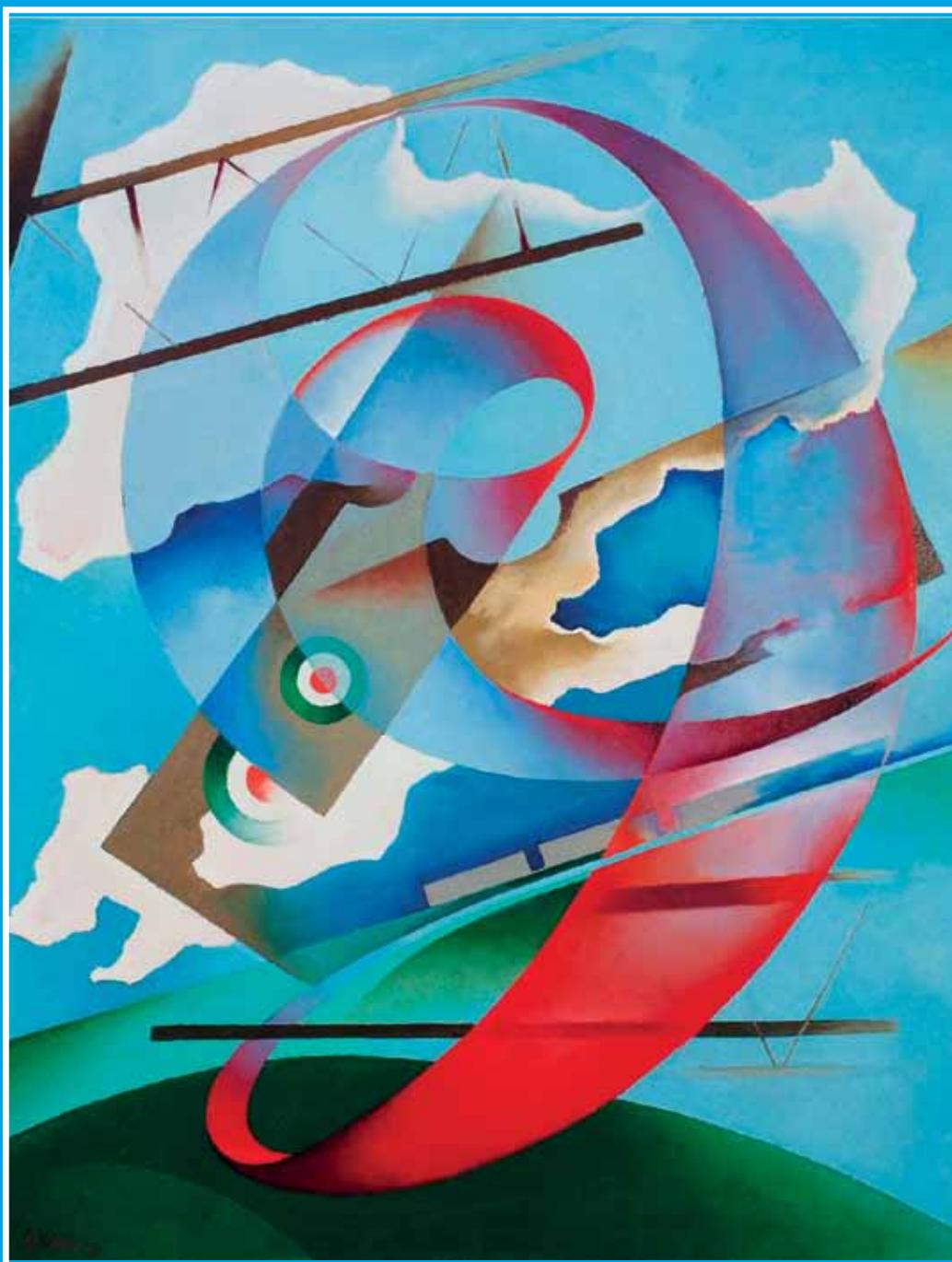


# PADOVA

e il suo territorio



ANNO XXXII **187** GIUGNO 2017  
rivista di storia arte cultura

Abbonamento annuo: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Fascicolo separato € 6,00  
[D.L. 502/2005 (conv. in L. 27/02/2009 n. 40) art. 1, comma 1 - DCD Padova  
TASSINIBUSSE - Padova (MI)]  
[D.L. 502/2005 (conv. in L. 27/02/2009 n. 40) art. 1, comma 1 - DCD Padova  
TASSINIBUSSE - Padova (MI)]



*Belvest*  
Made in Italy

# PADOVA

e il suo territorio

---

**3**

Editoriale

**4**

La leggenda di S. Giustina nell'armadio istoriato di Riccardo Taurino  
*Francesca Marcellan*

**10**

Due testimonianze sulla peste occorsa in Padova l'anno 1576  
*Silio Rigatti Luchini*

**14**

Il barone d'Hancarville avventuriero amico di Padova e di Giotto  
*Justo Bonetto*

**20**

I Colli Euganei e il Parco letterario Francesco Petrarca  
*Paolo Gobbi*

**25**

L'abbazia di Praglia e le pavimentazioni del Coro-Presbiterio  
*Rodolfo Ceschin*

**29**

La Riforma Ceciliana a Padova e gli organi in stile rinnovato  
*Alberto Sabatini*

**33**

Padova ricorda un suo eroe: Pietro Fortunato Calvi  
*Emanuele D'Andrea*

**36**

L'aeropittura a Padova  
*Claudio Rebeschini*

**39**

Nerino Negri scultore  
*Paolo Franceschetti*

**43**

La mia Padova...  
*Francesco Testolina*

**45**

Mattinata in ricordo di Andrea Calore

**46**

Rubriche

---

# PADOVA

e il suo territorio

## Associazione "Padova e il suo territorio":

**Presidente:** Vincenzo de' Stefani

**Vice Presidente:** Giorgio Ronconi

**Consiglieri:** Gianni Callegaro, Salvatore La Rosa, Paolo Maggiolo,  
Luisa Scimeni di San Bonifacio, Mirco Zago

## Rivista di storia, arte e cultura:

**Direzione:** Giorgio Ronconi, Oddone Longo, Mirco Zago

**Direttore responsabile:** Giorgio Ronconi  
e-mail: ronconi.giorgio@gmail.com

**Redazione:** Gianni Callegaro, Mariarosa Davi, Pierluigi Fantelli, Francesco Jori,  
Roberta Lamon, Paolo Maggiolo, Paolo Pavan, Elisabetta Saccomani,  
Luisa Scimemi di San Bonifacio

**Progettazione grafica:** Claudio Rebeschini

**Realizzazione grafica:** Gianni Callegaro

**Redazione web:** Marco Sinigaglia

**Sede Associazione e Redazione Rivista:** Via Arco Valaresso, 32 - 35139 Padova  
Tel. 049 664162 - Fax 049 651709  
e-mail: padovaeilsuoterritorio@ail.com  
www.padovaeilsuoterritorio.it -  padova e il suo territorio  
c.f.: 92080140285

## Consulenza culturale:

Antonia Arslan, Pietro Casetta, Francesco e Matteo Danesin,  
Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro, Paolo Franceschetti, Elio Franzin,  
Donato Gallo, Giuliano Ghiraldini, Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Vincenzo Mancini,  
Maristella Mazzocca, Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Antonella Pietrogrande,  
Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Francesca Maria Tedeschi, Rosa Ugento, Roberto Valandro,  
Maria Teresa Vendemiati, Francesca Veronese, Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

## Enti e Associazioni economiche promotrici:

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,  
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio del Veneto,  
Banca Antonveneta (Gruppo Monte dei Paschi di Siena), Comune di Padova,  
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,  
Regione del Veneto, Unindustria Padova

## Associazioni culturali sostenitrici:

Amici dell'Orchestra di Padova e del Veneto, Amissi del Piovego, Associazione Comitato Mura,  
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica, Centro Studi Antoniani,  
Comitato Difesa Colli Euganei, Comunità per le Libere Attività Culturali,  
Ente Petrarca, Fidapa, Gabinetto di Lettura,  
Gruppo del Giardino Storico dell'Università di Padova, Gruppo "La Specola",  
Gruppo letterario "Formica Nera", Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco,  
Progetto Formazione Continua, Società "Dante Alighieri", Storici Padovani,  
UCAI, Università Popolare, U.P.E.L.

## Amministrazione e Stampa:

Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova  
Tel. 049 87 00 757 - Fax 049 87 01 628  
e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it

## Impianti stampa:

C.F.P. snc - Limena (Padova)

## Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 25890 del 24-7-2015

**Abbonamento anno 2017:** Italia € 30,00 - Estero € 60,00

Fascicolo separato: € 6,00 - Arretrato € 10,00

c/c p. 1965001 «Tipografia Veneta s.n.c.» - Padova

*Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96 - Filiale di Padova.*

*Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. Per loro conto, gli autori si assumono la totale responsabilità legale dei testi e delle immagini proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.*

*In copertina:*

Tullio Crali: *Acrobazie aeree*, 1932.



*Il fascicolo, che riporta in copertina il dipinto di Tullio Crali adottato come manifesto della mostra sull'Aeropittura in corso nei Musei civici, non ha un preciso filo conduttore, ma riunisce una scelta di articoli proposti alla rivista dalla variegata cerchia dei collaboratori, animati dalla passione per la storia della nostra Città. È proprio questa passione che li porta a spaziare su argomenti diversi, con competenze che spesso esulano dalla loro stessa attività professionale, raggiungendo con le loro ricerche risultati di sicuro interesse, e piacevoli alla lettura.*

*Apri il fascicolo la descrizione di un'opera d'arte poco nota: l'armadio dei libri liturgici che sta nell'abside di Santa Giustina, di fronte al monumentale Coro, scolpito con scene del martirio della Santa da un intagliatore cinquecentesco di cui si forniscono documenti sulla presenza e l'attività padovana. Il contributo è curato da una dipendente ministeriale che lavora nella biblioteca dell'Abbazia. L'articolo che segue, di un docente di Statistica in pensione, riguarda lo stesso periodo, ma il tema è in questo caso la peste di Padova del 1576 e i vari provvedimenti per controllare e arrestare l'epidemia. Con un balzo di secoli lo scritto successivo si occupa di una famosa cantatrice veneziana (il padre era in rapporti teatrali con Goldoni) che ebbe una avventurosa vita di successi e traversie, specie fuori d'Italia. Chi scrive non è uno storico di mestiere, ma un maturo professionista appassionato di storia veneziana del Settecento, che ha pubblicato sulla rivista altri interessanti contributi. Caso analogo va segnalato per l'autore dell'articolo che segue: un progettista di grandi opere che, dopo aver girato mezzo mondo, si è innamorato della bellezza dei pavimenti delle nostre chiese, dedicandosi a ricostruire fedelmente nel disegno i raffinati rivestimenti marmorei con la competenza e la precisione con cui progettava la struttura dei ponti.*

*Dalla misurazione di preziose tarsie si passa all'ammirazione delle bellezze dei nostri Colli o, ancor meglio, ai mezzi per la loro valorizzazione e riconoscimento come patrimonio mondiale, ricorrendo anche alle testimonianze di scrittori famosi che chi scrive ha contribuito a collocare, per offrire ai visitatori un ulteriore incentivo al pieno godimento del paesaggio.*

*Il secondo centenario della nascita di Pier Fortunato Calvi, uno dei martiri di Belfiore, rischiava di passare inosservato per Padova, la città in cui visse da ragazzo frequentando il nostro liceo, se un estimatore dell'eroe, che ha raccolto una biblioteca sulla sua figura, non avesse riproposto nella rivista le testimonianze presenti nella nostra città, anche col ricordo del passaggio della sua bara, dopo l'unità d'Italia, diretta nella cittadina natale, Briana di Treviso.*

*All'Ottocento ci riporta anche l'articolo di un musicista esperto dell'arte organaria, che conclude nel fascicolo una rassegna sugli organi padovani e sui loro artefici iniziata nei numeri passati.*

*A un esperto del Futurismo padovano, che fu in amicizia con Crali, si deve l'illustrazione della mostra sull'Aeropittura, mentre la figura di Nerino Negri, scultore padovano attivo nel secondo dopoguerra e autore di bronzetti ammirati nelle rassegne del Salone, è riproposta da un appassionato conoscitore e collezionista d'arte del primo Novecento.*

*La breve rassegna dà un'idea più immediata di come avviene la formazione di un fascicolo, a cui concorrono anche altri collaboratori attraverso le diverse rubriche (una recente è aperta a chi vuol dar voce ai ricordi della sua Padova) tutte rivolte a far conoscere e amare una Città e un territorio così ricchi di cultura e di civiltà.*

*g.r.*

# La leggenda di S. Giustina nell'armadio istoriato da Riccardo Taurino

di  
Francesca  
Marcellan

L'artista, dopo la decorazione del coro dell'altar maggiore, fu incaricato di decorare con scene tratte dalla vita della Santa l'armadio per libri dell'Abbazia, posto sull'Altare Maggiore al centro del Coro.

Il 23 luglio del 1566 Riccardo Taurino, artista normanno, aveva appena finito di scolpire ad intaglio, con il cognato Battista da Vicenza, i dossali lignei del coro “più bello et sontuoso de Italia”<sup>1</sup> nel presbitero della basilica di S. Giustina, quando i monaci affidarono a lui solo, il 14 agosto, un'altra commessa da completare entro tre anni, al ritmo di un'opera all'anno: un letturino (armadio per libri con soprastante leggio) e due residenze (panche con schienale) in legno di noce. Per l'intaglio l'artista doveva tenere a modello i disegni fatti da lui stesso, sottoposti all'abate e lasciati in consegna al cellerario, cioè l'economista del monastero.

Il contratto non esplicita il soggetto della decorazione del letturino, cioè le storie di S. Giustina, ma precisa: “se dichiarisce che il letturino debba haver sei quadri compiti con li suoi cantoni come stanno sul disegno al qual sempre se riferisce”<sup>2</sup> e che i quadri sarebbero stati consegnati man mano e pagati ognuno dodici ducati d'oro.

All'inizio il lavoro procede speditamente: già il 29 ottobre viene consegnato il primo quadro completo, e il 25 dicembre il secondo, definito *Batismo de S. Giustina*<sup>3</sup>. Dopodiché risultano solo pagamenti parziali “a bon chonto”. Passano quasi due anni e il letturino ancora non è finito, tanto che a maggio del 1568 i monaci protestano: “voi mistro Rizado franzesse sette scandaloso ... et negligentissimo nelle cose del monasterio, le quali haveti promesso di fare, et ... nel loco che vi è stato dissegnato per li lavori del monasterio voi

haveti fatto bottega di casse schagni et altri lavori per persone estranee”. Riccardo nega di aver mai creato problemi ai monaci, si vanta di poter terminare il letturino in dodici giorni e li sfida a nominare un perito entro tre giorni per valutare il lavoro finora svolto. L'architetto Andrea da Valle, su incarico del monastero, il 7 luglio riscontra il frequente discostarsi dell'opera dal disegno, ma osserva che non si tratta di un dato negativo perché non ha comportato una semplificazione, anzi talvolta addirittura un arricchimento, come nel caso degli sfondi, molto più elaborati: “quanto alle prospettive et architetture delli quadri di dredo le figure io ritrovo esser fatte de più”. In effetti, anche se oggi non è più possibile fare un confronto con i disegni originali, non si possono non notare gli sfondi architettonici piuttosto elaborati e di notevole profondità prospettica del “Battesimo di Vitaliano” e del “Battesimo di S. Giustina”, anche la scena del cataletto è inquadrata sotto un arco a cassettoni mentre la scena della cattura della santa, coerentemente con le fonti agiografiche, presenta un paesaggio a metà tra il naturale e il cittadino, ricco di elementi descrittivi. Andrea da Valle, inoltre, giudica che “quanto alla perfeccion et bontà delle figure (...) ve ne sono che puol star et fenide onestamente et alcune che non sono nella perfeccion”. Da come è formulato il giudizio, sembra che il perito si esprima solo sui “quadri”, forse le uniche parti in avanzato stato di lavorazione.

Il 6 agosto dello stesso anno un documento cita Riccardo come creditore del

monastero *ob perfectionem per eum factam operis lecturini*, ma il documento che scioglie definitivamente dai reciproci obblighi l'artista e il monastero è ben più tardo (3 luglio 1572) e tra le opere completate cita nuovamente il letturino, il che fa pensare che comunque nell'agosto del 1568 l'opera non fosse poi stata giudicata davvero completa dai monaci, e che la lavorazione fosse proseguita, cosa plausibile anche perché si tratta di un'opera composita. L'armadio dei libri, infatti, sostiene un grande leggio intagliato su quattro lati con grottesche e putti musicanti, poggiato su di una base monumentale con arpie e telamoni.

Vi è poi un particolare che prova che l'artista era ancora al lavoro sul letturino perlomeno dopo l'ottobre del 1571: la scena del martirio di Giustina contiene infatti un dettaglio finora ignorato dalla critica e strettamente legato alla cronaca di quell'anno. Si nota, infatti, una figura sullo sfondo, a sinistra, che regge l'asta di una bandiera: inaspettatamente non è il vessillo con l'aquila imperiale romana ma, con un voluto anacronismo, la mezzaluna turca, simbolo dell'impero ottomano. Proprio il 7 ottobre 1571 si era combattuta la battaglia di Lepanto, che vide la vittoria della flotta cristiana, capitanata da Venezia, contro i Turchi. Il caso volle che la data della battaglia, il 7 ottobre, venisse esattamente a coincidere con il *dies natalis* (ossia il giorno del martirio) di S. Giustina, al cui intervento miracoloso – e a quello della Madonna del Rosario – venne quindi ascritta in ambito veneto la vittoria, dando così nuovo slancio al culto della santa. La bandiera turca inserita da Riccardo Taurino nella scena del martirio è dunque un indizio prezioso per la datazione dell'opera e mostra l'immediato diffondersi del tema antiturco nel culto della santa, che vedrà anche qualche esempio di innovazione iconografica ben più marcata, come la trasformazione dei carnefici romani in due turchi nel *Martirio di S. Giustina* di Paolo Veronese oggi agli Uffizi.

La causa del protrarsi della lavorazione venne svelata, quando era ancora viva la memoria dei fatti, dall'abate di S. Giustina Girolamo da Potenza nel manoscritto *Descrizione degli intagli del coro di S.*



*Giustina* (1612): “li padri s'accorsero esser (†) et burlati et inviluppati dal cervello matto del francese e si trovarono in gran bisbiglio perché vedevano che non lavorava 2 hore del giorno dell'estate, ma la mattina a buon hora lavorato un pezzo prendeva il mantelo et andava all'hostaria dove consumava la mietà del giorno in crapula et ebrietà. Verso vespro tornava sonnachioso et ubriaco et si mettea a dormire. Per il che li padri non sapevano che farsi per non lasciar l'opera imperfetta”<sup>4</sup>. Paradossalmente li salvò il precipitare della situazione: Riccardo finì in carcere per tentato omicidio di un garzone, colpito alla testa con una mannaia. Il giudice, cedendo alle preghiere dei monaci che avevano anche fatto curare la vittima dai migliori medici di Padova, diede loro in affido l'artista, agli arresti domiciliari: “il monasterio lo tolse in casa, in una camera dela foresteria da basso dove è hora la spetiaria (farmacia) che lavorasse da per sé et li assignò un comesso fra Gioseffo qual lo governava come un puttino altra del magnare et bere et dormire lavorato un pezzo cognoscendo l'humor del homo lo menava alquanto a spasso per il giardino, et a questo modo con tanta spesa et incomodi sopportandolo aciò compisse la incominciata opera”<sup>5</sup>.

Le prime narrazioni per immagini della vita di S. Giustina risalgono alla metà del

Riccardo Taurino:  
S. Prosdocimo battezza  
S. Giustina.

Quattrocento, e la fonte cui fanno riferimento è una tradizione agiografica piuttosto fantasiosa, per non dire leggendaria.

Di questa fanciulla chiamata Giustina, in realtà, restano ben pochi dati storicamente attendibili: era morta a Padova per testimoniare la sua fede durante le persecuzioni dei cristiani del 303-304 d.C., seguite agli editti di Diocleziano, e probabilmente era stata martirizzata e forse anche sepolta nell'area del Prato della Valle. Queste le uniche notizie che si trovano su di lei in età paleocristiana, nelle prime fonti scritte tutte del VI secolo: la cosiddetta iscrizione di Opilione (tuttora visibile nel sacello di S. Prosdocimo) e un distico di Venanzio Fortunato ("Si patavina tibi pateat via, pergis ad urbem/ huc sacra Iustinae, rogo, lambe sepulchra beatae"<sup>6</sup>). Ma questa è la *forma mentis* del primo cristianesimo: non è importante la vita, quanto la morte come testimonianza di fede e i primi santi sono tutti martiri. Gli studiosi ritengono, però, che già allora doveva circolare, per lo meno in forma orale, il primo nucleo del racconto del martirio di Giustina, che solo dopo il 1000 trova più ampio respiro e una stesura scritta nella *Passio*, attestata da numerosi manoscritti. La *Passio* racconta esclusivamente, appunto, la morte della santa che, recatasi in Campo Marzio (l'attuale Prato della Valle) per confortare i correligionari trascinati a giudizio di fronte all'imperatore Massimiano, viene a sua volta catturata, sottoposta a processo e infine uccisa, trafitta da una spada sul fianco, morendo dopo due ore di agonia trascorse in preghiera. Il particolare del colpo di spada sul fianco non dovette piacere molto agli artisti, che preferirono rappresentarla con un pugnale piantato nel petto, forse anche su modello del tipo iconografico della Madonna addolorata con il cuore trafitto da una spada, concretizzazione della metafora contenuta nella profezia formulata da Simeone a Maria durante la presentazione di Gesù al tempio: "E anche a te una spada trafiggerà l'anima" (Luca, 2, 35). L'iconografia classica della santa, fissata già a metà Quattrocento, è dunque quella di una giovane donna di bello e nobile aspetto, spesso anche con abiti e gioielli preziosi, in piedi, in atteggiamento molto composto e con un ramo di palma



Riccardo Taurino:  
cattura di S. Giustina.

in mano, simbolo di vittoria e, quindi, del martirio (altri attributi possono essere il libro del vangelo, poiché è morta per darne testimonianza, e i gigli, simbolo di purezza e di regalità)<sup>7</sup>.

Per arrivare a una biografia vera e propria di Giustina bisogna arrivare al XII secolo, e la si trova all'interno della *Vita di S. Prosdocimo*, protovescovo di Padova, severamente giudicata dagli studiosi; Giustino Prevedello la definisce "una congerie disordinata di elementi per lo più fantastici"<sup>8</sup>. Si trattò, secondo Andrea Tilatti, di un tentativo, da parte degli ambienti episcopali, di "relegare in secondo piano Giustina, di fronte alla emergente figura di un santo vescovo e, quindi, maschio", trasformando la santa in "una sorta di creatura del vescovo"<sup>9</sup>; operazione di scarso successo, visto che il culto di S. Giustina avrà vita lunghissima e autonoma, grazie anche al ruolo guida esercitato dal monastero di S. Giustina all'interno dell'ordine benedettino a partire dal Quattrocento.

Giustina, che nella *Passio* è solo di famiglia patrizia – lo si intuisce perché risiede in una villa rustica di proprietà della sua famiglia –, ora diventa una principessa, cioè la figlia del re di Padova Vitaliano, per quanto improbabile sia la presenza di un re a Padova in età romana. Il martirio,

poi, non è soltanto testimonianza di fede, quanto causato dal rifiuto di sposare l'imperatore Massimiano, invaghitosi di lei.

La prima scena rappresenta il battesimo di re Vitaliano e della Regina Prepedigna insieme alla loro corte, con la colomba dello Spirito Santo irraggiante dall'alto: il re ha depresso la corona a terra in segno di umiltà, inginocchiato insieme alla moglie di fronte al vescovo. Nella Vita di S. Prosdocimo, infatti, si narra che tanto si era sparsa la fama di guaritore del santo che il re Vitaliano, infermo, giurò di convertirsi se l'avesse guarito, cosa che puntualmente accadde. Il re si fece dunque battezzare seduta stante, insieme alla corte e ai suoi sudditi.

Dopo la conversione, il re, sino ad allora privo di discendenza, concepì finalmente una figlia, che Prosdocimo battezzò con il nome di Giustina e che educò personalmente nelle "sanctarum litterarum disciplinis"<sup>10</sup>. Il secondo riquadro è dunque dedicato al battesimo di Giustina, già grande a differenza di quanto narra la Vita e accompagnata da due ancelle, mentre in secondo piano appaiono due misteriose figure maschili. Una, barbata, sembra Vitaliano che sta consegnando un vaso all'altra, coronata e sbarbata, forse un imperatore romano; potrebbe trattarsi della consegna di un tributo, a indicare il permanere della sudditanza all'impero nonostante la conversione del re. La figura di Prosdocimo si trova in posizione speculare alla scena precedente, cosicché apre e chiude il racconto dei due battesimi. Un tratto curioso nella raffigurazione di Giustina e delle sue ancelle è la resa dell'anatomia, ombelico compreso, che si indovina sotto le tuniche romane, come se si trattasse di un tessuto impalpabile e trasparente, mentre il seno di una fanciulla è sottolineato da un incrocio di cinghie. L'artista mette così in evidenza giovinezza e bellezza, elementi importanti per lo sviluppo del racconto.

Alla morte del padre, e trenta giorni dopo anche della madre, Giustina, che si trova ora ad essere regina di Padova, promette al Signore di essere la sua sposa, preservandosi da "et edaci stupro et coniugali crimine". Questa promessa di verginità inserisce una nota nuova nel prosieguo del racconto che, pur inglobando la narrazione della Passio, vi immette nuovi elementi.



L'imperatore Massimiano, infatti, si conferma sempre "impiissimus et crudelissimus" (similmente era detto "atrocissimus" nella Passio), ma anche "ardens in concupiscentiam beatissime virginis Iustine" ed è quindi proprio per lei che si precipita a Padova appena gli giunge la notizia della morte del re, ritenendo di avere finalmente mano libera: la fa prelevare dai suoi soldati e le chiede, abiurato il cristianesimo, non solo di sacrificare agli idoli, ma anche di "eius thalamis frui". Giustina resiste sia alle lusinghe (le vengono promessi "aurum, argentum, servos et ancillas"), sia alle minacce, e perfino alle torture vere e proprie ("diversis penis cruciata est") fino alla morte, che avviene esattamente come nella Passio.

Riccardo Taurino sposa in pieno questa versione della vicenda e forse non a caso

Riccardo Taurino:  
martirio di S. Giustina.

le scene più riuscite sono quelle della cattura e del martirio, dove l'artista esprime con grande efficacia la violenza e il desiderio che, stando a quel poco che si sa della sua vita, non dovevano essergli affatto estranei.

Nella scena della cattura Giustina non è fatta scendere a forza da un semplice *vehiculum*, come lo definisce la *Passio*, ma da una portantina regale, dalla raffinata lavorazione all'antica, al cui interno una donna anziana, a capo chino, sembra voler distogliere lo sguardo da ciò che sta accadendo. Un soldato dal torace muscoloso afferra Giustina cingendole il busto, mentre il braccio teso della ragazza dà l'idea della resistenza inutilmente opposta. La violenza dell'atto trova espressione anche nei cavalli imbizzarriti e nel cagnolino in fuga per lo spavento in basso a sinistra. Quest'ultimo, assente nelle fonti, ha un precedente nel *Martirio di S. Giustina* dipinto da Paolo Veronese nel 1556 per la galleria abbaziale, oggi ai Musei Civici di Padova. In basso a destra, sotto una ruota della carrozza, si riconosce l'arco di un ponte, perché appunto a Ponte Corvo, secondo la tradizione, sarebbe avvenuto il ratto.

La scena del processo è fusa insieme a quella del martirio: si tratta del momento in cui la sentenza è emessa e la pena comminata, in una concitazione di gesti che ruota intorno alla santa, motore immobile dell'evento. L'imperatore Massimiano, scettrato, da un alto piedistallo dà ordine con un gesto di giustiziare la santa. Un funzionario, ai suoi piedi trasmette a sua volta l'ordine col braccio teso, mentre un carnefice dal naso adunco si appresta ad eseguirlo brandendo il colpo fatale (probabilmente con un elemento in metallo inserito nell'intaglio ligneo e oggi perduto). Un'ancella sulla sinistra si ritrae inorridita, raccogliendo le mani al petto. In questa scena si comprende finalmente il perché degli abiti trasparenti e della sottolineatura della bellezza della santa e dell'ancella, funzionali perché ben rendono, sia pure indirettamente, lo sguardo lubrico dell'imperatore e la molla del desiderio che lo muove. Lo stesso sentire pare ispirare la statua di Giustina posta all'estremità del coro, che si discosta per vari aspetti dall'iconografia classica della san-



Riccardo Taurino:  
cataletto di S. Giustina.

ta – come figura isolata e non all'interno di scene narrative. Qui Riccardo Taurino rappresenta la santa come una giovane donna coronata, come da tradizione, ma con un atteggiamento del tutto nuovo, di spiccata drammaticità. Il viso è rivolto all'immaginario carnefice che le ha appena inferto il colpo mortale. Non c'è il pugnale, ma nel petto è ben visibile lo squarcio della ferita, sottolineato dal gesto della santa che sembra indicarlo al fedele, scoprendosi una parte del petto. Il fatto inusuale che Giustina sia seduta, invece, è dettato solo dall'uniformità di posizione con le altre figure di profeti, dottori della chiesa e patroni di Padova poste lungo i dossali del coro.

Le ultime due scene illustrate nell'armadio sono dedicate al *post mortem*: come racconta la *Vita*, Prodocimo recupera il cadavere, lo cosparge di fragranze e lo seppellisce *plurimis secum commeantibus*, scrivendo poi la *Passio* per tramandare la memoria della martire.

Nella quinta scena Giustina è dunque raffigurata su di un cataletto sostenuto da due putti, attorniata da donne piangenti e col capo velato: ora è bandita ogni immagine di bellezza terrena, i corpi sono ricoperti da pesanti mantelli. Una donna con due dita sembra aprire la ferita sul petto della santa; il pugnale, appena rimosso da lì, è portato in cielo con un ramo di palma da due angeli, che sollevano anche l'ani-

ma di Giustina, figurina a mani giunte e occhi chiusi, in un'innocente nudità. Proprio a questo spettacolo volge lo sguardo il vescovo, che appare sullo sfondo in atteggiamento orante.

L'ultima scena, eccezionalmente scarna, dà un'impressione di non finito, tanto che un'ampia porzione in basso è priva di intaglio.

In alto appare il sepolcro di Giustina con lo stemma del monastero, in una delle sue prime attestazioni<sup>11</sup>: vi sono la corona, i due rami di palma e lo strumento del martirio, il pugnale. Ai piedi della tomba tre figure sono sedute a terra in atteggiamenti diversi e hanno forse un significato simbolico, vista l'eterogeneità del loro abbigliamento: un uomo nudo, parzialmente coperto da un manto, regge una fiaccola e sembra una figura classica; un altro, in abiti medioevali, legge un libro, presumibilmente la *Passio*, e l'altra figura sembra quella di una suora per il capo coperto e il soggolo. Tutti poggiano una mano su un bastone da pellegrino. Il riferimento sarebbe dunque al culto della santa e al suo sviluppo dall'età paleocristiana in avanti.

Le scene descritte sono tutte inserite in cornici ornamentali sulla cui sommità appaiono due *nike* con rami di palma, allusive alla vittoria colta tramite il martirio. A lato dei riquadri, un elaborato intaglio con figure femminili, putti e teste leonine reca al centro un ovale che racchiude la figura di otto apostoli, in quanto primi martiri-testimoni di Cristo: Paolo con la spada, Giovanni con due libri (Vangelo e Apocalisse), Mattia con l'ascia e il libro aperto, Simone con la sega e il libro, Giacomo maggiore col bastone da pellegrino, Pietro con il libro e la chiave, Andrea con la croce decussata, Tommaso con il libro e la squadra. All'interno di questa sequenza, al centro dei due fianchi del letturino, compaiono i santi patroni Prosdocimo, raffigurato con mitria, piviale e brocca battesimale e Giustina, con la palma e il libro aperto. La scelta di quest'ultimo attributo funziona da *trait d'union* e rende esplicita la linea di continuità apostoli-vescovi-martiri, ultimo sigillo sulla celebrazione della santa che Riccardo Taurino ha magistralmente scolpito nel letturino. □



L'armadio dei libri istoriato dal Taurino, collocato sull'Altare maggiore della Basilica, davanti al Coro.

1) Girolamo da Potenza, *Chronica justiniana*, Biblioteca Universitaria di Padova, ms. 320, trascrizione inedita di don Giustino Prevedello osb, p. 123 recto.

2) Trascrizione di A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Neri Pozza Editore, Vicenza 1976, p. 554.

3) Da qui in poi i documenti citati si trovano trascritti in A. Sartori, *Regesto di S. Giustina*, in *La Basilica di S. Giustina in Padova: arte e storia*, Edizioni del Grifone, Castelfranco Veneto 1970, pp. 446-448.

4) Girolamo da Potenza, *Descrizione degli intagli del coro di S. Giustina*, Biblioteca Universitaria di Padova, ms.77, p. 47 verso.

5) Girolamo da Potenza, *Chronica justiniana*, cit., p.123 recto. A conferma della veridicità del fatto vi sono numerosi documenti, pubblicati da Sartori nelle opere citate, che attestano un periodo di permanenza di Riccardo Taurino nelle carceri del Capitano nell'estate del 1569.

6) Venanzio Fortunato, *Vita S. Martini*, Lib. IV, 1, vv. 672-673.

7) Per un'analisi approfondita dell'iconografia della santa, si veda G. Prevedello, *Santa Giustina vergine e martire di Padova*, Abbazia di S. Giustina, Padova 1972.

8) G. Prevedello, op. cit., p. 18.

9) A. Tilatti, *Introduzione a Giustina e le altre. Sante e culti femminili in Italia settentrionale dalla prima età cristiana al secolo XII*, a cura di A. Tilatti e F.G.B. Trolese, Roma, Viella, 2009, p. 15.

10) *Vita sancti Prosdocimi episcopi* (dal ms. Padovano E 25 della Biblioteca Capitolare di Padova), in I. Daniele, *San Prosdocimo vescovo di Padova: nella leggenda, nel culto, nella storia*, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, Padova 1987, p. 242. Dalla stessa fonte sono tratte anche le citazioni successive.

11) "Lo troviamo per la prima volta così composto verso il 1564, scolpito dal Taurigny nella cornice lignea della Madonna Costantinopolitana" (Prevedello, op. cit., p. 48).

# Due testimonianze sulla peste occorsa in Padova l'anno 1576

di  
Silio Rigatti  
Luchini

Iniziata nell'aprile del 1576, la peste si allargò alle ville contermini. In giugno bisognò aprire il Lazzaretto. In ottobre, dopo la traslazione di un dipinto della Vergine nella chiesa del Carmine, iniziò a diminuire il numero di morti per la peste, fino al termine dell'epidemia, nei primi mesi del 1577.

Della peste a Padova nel 1576 ci sono pervenute due testimonianze, scritte di prima mano da due osservatori che questo evento hanno visto e vissuto.

La prima ci viene da Alessandro Canobbio, segretario del vescovo Niccolò Ormanetto, che partecipa attivamente all'opera di soccorso della popolazione al fianco del podestà Pasquale Cicogna e del capitano Alvise Zorzi. Nel 1577, dopo la fine della peste, Canobbio dà alle stampe *Il successo della peste occorsa in Padova l'anno 1576*<sup>1</sup>, che porta sino ai nostri giorni una vivida descrizione di quel *annus horribilis* vissuto dai padovani. Viene sospesa la fiera del Santo e tutte le manifestazioni pubbliche che possano riunire folle, comprese le processioni religiose. È vietato ai maestri privati di tenere scuola e in tribunale si sospendono le udienze di tutte le cause sia civili che criminali. Si rinviando le convocazioni delle Corporazioni delle Arti e i ritrovi nelle osterie e nelle bettole<sup>2</sup>.

La seconda testimonianza è il *Libro della Sanità dal Ponte di Vigo d'Arzere*<sup>3</sup>, della cui stesura viene incaricato Gian Piero Celegato. In questo registro sono annotati, giorno dopo giorno, gli ammalati, i morti e altre notizie collegate alla peste; tutti eventi pertinenti alle quattro ville che fanno parte del Ponte di Vigo d'Arzere<sup>4</sup>: Arcella, Altichiero, Meianiga e Vigo d'Arzere.

Tutto comincia un anno prima quando, il 25 giugno 1575, viene registrato il primo caso di peste a Venezia. A Padova cominciano a preoccuparsi e l'11 ottobre il nunzio della città a Venezia interpella i *Provveditori alla sanità*<sup>5</sup> chiedendo informazioni sulla situazione dell'epidemia. Le

notizie che riceve sono apparentemente rassicuranti, ciononostante il consiglio comunale di Padova il 3 gennaio 1576 nomina cinque propri *Provveditori alla sanità*. Poiché continuano ad arrivare segnalazioni di casi di peste in varie città del Veneto e Lombardia, Padova che “teneva per molto difficile, e quasi impossibile da ciò potersi tenere libera, e salva”<sup>6</sup>, espelle tutti i “furfanti”, i “mendicanti”, le “persone vagabonde e forestiere” e invia “esploratori di peste” a Verona, Venezia, Brescia e Mantova. Il governo di Venezia mette subito le mani avanti e cerca di limitare controlli troppo rigorosi a Padova, e fa presente che “non doversi, ne potersi vietare il transito e pratica a quelli che, venendo da Venezia con le loro Fedi<sup>7</sup>, la ricercano”<sup>8</sup>.

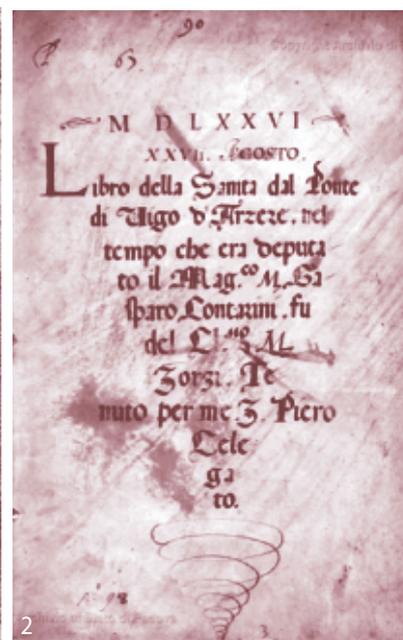
Padova cerca di forzare questi limiti, imponendo un periodo di isolamento anche a chi arriva con la *fede*, siano nobili o proprietari terrieri o commercianti, mentre i loro bagagli debbono rimanere in luoghi aperti ed arieggiati. Purtroppo, la sorveglianza alle porte della città di Padova non dà i risultati sperati. Nell'aprile del 1576, nonostante tutte le precauzioni, arriva proprio da Venezia il primo caso di peste. Si tratta di un facchino, che eludendo i controlli entra in città e si reca in una casa di via Porciglia dove, dopo tre giorni, muore. È l'inizio dell'epidemia: infatti, qualche giorno dopo, nella stessa casa, altre donne muoiono colpite da petecchie. Evidentemente, il controllo è insufficiente se, quasi contemporaneamente, entra senza la *fede* tal Torniello con il suo pagliericcio, ovviamente pieno di pulci portatrici di peste, e si reca da un amico nella parrocchia dei

Servi<sup>9</sup>. Ma entrano anche due prostitute presentando la fede di sanità che, “inonestamente conversando”, diffondono l’infezione in città a partire dal borgo S. Croce. A questo punto, Canobbio osserva che la situazione avrebbe richiesto maggiore attenzione e che un viaggiatore, possibile portatore di peste, anche se con la *fede* non si deve far entrare: queste persone sospette sono “da tenere fuori della Città, se bene vengano da Venezia con Fede”. L'accusa di Canobbio è chiara: Venezia, per non interrompere traffici e commerci, concede le fedi con troppa leggerezza.

Dai primi casi di aprile, la peste dilaga e a giugno la situazione è oramai divenuta critica, molti sono i casi di morte o di contagio e molte case risultano chiuse<sup>10</sup>. Il 27 giugno si comincia a ricoverare gli ammalati nel lazzaretto che si trova “fuori di porta San Giovanni, al di là di Brentella”<sup>11</sup> e all’inizio di luglio compaiono “le carrette e i beccamorti”. Per i degenti sospetti sono anche costruite delle casette di legno all’esterno del Lazzaretto. Riguardo a questo lazzaretto, Canobbio scrive: “...il più gagliardo rimedio nell’universale di questa peste è stato il mandare i feriti e le robbe al Lazzaretto e lo mandare i sospetti similmente fuori della Città in casette di legno non infette”<sup>12</sup>.

I Rettori di Padova, cioè il podestà Pasquale Cicogna e il capitano Alvise Zorzi, sono sempre presenti a controllare, a confortare la popolazione e a prodigarsi, assieme agli addetti alla sanità, per alleviare le pene dei malati e dei sani con ogni mezzo a disposizione. Per avere costantemente sotto controllo la situazione viene anche emesso l’ordine che in ogni quartiere della città siano designati tre gentiluomini ivi dimoranti ed un mercante o un artigiano<sup>13</sup>, con l’incarico di visitare la propria zona e annotare in apposito registro malati e morti.

Il giorno 27 agosto 1576, in una lettera *ex officio salutis*, il podestà Cicogna, preoccupato di sorvegliare la diffusione della peste non solo in città dentro le mura, ma anche nelle ville e castelli confinanti, affida al deputato Gasparo Contarini l’autorità a la responsabilità della zona nord-ovest di Padova, dove si trova Vigodarzere: “Sappendo noi di quanta importanza sia tenir le ville del territorio Padoano libere d’ogni suspeto<sup>14</sup> et maxime la Villa di Arcella, Vill’Altichiero, Meianiga, et Bagnoli<sup>15</sup>, contigue a questa città, ...concedemo



licentia et autorità al sodeto magnifico Gasparo [Contarini] di poter sequestrare... et fare tutte quelle provisioni che a sua magnificenza per beneficio pubblico parerà...”. La stesura del registro viene affidata a Gian Piero Celegato, che quindi doveva essere un commerciante o un artigiano della zona. Pochi giorni dopo, il 4 settembre, il podestà vedendo che in Vigo d’Arzere le cose vanno peggiorando, affianca a Gasparo Contarini due aiuti, Luca Vendramin e Carlo Monton, perché “in detta villa et ville circumvicine ... possi fare tutte quelle provisioni per conto della sanità et per beneficio pubblico”. Il manoscritto di Celegato copre il periodo dal 28 agosto 1576 al febbraio 1577 ed è un registro in cui, giorno dopo giorno, sono annotati ammalati, sequestrati, morti, lettere e mandati e spese. Le *ville*, cioè i borghi, che l’autore considera sono Arcella, Altichiero, Meianiga e Vigo d’Arzere.

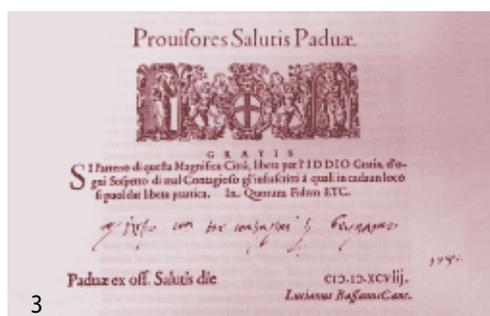
Le “malattie” registrate sono molteplici, ma per la maggiore si incontra *male*, *febbre* e *febbre continua*: termini che semplicemente nascondono la peste. Tra i “sequestrati” nel lazzaretto ci sono quelli in *odor* di peste a causa della parentela con un malato o morto di peste o della frequentazione di una casa con ammalati. Vista la posizione del lazzaretto in località Brentelle, dal *Ponte di Vigo d’Arzere* le famiglie vi sono probabilmente condotte utilizzando proprio il canale Brentella. Non serve mostrare esteriormente sintomi

1. Frontespizio del libro di Alessandro Canobbio, *Il successo della peste occorsa in Padova l'anno MDLXXVI*, 1576.

2. Frontespizio del libro di Gian Piero Celegato, *Libro della Sanità dal Ponte di Vigo d'Arzere*.

del *male*, basta appartenere ad una famiglia colpita dal contagio o frequentare la casa di persone a *suspeto* o, semplicemente, è sufficiente che *era sta dito*. I “morti” sono elencati per famiglia con la data del decesso e la causa di morte, citando i presenti alla ricognizione sul cadavere. Se la ricognizione lascia adito a dubbi, il morto viene *posto di suspeto*. Le “lettere” riportano i provvedimenti presi nei confronti degli ammalati e i “mandati” riproducono la documentazione necessaria per compiere i sequestri. Infine, nelle “spese” sono registrate le somme date ai *sequestrati*, perché possano mantenersi durante la quarantena. La vicinanza con la Certosa di Padova, sita in Vigodarzere, in qualche modo certamente favorisce l’assistenza della popolazione della zona da parte dei monaci<sup>16</sup>.

Come esempio dei drammi vissuti in quel tempo, tra i tanti casi registrati ricordiamo quello della famiglia di Zuan Meiorin, tessitore di panni di seta dell’Arcella. Nei primi giorni di settembre 1576 si sparge il sospetto che nella famiglia qualcuno abbia la peste. Il 6 settembre tutta la famiglia è ristretta nel lazzaretto. Sono 6 persone: con Zuan (Giovanni), il capofamiglia di 40 anni, finiscono al lazzaretto anche sua moglie Bedina (Benedettina) di 40 anni, suo figlio Bertin di 8 anni, gli altri suoi due figli Santo e Betta e sua nipote Marieta di 10 anni. Già lo stesso giorno 6 settembre si manifestano i sintomi del *male* sui due piccoli Santo e Betta. Sette giorni dopo, il 13 settembre sono colpiti Zuan, sua moglie Bedina, suo figlio Bertin e sua nipote Marieta: tutti “amalati con febre continua e doglia di testa”. Lo stesso 13 settembre muoiono i due figlioli Santo e Betta. Il 23 settembre tocca a Bertin, il 24 muore la nipote Marieta e l’8 ottobre scompare il capofamiglia Zuan. Sopravvive solo la moglie Bedina che è tenuta nel lazzaretto in osservazione; solo il 18 novembre, dopo due mesi e mezzo di lazzaretto, viene liberata e deve riprendere triste la via di casa, sola senza difesa e senza alcun appoggio. Vicino al suo nome, alla data del rilascio, Celegato annota “quia sola remase, fatta longa contumacia”. La peste incute tale irragionevole terrore che i cadaveri di due sorelle di Vigo d’Arzer, dette le Briche, sono addirittura bruciati nel “cason”, la loro casa con tetto e pareti



di rami e paglia, non appena gli esaminatori si accorgono che hanno dei bruschi sulle gambe.

In questo periodo eccezionale è anche straordinario il ricorso ai possibili rimedi che, dati i tempi, sono talvolta di grande fantasia. Ad esempio pare giovare assai un impiastro fatto con cipolla cotta sotto la cenere e lardo da porre sopra i bubboni della peste<sup>17</sup>. Ma talvolta la fantasia si combina con il buon senso comune quando propone le pillole *de tribus*, composte cioè di tre elementi: *cito, longe e tarde*, col che si voleva dire che l’unico buon rimedio alla peste era essere pronti a fuggire, recarsi lontano e tornare il più tardi possibile<sup>18</sup>.

Per *Ponte di Vigo d’Arzere*, Celegato registra il 30 agosto 1576 il primo malato, il primo morto e il primo ricovero al lazzaretto e le annotazioni si susseguono sino al febbraio 1577: complessivamente sono 198 ammalati e 62 morti (Arcella 32, Altichiero 9, Meianiga 13, Vigo d’Arzere 8).

Per quanto riguarda Padova, Canobbio riporta: “Il numero de’ morti tra Città, Lazzeretto, e Territorio, per quello che ho potuto sapere è di dodici mila trecento ottantotto: cioè nella Città Religiosi 179, nobili 96, uomini d’ogni età 3017, donne 3800, Hebrei 220, in tutto numero 7312. Al Lazzeretto uomini 1964, donne 1013, in tutto sono 2977. Nelle Ville 2099”<sup>19</sup>.

Per dare un’idea della gravità del fenomeno, si tenga conto che all’epoca la popolazione del territorio di Padova ammontava a circa 140.000<sup>20</sup> persone e quello della sola città a circa 35.000 abitanti<sup>21</sup>. La popolazione delle Ville, cioè della campagna circostante, era quindi di circa 100.000 persone, quasi tutti contadini che vivevano ai limiti della sopravvivenza<sup>22</sup>.

In Padova il quartiere più colpito è il ghetto, cosa facilmente collegabile alle pessime condizioni igieniche in cui vive la



3. Una Fede di Sanità rilasciata a Padova nel 1598 dal cancelliere Luciano Bassano.

4. Alessandro Canobbio, *Il successo della peste occorsa in Padova*, capolettera del capitolo quinto del volume.

comunità ebraica, dove numerose famiglie si ammassano in poco spazio e con scarsi servizi sanitari. Nel 1576 risultano in Padova 485 ebrei<sup>23</sup>, di cui 220 muoiono di peste. Lo stesso Canobbio ricorda: “Nella contrada degli Hebrei in un Torrazzo [il cosiddetto casamento], che vi habitavano quatordecim famiglie, tutti morirono, si che ne anco i gatti si salvarono”<sup>24</sup>.

A Padova, dopo il primo caso verificatosi il 3 aprile 1576, la peste inizia a spopolare la città e il contado. A fine estate la Vergine appare in visione a padre Zuccoli, provinciale dei Carmelitani, e al Capitano della città Zorzi annunciando la liberazione dalla peste se un suo dipinto, che si trova nel sottoportico dietro la corte del Capitano, viene traslato nella chiesa del Carmine. Con una solenne processione cittadina, il trasferimento dell'affresco avviene la sera del 12 ottobre 1576. Da allora inizia a diminuire il numero di morti per la peste che in breve tempo cessa. Il miracolo è riportato da Canobbio (op.cit., p. 30A): “dopo così santa azione si è veduto di giorno in giorno notabile miglioramento. Io ho osservato, che oltre lo sminuirsi il numero de' morti, la Pestilenza o quel suo veleno occulto tutt'ora perde la forza, si che non era come prima, così facile ad atterrare le persone”. Il prodigio è ricordato anche da un altro testimone oculare, Angelo Portinari: “Fu dunque ... trasferita questa sacratissima immagine alli 12 di Ottobre dell'anno istesso 1576 alla chiesa de i Carmeni con solennissima pompa e frequenza di popolo: alla quale celebrità ancora noi ... essendo in età d'anni sedeci siamo stati presenti. Fatta questa traslazione cominciò secondo la promessa della Madre di Dio mitigarsi la pestilenza, e in brevissimo tempo cessò la mortalità in Venezia, in Padova, e in tutto il dominio della Veneziana Repubblica”<sup>25</sup>.

La fine della peste non è ovviamente immediata, ma la sua forza va lentamente scemando e Celegato conclude le sue registrazioni sul *Libro della Sanità dal Ponte di Vigo d'Arzere* con l'ultimo caso di morte di peste nel febbraio 1577, che può considerarsi la fine dell'epidemia. □

1) A. Canobbio, *Il successo della peste occorsa in Padova l'anno MDLXXVI. Scritta e veduta per Alessandro Canobbio*, Venezia, appresso Grazioso Perchacino, 1577.

2) Canobbio, cit., p. 7A.

3) G. P. Celegato, *Libro della Sanità dal Ponte di Vigo d'Arzere, nel tempo che era deputato il Mag. co M. Gasparo Contarini, fu del Lmo M. Zorzi. Tenuto per me G. Piero Celegato*. Ms. conservato nell'archivio di stato di Padova (Ufficio di Sanità, Busta n. 35) che porta nel frontespizio la data del 28 agosto 1576.

4) Il toponimo attuale è Pontevigodarzere.

5) A Venezia, dal 1485 esiste un Ufficio di Sanità permanente formato da tre Provveditori da cui dipendono uffici di sanità in ogni città soggetta a Venezia.

6) Canobbio, cit., p. 5A.

7) Le *fedi di sanità* sono prescritte nel caso di epidemia. Si tratta di un documento in cui le autorità della città di partenza attestano la buona salute del viaggiatore.

8) Canobbio, cit., p. 5A.

9) Si tratta della chiesa della Natività della Beata Vergine Maria ai Servi, conosciuta semplicemente come dei Servi.

10) “... si che nel principio di Giugno erano serrate più di venticinque case tra sospetto e di rispetto e di già alquanti morti: la Città cominciò a temere assai...” (Canobbio, cit., p. 7A).

11) A. Gloria, *Lucrezia degli Obizzi e il suo secolo*, Padova, Co' Tipi di Angelo Sicca, 1853, p. 18.

12) Canobbio, cit., p. 34A.

13) Mercante o artigiano, cioè persona capace di leggere e scrivere.

14) Si intende ovviamente “libere di ogni sospetto di peste”.

15) Bagnoli, che attualmente è una frazione di Cadoneghe, all'epoca faceva parte della parrocchia di Vigo d'Arzere.

16) “Benedetta visibilmente da Dio, la comunità poté gareggiare con gli altri monasteri cittadini nell'esercizio di una carità veramente eroica durante la pestilenza del 1576, prestando alle innumerevoli vittime del flagello devastatore tutti i soccorsi materiali e morali compatibili colla vita solitaria”. (D. C. Michelotto, *La Certosa di Padova. Memorie storiche*, Tip. Antoniana, Padova 1923).

17) Canobbio, cit., p. 16B.

18) G.F. Ingrassia, *Informatione del pestifero, et contagioso morbo: il quale affligge et have afflitto questa città di Palermo, & molte altre città, e terre di questo Regno di Sicilia, nell'anno 1575 et 1576*, Palermo, 1576, appresso Giouan Mattheo Mayda, p. 1.

19) Canobbio, cit. p. 34A.

20) “Durante il secolo XVI vissero sul territorio di Padova da centoventi a centosessantamila persone in gran parte contadini, ridotti per debiti e crudeli pignoramenti, che ne eran conseguenza, in tanta povertà da non credersi, se non vedendola coi propri occhi” (B. Brugi, *Gli scolari dello Studio di Padova nel Cinquecento*, Padova, Fratelli Druckner, 1905, 2ª ediz., p. 13).

21) “Gli abitanti di Padova variarono, durante quel secolo, dai trenta ai trentottomila e più” (Ivi, p. 12).

22) Marino Grimani (che il 21 sett. 1587 assume il capitaniato di Padova) scrive nel 1588: “Ho ritrovato nel territorio di questa città . . . i contadini che lo habitano in tanta povertà che se non l'havesse veduta non l'haverei potuto credere”. Concordano su ciò tutte le altre Relazioni. Già nel 1554 M. Antonio Grimani (podestà a Padova dal 24 luglio 1552) scrive: “li contadini sono universalmente poveri et vanno di male in peggio, angariati in ogni modo”.

23) *Italia Judaica*, voce “Padova”, <http://www7.tau.ac.il/omeka/italjuda/items/show/16>

24) Canobbio, cit., p. 12A.

25) A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova, per Pietro Paolo Tozzi, 1623, p. 460.

# Il barone d'Hancarville avventuriero amico di Padova e di Giotto

di  
Justo Bonetto

Pierre-Francois Hugues, detto barone d'Hancarville, un intellettuale francese che legò la sua fama alle illustrazioni di antichità etrusche, greche e romane, durante la permanenza nella nostra città, dove morì nel 1805, fu attratto dall'opera di Giotto.

Nei confronti di questo misterioso e sedicente barone settecentesco di nazionalità francese Padova ha certamente un gran debito di riconoscenza: quello di aver quasi scoperto, valorizzato e magistralmente interpretato iconograficamente gli affreschi di Giotto agli Scrovegni rendendoli di fatto inaccessibili, nel corso dell'Ottocento, ai ricchi predatori inglesi di arte italiana. Nell'ultimo quarto del '900 si svolsero, proprio a Padova, addirittura due convegni<sup>1</sup>, dove la complessa personalità del D'Hancarville fu dissepolta, discussa e, almeno parzialmente, portata alla luce; ma permaneva una cortina di oscurantismo sui suoi trascorsi personali e soprattutto sulle sue frequentazioni veneziane e padovane degli ultimi anni della vita. Una sola certezza a questo proposito: d'Hancarville era morto a Padova il 10 ottobre 1805 e venne sepolto nel sagrato della chiesa di S. Niccolò, dove sorgeva – come spesso di norma in quei tempi – il cimitero parrocchiale (fig. 1).

Ma chi era il barone d'Hancarville? Francis Haskell<sup>2</sup>, uno storico inglese contemporaneo, lo definisce “un avventuriero e storico dell'arte”: un tale inquadramento sembra piuttosto esatto anche se un po' riduttivo.

Quale avventuriero settecentesco, di questo *genus* umano mezzo genio e mezzo furfante che popolò il Settecento europeo, si pone quasi in veste paradigmatica: origini familiari modeste, grande cultura, notevoli opere letterarie, ma vita sociale da furfante con truffe e raggiri, addirittura

volgari furti – Federico il Grande sarcasticamente lo definiva come esperto nella morale del furto –, debiti ricorrenti, cambi sistematici di identità anagrafica (il titolo di barone se l'era inventato lui!) nel tentativo (vano) di fuggire ai soggiorni nelle prigioni di mezza Europa. Non proprio un quadro esaltante! Per lui fanno eccezioni, nella tipologia standard di avventuriero, le donne ed il gioco d'azzardo. Le donne degli avventurieri erano normalmente complici ed usate come esca sessuale per la loro ricorrente attività di bari nel gioco d'azzardo. Nulla di questo nella vita di d'Hancarville. Vi compaiono solo due donne: una sconosciuta abbandonata incinta (anche Lorenzo Da Ponte a Venezia era stato protagonista di una tale strana analogia evenienza!) ed una moglie di moralità, pare irreprensibile, scomparsa dalle cronache dopo il 1777, che addirittura lo aiutò con funzioni operative nell'avventura editoriale di Napoli con Winckelmann, di cui parleremo, e che mise a rischio addirittura la sua dote impegnata a garanzia dei debiti del marito. Quanto al gioco d'azzardo, nulla, se non qualche sporadica allusione smentita peraltro dall'assoluta mancanza di rapporti di polizia a proposito in tutte le molte località in cui soggiornò: viveva come un principe quando “era in denari” e quando, spesso, non li aveva, si accontentava di vestirsi da “barbone” e nutrirsi con due uova ed una zuppa.

Il fascino della sua personalità discendeva da un conversare irresistibile, facendo e pirotecnico, un sapiente affabulatore (a

Venezia era chiamato “il Casanova delle conversazioni”), forte com’era nelle 5-6 lingue che correttamente parlava, ricco di immaginazione e di sapere, così nitidamente descritto da Isabella Teotochi nei suoi Ritratti<sup>3</sup>.

In breve il suo curriculum prima del soggiorno veneto. Nato a Nancy (guarda caso la città francese gemellata con Padova) nel 1719<sup>4</sup> figlio di un commerciante di stoffe, “cerca fortuna”, come si diceva, perseguendo la carriera militare dapprima presso il principe tedesco Ludwig di Mecklenburg e poi al servizio del duca di Wurtemberg, col quale partecipa ad un risibile complotto internazionale che prevedeva nientemeno che la conquista della Corsica! L’evento incredibile, denominato “Congiura dei tailleurs” narrato da Antonio Piazza<sup>5</sup> in un libello (*Discorso all’orecchio di Mr Louis Goudar*<sup>6</sup>), commissionato dal Granduca di Toscana Pietro Leopoldo per oscure e inestricabili finalità, aveva come suggeritori occulti e coautori dell’opera Giacomo Casanova, lo scrittore Vincenzo Martinelli e lo stesso d’Hancarville. Tre avventurieri di spirito, e non solo, massonico, costantemente presenti e sempre protagonisti in interessate, truffaldine e poco limpide faccende. Di questo strano affare in particolare si era occupato anche il conte Max Lamberg<sup>7</sup>, buon conoscente del d’Hancarville ed amico carissimo di Casanova, che nella sua opera più nota “Memorial d’un mondain” oltre a stendere una succinta biografia del d’Hancarville, poco nota ai suoi biografi, definirà tale “Congiura” una “mera invenzione di detrattori”. Che poi Giacomo Casanova conoscesse assai bene il d’Hancarville così come non avesse segreti per l’intero mondo massonico e quello degli avventurieri dell’intera Europa, è ben noto ai “casanovisti”. Di questo abbiamo un chiaro riscontro in una lettera<sup>8</sup> inviata da Padova dal patrizio veneto Pietro Zaguri<sup>9</sup> il 2 novembre 1792 all’ormai anziano avventuriero che in Boemia trascorrevva, come bibliotecario del conte Waldstein, gli ultimi anni della sua vita avventurosa. “Mr. Dancherville (sic), ch’è qui, ch’io veggo spesso, che mostra d’amarmi e che parla come un Angelo, ma come questo è un uomo che giocò gran personaggio al mon-

do, e non ne so assai bene, per la storia che voi sapete, così vi prego di farmene un “abrégé” (compendio) nella sua realtà...”. Questo “abrégé” che fu sicuramente fatto, non è stato purtroppo rintracciato tra le migliaia di documenti presenti nella biblioteca di Dux (ora Duchov) e ben poche possibilità esistono per la verità di rintracciarlo anche negli archivi statali cechi; un suo ritrovamento permetterebbe di riscrivere le vicende dell’avventuriero francese e di molti altri fatti storici interessanti, almeno fino al 1785.

D’Hancarville mise a profitto questo periodo “tedesco” per far crescere il suo bagaglio culturale rendendolo di fatto enciclopedico, frequentando il filosofo Lessing, visitando ripetutamente Voltaire e quanti contavano in tutti i rami del sapere. Prese a viaggiare poi per tutta Europa, Spagna, Portogallo ed Italia ovviamente; in special modo sostò a Bologna, Firenze Roma e Napoli.

Nel 1764 d’Hancarville dopo una breve sosta a Firenze, cala a Napoli, dove vi è un gran fermento archeologico attorno ad Ercolano e Pompei per gli scavi, iniziati da poco e in piena attività. C’è un notevole commercio di reperti (vasi e statue) ed il nostro “barone” gioca un duplice ruolo: culturale e bassamente commerciale. Funge da mediatore tra il danaroso acquirente e console inglese Sir Hamilton<sup>10</sup> e la famiglia Porcinari in possesso di centinaia di capolavori di vasi greci e cura il transfert di questo immenso patrimonio artistico, patrimonio che andrà direttamente ad arricchire le collezioni del British Museum. Hamilton capisce subito il genio di D’Hancarville e gli conferisce l’incarico di presiedere ad una enorme iniziativa editoriale: costruire una pubblicazione illustrativa di tali capolavori e di altri. Durato quasi 10 anni, con la collaborazione fra gli altri anche del Winckelmann, nasce quel capolavoro editoriale in 4 volumi stampato in 500 copie<sup>11</sup> che è considerato uno dei migliori, se non il miglior libro illustrato di tutto il ’700. È andato recentemente all’asta a New York per una cifra intorno ai 100.000 dollari. In esso l’avventuriero francese fa mostra della sua enorme cultura classica ed in genere della profonda conoscenza di tutto il contesto anche tec-



1. Il Barone d’Hancarville, nella incisione di V. Denon (1776), pubblicata nei *Ritratti* dell’Albrizzi.

nico legato alla ceramica antica. Sempre a caccia di quattrini fa poi due pubblicazioni commerciali<sup>12</sup> con illustrazioni pesantemente oscene, tratte peraltro da vasi greci, dove il d'Hancarville riaffermava, in un contesto di sessualità ed arte, difficili basi per suggestive teorie sull'origine comune di tutte le religioni fondate su fertilità e procreazione con insistenti riferimenti al cosiddetto priapismo<sup>13</sup>. E proprio a Firenze, dove si era rifugiato scappando da Napoli, terrorizzato ed in pigiama ("robe de chambre"), accompagnato, come ci racconta Lamberg, da una diffida a ripresentarsi, pena la morte, emessa dal plenipotenziario Tanucci per i soliti debiti, Hancarville trova insperatamente la protezione del figlio di Maria Teresa d'Austria, il Granduca Leopoldo II. Sempre il Lamberg racconta poi come d'Hancarville tenti un improbabile business commerciale con un progetto (naturalmente fallito) di rifornire di pesce fresco tutta la Toscana (!), faccia addirittura una grottesca collezione di "priapi"<sup>14</sup> e finalmente si dedichi all'edizione stupenda di una raccolta di Stampe dei Medici, pubblicazione venduta alla notevole cifra di 60 zecchini. "È all'anima generosa del Granduca che l'Europa deve questo regalo che avrebbe arricchito d'Hancarville, se fosse possibile di fare la fortuna di un uomo che non ha per nulla l'arte di conservarla" commenta sempre Lamberg. Da Firenze lo troviamo a Londra dove, per qualche anno, è nella più nera miseria finché trova ancora "fortuna" operando come consulente di antiquariato classico presso due nobili inglesi Charles Townley e Richard Knight, amici procurategli da Sir Hamilton, tornato provvidenzialmente da Napoli a fargli ancora da sponsor. Incassava 180 sterline all'anno e per qualche tempo poté fare la bella vita (fig. 2). Spinto dai suoi protettori inglesi pubblicò una ponderosa opera<sup>15</sup> dove fa una summa delle sue riflessioni sui rapporti, dedotti per via iconografica da quadri, illustrazioni, vasi, monete di tutto il mondo indoeuropeo ed egiziano, tra arte religione e sessualità. In estrema sintesi, per non sfociare in filosofia pura e, come sintetizza Haskell, d'Hancarville "...vide che l'origine di tutta l'arte era da cercare nella religione, in una religio-



2. Il Barone d'Hancarville, abbigliato da gran signore e seduto al centro nella biblioteca del suo sponsor Charles Townley (seduto a destra nell'immagine), pontifica su vasi, statue ed antichità classiche

ne dalle comuni origini, con riferimenti a simbologie analoghe (serpente, toro, ecc.) ma che questa era una religione della sessualità, un tributo alla fertilità ed all'impulso creativo", concetti che furono espressi compiutamente, come detto, nella sua opera più significativa. Teorie suggestive, non certo prive di connessioni con il reale che inducono indubbiamente a profonde riflessioni riprese recentemente da Franzin<sup>16</sup>.

Finito il periodo londinese, passa per Parigi dove assiste, senza emozioni, alla presa della Bastiglia e frequenta amichevolmente personaggi importanti come il futuro presidente Usa Jefferson, la sua musa Maria Cosway<sup>17</sup> e l'ambiente dei pittori parigini, tra cui il grande David, crudele ed implacabile giacobino nonché massone. Ma subito d'Hancarville è già ancora in viaggio, transita per Roma, risale l'Italia e dopo, finalmente, lo troviamo in Veneto.

Vi giunge a settant'anni abbondanti con un'indiscussa fama di "sapiente" e come leader massimo nell'interpretazione iconografica di quadri e vasi con una particolare focalizzazione sul grande Raffaello. Una "specializzazione" che ben si inquadrava anche nel simbolismo massonico dell'ambiente in cui operò e visse gli ultimi 14 anni della sua vita. Fuor di dubbio i suoi protettori veneti erano quelli che ruo-

tavano attorno a quello che potremmo definire il “club degli Albrizzi”. Una serie di uomini di lettere insigni, reputatissimi politici, artisti di punta: Ugo Foscolo, Vittorio Alfieri, Pindemonte, Cesarotti, Angelo e Lauro Querini, i due fratelli Albrizzi<sup>18</sup>, Antonio Canova, Costantino Zacco<sup>19</sup>, il principe del foro Cromer, Lord Byron, il rettore dell’Università di Padova Franceschini<sup>20</sup>, il poeta Aurelio De Giorgi Bertola: quasi tutta l’élite intellettuale veneta. Buona parte massoni ufficiali ed iscritti a Logge, altri diciamo “simpatizzanti”, inclini alla cultura illuministica e fautori delle idee politico-sociali ad esse legate e sfociate nella Rivoluzione francese degli inizi e nel periodo Napoleonico. Il perno, il motore di questo gruppo, culturalmente formidabile, era la famosa Isabella Teotochi Albrizzi (fig. 3) che alle modeste credenziali letterarie univa la potenza veramente irresistibile del suo fascino femminile. Tutti, o quasi tutti i nominati, erano o erano stati o ambivano ad essere suoi amanti e l’Albrizzi manteneva un’attività frenetica in questo contesto tra il commercio epistolare con lo stuolo di ammiratori e l’organizzazione di colti “salotti” in cui si dibatteva di cultura e politica ad alto livello anche se tale “musa”, come insinuava con ironia il poeta veneto Angelo Maria Labia, “era più dedita a Venere che non a Minerva”. Assai più importante per le nostre finalità un personaggio di nazionalità francese, non notissimo ma che fornisce diverse chiavi di lettura per tentare di far luce sulle vicende venete del d’Hancarville: Vivant de Non<sup>21</sup> (fig. 4). Questo ragguardevole quanto discutibile francese, entrato di prepotenza nel club Albrizzi nei primi mesi del 1789 con i buoni uffici di Isabella (sua principale amante in carica per più di vent’anni), è certamente, ad opinione di chi scrive, mancando un’improbabile prova-provata, il *trait-d’union* tra D’Hancarville ed il suo arrivo in terra veneta. Si conoscevano da tempo, almeno dal 1776, avevano il medesimo approccio verso le cose artistiche anche se con diverse finalità, avevano frequentato gli stessi ambienti (le corti della regina Carolina a Napoli e del granduca di Toscana, erano entrambi connazionali e filomassoni (Denon ufficialmente iscritto a diverse Logge).

Banalmente poi l’immagine di d’Hancarville che figura nei “Ritratti” della Isabella è nient’altro che un “remake” dell’opera pubblicata in questo articolo, sicuramente incisa dal Denon nel 1776 che lo raffigura come uomo sulla cinquantina. Quasi ovvio che d’Hancarville sempre in situazione di bisogno dopo che, *retour d’Inghilterra*, era infruttuosamente risalito da Roma a Firenze, abbia pensato al “fratello” Denon, che stazionava a Venezia ben appoggiato dal club degli Albrizzi. Quando d’Hancarville sia arrivato nel Veneto non era noto. Si diceva intorno al 1795. Ora abbiamo una certezza: come si evince dalla citata lettera di Zaguri il sapiente francese era a Padova prima del 2 novembre 1792, ma ancor prima era a Venezia nel luglio dello stesso anno già sotto tiro – come Denon – degli Inquisitori che agivano per mano di Bartolomeo Benincasa<sup>22</sup>. Venezia è stata il suo primo punto d’arrivo e a Padova veniva su e giù in burchiello. Il motivo è semplice: pur nell’ambivalente comportamento verso l’emergente fenomeno delle “idee oltremontane”, la Serenissima era tollerante verso i massoni veneti ed implacabile verso gli stranieri, soprattutto francesi. Così, per non cadere sotto la scure degli Inquisitori (Denon ci riuscirà peraltro solo fino al 1793, quando fu espulso) era più opportuno cercare di “imboscarsi” nella vicina e meno controllata Padova, strategia in effetti seguita da tanti altri. Il barone (titolo offertogli da Napoleone) Denon poi era spesso nella nostra città, con tappa obbligatoria nella villa di Altichiero di Angelo Querini che, nel romitaggio campestre del suo “*retrait philosophique*”, teneva le fila degli oppositori al “regime”. Viveva, il d’Hancarville, con sussidi fornitagli dal club Albrizzi, stranamente soprattutto fornito da donne, dice Isabella, ai salotti della quale “le baron” forniva lustro e brio con lo sfoggio della sua enorme cultura. Lo elogia con bellissime parole anche la famosa Mrs Piozzi<sup>23</sup>, che lo aveva incontrato casualmente in un salotto veneziano rimanendone abbagliata. Il Pindemonte, che lo chiama “celebre d’Hancarville”, gli chiedeva cosa significasse uno scorpione nella fronte di Elisabetta Gonzaga in un quadro di Raffaello degli Uffizi; poi Costantino Zacco invitava il poeta veronese



3. Isabella Teotochi Albrizzi.



4. Vivant de Non, fondatore del Louvre, detto l’“occhio di Napoleone”.

a presenziare nel salotto “parallelo” di Lucretia Foscarini Cicognara<sup>24</sup> ad una proiezione del d’Hancarville, sempre su Raffaello, alla presenza di sir Hamilton, ricomparso a Venezia a trovare – penso – il suo vecchio mentore<sup>25</sup>. Non si sa proprio dove materialmente d’Hancarville dormisse a Venezia; a Padova sicuramente abitava nell’ala verso sud, nella “dependance” di Palazzo Zigno, un “casino”<sup>26</sup> in affitto suggeritogli dall’amico Zaguri che lo aveva abitato anni prima, a due passi dalla chiesa di S. Niccolò (fig. 5). Nella nostra città frequentava il d’Hancarville, oltre a Denon, i Papafava (Alessandro) spesso in compagnia di Costantino Zacco nel loro palazzo di via Marsala. Ancora: i fratelli Lazzara (il cavaliere gerosolimitano Giovanni ed il municipalista Gerolamo) nel palazzo di via S. Francesco, le contesse Anna Dotto e Pocchini, un tale marchese Carlo Bentivoglio, iscritto nel libro d’oro della Serenissima, l’astronomo Toaldo onnipotente, Franceschinis ed altri dell’ambiente “progressista” e simpatizzante massone (erano in molti) di Padova.

Alla morte di d’Hancarville uno sconosciuto inglese, tale Parr, venne in possesso di tutti i suoi manoscritti ma, misteriosamente, ne pubblicò solo una minima parte. Sulla Cappella degli Scrovegni e sullo studio sugli affreschi di Giotto, oltre al manoscritto originale, presente nella Biblioteca civica, si sa solo che il Lazzara era in possesso di una copia riprodotta dall’originale che differiva però da quella fornita a Pietro Selvatico<sup>27</sup> da Alessandro Papafava per la sua opera.

Indubbiamente nella sua “*Illustration des trois Vertues*” delle tre Virtù teologiche soprattutto il suo commento alla Caritas, D’Hancarville raggiunge il suo apice come “filosofo di idee”, come era stato definito.

Non più interpretazioni criptografiche ed iconologiche legate ad un estetismo a volte anche banale, ma una sublimazione spirituale di ben altra portata. Nessuno meglio dello studioso padovano don Bellinati<sup>28</sup> poteva dare più pertinente e competente giudizio. Nella sua relazione, il religioso padovano dopo aver premesso che sicuramente l’illuminista d’Hancarville (definito da taluni “eretico”) era morto da vero cri-



5. Palazzo Zigno, in via Dante, una delle probabili abitazioni di d’Hancarville in Padova.

stiano – cosa che risulta dopotutto dall’atto ufficiale di morte<sup>29</sup> – ed avere ancora una volta fatto omaggio alla sua immensa cultura anche in campo religioso, fornisce commenti ed interpretazioni sulle tre immagini delle Virtù giottesche (Prudenza, Fortezza, Carità) che lasciano stupiti per profondità di pensiero. Soprattutto sulla Virtù della Caritas raggiunge il suo massimo. Non si tratta di interpretare qui illustrazioni di vasi, quadri, priapi, scorpioni e serpenti, ma di svelare l’arcano di immagini che confinano con il trascendente e dove, per deciptare il tutto, era necessario un sapere religioso adeguatamente alto e forse anche una fede profonda. È proprio in questo contesto – a mio avviso – che, più che in altre più suggestive teorie, oggi anche indebolite nel tempo per i concetti attuali dell’arte figurativa non più classica nè rinascimentale, che il D’Hancarville ha espresso il meglio di sé; ed anche per questo, o solo per questo, il geniale barone meriterebbe una rinnovata attenzione. □

1) Uno svoltosi nell’aprile 1993 con la partecipazione di noti studiosi del d’Hancarville, quali Toso Rodinis, Elio Franzin, don Claudio Bellinati; l’altro in epoca precedente (1977), con focus su Jappelli ma con il d’Hancarville largamente trattato.

2) Francis Haskell, *Le metamorfosi del gusto*, Bollati Boringhieri, Torino 1987, pp. 104-131

3) *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, Brescia per Niccolò Bettoni MDCCVII, p. 50: "...L'udiresti parlar di cose che non esistettero mai con la stessa persuasione con cui parlerebbe di cose reali e presenti e se un viaggiatore amico va in Fiandra ecco che gli offre un suo magnifico castello che nelle Fiandre non possiede: castello in aria come suol dirsi"....

4) Data non certa ma la più attendibile, ricavata da "incroci" anagrafici.

5) Il veneziano Antonio Piazza, giornalista e scrittore, fu anche direttore della Gazzetta Urbana veneta dopo il 1788.

6) Louis Goudar, anche lui francese, di Montpellier, scrittore e noto avventuriero. Con l'aiuto della moglie irlandese Sara (amante del re di Napoli Fernando IV), si rese protagonista di una serie impressionante di truffe al gioco. Conosceva bene il professore padovano Simone Stratico.

7) Maximilian Lamberg, conte, barone di Ortenegg e d'Ottenstein (1729-1792), viaggiò molto anche in Italia, anche a Padova dove era spesso ospite dei conti Ferri di via Galilei; nel suo consistente scambio epistolare col Casanova (si conoscono quasi 200 lettere) è illustrato con particolari inediti e misconosciuti il mondo pre-rivoluzione della seconda metà del '700.

8) "*Mon cher Casanova*", *Lettres du comte Max Lamberg et de Pietro Zaguri*, ed. Honoré Champion, Paris, p. 554.

9) Pietro Zaguri, patrizio veneto, fratello di Marco, vescovo benefattore di Vicenza, amico del patriarca di Venezia Flangini che fu in odore di papato, massone atipico con vena tradizionalista e con qualche velleità di architetto e letterato, amico fraterno di Casanova con cui intrattenne una copiosissima corrispondenza. Ad Altichiero possedeva una stupenda casa di campagna seicentesca, recentemente restaurata.

10) Sir William Hamilton, archeologo e collezionista di opere d'arte. Ambasciatore d'Inghilterra a Napoli per molti anni.

11) Pierre F.H. d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grèques et romaines, tirées du cabinet du chevalier William Hamilton*, Naples, 1766-1776.

12) La più nota è "Monuments de la vie privée des douze Césars".

13) Ipotesi letterario-religiosa di una connessione tra le religioni stesse, la sessualità ed un abnorme sviluppo dell'organo sessuale maschile. Sir Hamilton credeva di aver scoperto il fenomeno (sottoforma di amuleti di varie dimensioni) in una chiesa di Isernia nel napoletano, ma di fatto, anche in epoche precedenti, tale fenomeno esisteva e non proprio in forma sporadica.

14) Si presume che la collezione sia stata costruita a mero scopo commerciale. Agli Uffizi esisteva - secondo Lamberg - un "priapo" colossale (1.20 m) in marmo di Carrara effigiato ai piedi di leoni scolpiti.

15) Pierre F.H. d'Hancarville, *Recherches sur l'esprit e les progrès des arts de la Grèce, sur leurs connexions avec les arts et la religion des plus anciens peuples connus et sur les monuments antiques de l'Inde, de la Perse, du reste de l'Asie, de l'Europe et de l'Égypte*, Londres 1785.

16) Elio Franzin, *I serpenti del Pedrocchi, d'Hancarville un "eretico" fra antico Egitto e massoneria*, "Mattino di Padova", 24 aprile 1993.

17) Un'ecclettica italo-inglese pittrice moglie di un buon pittore, femminista a quei tempi, amante del futuro presidente degli Stati Uniti Jefferson, creatrice di una fondazione religiosa per l'educazione delle "donzelle" in Italia a Lodi. Curiosa-

mente, alcuni anni orsono, fu girato un film ("Jefferson in Paris") in cui la parte di d'Hancarville era interpretata dall'attore Jeane Pierre Aumont!

18) I due fratelli Albrizzi, appartenenti alla famiglia dei noti stampatori: Alessandro, procuratore di S. Marco ed Iseppo membro del Consiglio dei X.

19) Costantin Zacco, membro della famiglia padovana iscritta al patriziato veneto "Zacco ai Miracoli", segretario della Loggia massonica della nostra città. Aveva casa all'incrocio di via Altinate e via Rinaldi. Uno degli elementi di punta del club Albrizzi, era amico fraterno di Ippolito Pindemonte. Vedi anche il numero 173/2015 di questa Rivista.

20) Franceschinis conte Maria Francesco (1756-1840), matematico insigne, letterato e giurista.

21) Vivant Denon (1724-1825), alias Dominique de Non, detto "occhio di Napoleone", valente incisore, storico d'arte, diplomatico ma spione sotto tutti i regimi francesi pre ed ante rivoluzione da Luigi 16° a Luigi 18°, difeso e sostenuto dalle rete massonica (anche dal pittore David). Depredò senza pietà le opere d'arte italiane e non solo (anche padovane), divenendo alla fine fondatore e gestore del Museo del Louvre. Fu verace amico di Andrea Memmo che assistè assiduamente negli ultimi dolorosi e disperati giorni della sua vita.

22) Bartolomeo Benincasa (1746-1816), scrittore e librettista italiano ma soprattutto delatore-confidente degli Inquisitori della Serenissima ed anche, poi, del regime napoleonico. Ultimo amante della Giustiniana Wynne che era stata il primo amore di Andrea Memmo, collaborò con la stessa alla stesura dell'opera *Les Morlacques*. Citato più volte nella corposa corrispondenza Denon-Isabella.

23) Mrs Esther Thrale Piozzi, un'eccentrica inglese amica dei letterati James Boswell e Samuel Johnson, moglie in prime nozze di un ricco birraio ed in seconde nozze del tenore bresciano Gabriele Piozzi, racconta l'episodio nel suo "Glimpses of italian society nel secolo diciottesimo" edito a Londra nel 1892. Frequentava anch'essa i conti Ferri.

24) Lucia Foscarini Cicognara, detta "Lucietta la bella", una veneziana non accompagnata proprio da fama d'illibata; dapprima moglie per procura del vecchio senatore Niccolò Foscarini (amico di Casanova), poi del ferrarese municipalista Leopoldo Cicognara, un critico d'arte che appoggiò in qualche modo i postulati di D'Hancarville in accordo con l'architetto Jappelli che, nel Pedrocchi dallo stesso progettato, ha tappezzato con immagini di serpenti le porte.

25) Nunzio Vaccalluzzo, *Tra donne e poeti nel tramonto della Serenissima. Trecento lettere inedite di Ippolito Pindemonte al conte Zacco*, Catania 1930.

26) "Andai a Padova e mi fermai in un Casino che mi aggiustai presso il Pal.zo Zigno, vicino alla Piazza della Signoria, in una situazione divina e accomodato assai bene". Non a caso il palazzo di Marco Zigno divenne la prima sede del Commissario e vi fu esposto il tricolore francese. Vedi: P. Molmenti, *Carteggi Casanoviani*, editore Sandron, 1918.

27) P. Selvatico, *Sulla cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa dipinti*, Padova, Minerva, 1836.

28) Don Claudio Bellinati, *Pierre Francois Hugues, Baron d'Hancarville*, memoria inedita (1993).

29) Parrocchia di S. Niccolò, Libro dei Morti, "Il barone d'Hancarville, di anni 86 circa, ieri, alla prima ora della mattina, passò da questa a miglior vita; premunito delle santissimi sacramenti Penitenza, Eucaristia ed Oglgio santo..."

# I Colli Euganei e il Parco letterario Francesco Petrarca

di  
Paolo Gobbi

Stimolante invito a rivivere sulla traccia delle testimonianze letterarie, le emozioni che continua a suscitare l'incantevole paesaggio euganeo.

Cominciamo con il dire che anche nella nostra regione molti non conoscono questo territorio. Il campanilismo culturale fa sì che in ogni provincia del Veneto ci siano tesori gelosamente custoditi e quasi difesi dallo "sguardo altrui". Molti di noi raramente scelgono di oltrepassare i confini familiari, e si contentano invece di ritornare tante volte negli stessi luoghi.

Non credo di esagerare se affermo che il Veneto propone un tale numero di possibilità paesaggistiche e artistiche da soddisfare tutte le esigenze del turista curioso ed esigente; e che questo sia vero ce lo conferma il fatto che da sempre scrittori e artisti provenienti da tutta Europa sono stati affascinati dalle molteplicità di paesaggi naturali, rurali e urbani della nostra regione. Già a partire dal Settecento il giovane aristocratico inglese per esempio inseriva nel suo Grand Tour europeo molte mete venete. Manlio Cortelazzo ha scritto a questo proposito: "La varia modulazione del paesaggio veneto, sintesi felice degli aspetti più ammirevoli della natura, dell'arte e della costante opera dell'uomo, che, contrariamente all'opinione comune, l'ha profondamente trasformato – col mare, le lagune, le valli, gli estuari; con le pianure, le alture collinari, le montagne, le vallate; con i larghi fiumi, i laghi, gli stagni; con le città stratificate, i borghi, le fortificazioni, le rocche, i castelli, le ville, – ha provocato in ogni tempo l'ammirazione di tanti viaggiatori, letterati e poeti e il suggerimento di descriverne taluni angoli secondo l'ispirazione o la meditazione del momento."

Detto questo, credo di poter affermare

che nel Veneto, se si escludono le più importanti città d'arte (Venezia e Verona, ma anche Padova, Vicenza e Treviso), nessun altro luogo come i Colli Euganei ha saputo sedurre nei secoli un'incredibile quantità di artisti, e in modo particolare di letterati.

Proviamo allora a dire in breve perché quest'angolo di terra veneta è stato fin dall'epoca romana "inesausto cespite d'ispirazione" (Andrea Zanzotto).

I Colli Euganei si mostrano dappresso come montagnole seducenti che abbondano di irrequietudini vulcaniche e cioè di sollevamenti e di squarci provocati da movimenti sottomarini avvenuti milioni d'anni fa. Di questa origine vulcanica recano testimonianza le acque termali, che per le loro proprietà terapeutiche hanno attirato negli alberghi della zona tanta gente da tutta Europa. Ci si potrebbe aspettare che poi i turisti esplorino per esteso e in profondità questa incomparabile area collinare, ma quasi mai è così.

Ed è un peccato perché davvero ne varrebbe la pena. Per secoli infittita di castelli, rocche e manieri di varia foggia e dimensione (dopo il Mille, nel suo territorio se ne potevano contare almeno una quarantina, oltre a varie bastie e fortilizi) sono oggi in verità pochi quelli rimasti, ma pregevoli tutti, nonostante in certi casi le dimensioni lillipuziane: a Valbona per esempio, e a Cervarese Santa Croce. Rientra però in questa tipologia una costruzione che lillipuziana non è, e cioè il Catajo a Battaglia Terme, nonostante la costruzione mescoli estrosamente aspetti del robusto, superbo fortilizio con scelte architettoniche più aggraziate e confortevoli che sono già della

villa in campagna. In molti di questi castelli – penso soprattutto a Este e a Caloane ma anche a Monselice – i feudatari hanno a lungo ospitato tra il XII e il XIII secolo importanti esponenti della letteratura trobadorica. È ben vero che in queste composizioni amorose si parlava ben poco del paesaggio euganeo ma resta vero che esse sono la prima testimonianza di una “Letteratura euganea” che poi fiorirà. E si può anche supporre che quei poeti sentissero nel paesaggio circostante aspetti che ricordavano loro il paesaggio provenzale. Qualcosa di simile si verificherà alcuni decenni più tardi anche con Francesco Petrarca, che ha scelto come scenario per la sua ultima dimora un ambiente naturale non tanto diverso dalle località intorno ad Avignone, come sappiamo per tanto tempo teatro delle sue esperienze amorose ma anche paesaggistiche.

Abbandonati al loro infausto destino i tanti castelli per note ragioni storiche alla fine del Medioevo, con la dominazione veneziana ecco affacciarsi imperiosa la lunga stagione delle dimore patrizie, anch'esse distribuite nei più diversi luoghi degli Euganei. Sono infatti numerosissime le ville che si possono ammirare lungo i corsi d'acqua che bordeggiano i rilievi, o sulle sommità di un colle o a mezza costa. Esse potevano offrire agli ospiti orizzonti lontani e suggestivi e insieme venticelli gradevoli, ambienti di gran pregio architettonico, ed erano circondate da giardini barocchi e romantici o perlopiù da feconde colture, esposte orgogliosamente allo sguardo del viandante o seminate dall'abbondante vegetazione. Soprattutto dal Cinquecento in avanti ne sono state costruite tantissime, non di rado circondate da spettacolari architetture vegetali, da roseti e da broli, da parchi arricchiti frequentemente da piante esotiche, e spesso impreziosite da peschiere, fontane e da fantasiosi giochi d'acqua. Valga per tutte una delle prime e senz'altro assai originale, la Villa dei Vescovi a Luvigliano, costruita intorno alla metà del Cinquecento per ospitare il vescovo di Padova ma anche come luogo d'incontro d'intellettuali e di cenacoli umanistici, con il nobile e raffinato intellettuale Alvise Cornaro e l'amico Ruzante



1. Targa con testo di D'Annunzio nel borgo medioevale di Arquà Petrarca.

spesso protagonisti di allestimenti teatrali all'ombra delle logge sospese sulle vigne digradanti tutt'intorno. Ricordiamo anche la Villa alle Feriole, che ha ospitato Ugo Foscolo durante la sua prima fuga precipitosa da Venezia, consentendo al poeta di scrivere in questo *buen retiro* le “Ultime lettere di Jacopo Ortis”, opera in cui il paesaggio euganeo risulta protagonista in molte pagine, anche se le descrizioni del poeta appaiono permeate di un accentuato ossianesimo cesarottiano e solo in parte rappresentano realisticamente il territorio euganeo. A queste note ville “letterarie”, va senz'altro aggiunta la Villa Kunkler a Este che era stata affittata da George Byron e che ospitò per un breve periodo il poeta inglese Percy Shelley (i due avranno senz'altro condiviso qualche esaltante escursione euganea). Ma per ammirare altre nobili dimore non c'è che l'imbarazzo della scelta: dalla Villa Selvatico a Battaglia Terme a Villa Papafava a Frassenelle, dalla Villa Contarini a Valnogaredo alla villa Barbarigo a Galzignano Terme. Alcune si possono visitare all'interno, altre offrono solo l'occasione di passeggiare nei ricchi giardini, molte si lasciano ammirare da lontano, magari da un pertugio tra la vegetazione che si incontra lungo i sentieri e che ci consente di affacciarsi come da un balcone scorrendo con gli occhi ogni dettaglio del parco e del giardi-

no della nobile casa. Più frequentemente ancora ci può capitare di sfiorare lungo i sentieri antiche e vecchie cascine, e i non meno suggestivi seppur modesti casolari. E tutt'intorno si possono ammirare ordinatissimi vigneti anche lungo pendenze impervie, un mare di ulivi entro bordure di frassini e di roverelle, e dappertutto nelle stagioni le esplosioni cromatiche degli iris, dei papaveri, dei grappoli gialli del maggiociondolo e dei minuscoli fiori della ginestra.

Ai castelli e alle ville dobbiamo inevitabilmente aggiungere le numerose abbazie, cenobi, eremi e conventi. A partire dal Basso Medioevo ne sono sorti moltissimi: almeno fino alla fine del Settecento se ne potevano contare ancora alcune decine, oggi soltanto poche sono le realtà religiose sopravvissute al declino e al degrado. Questi luoghi della spiritualità si potevano trovare sulla sommità di qualche colle o nelle adiacenze dei primi rialzi collinari, con ambienti a volte architettonicamente vasti e prestigiosi, a volte caratterizzati da strutture umili e appartate. È difficile immaginare che in alcuni di questi conventi potessero trovare ospitalità persone in cerca di pace e di un luogo favorevole anche alla meditazione e alla scrittura, al conforto di uno spirito tormentato? In effetti sappiamo che Concetto Marchesi ha scelto di trascorrere lunghi soggiorni nelle stanze anguste del monastero camaldolese del Monte Rua, mentre Fogazzaro è stato ospite dell'abbazia di Praglia. A loro volta Melchiorre Cesarotti e Giacomo Zanella hanno ritratto in versi il convento degli Olivetani sul Venda.

Una caratteristica di questi Colli consiste nel loro essere e apparirci come una ragnatela sterminata di sentieri che s'inoltrano su questo "piccolo arcipelago di colline" (Andrea Zanzotto), consentendoci esplorazioni che sanno soddisfare molte esigenze, da quella contemplativa a quella naturalistica, da quella storico-culturale a quella più prosaica della irrinunciabile vasta gamma delle goderecce tentazioni gastronomiche.

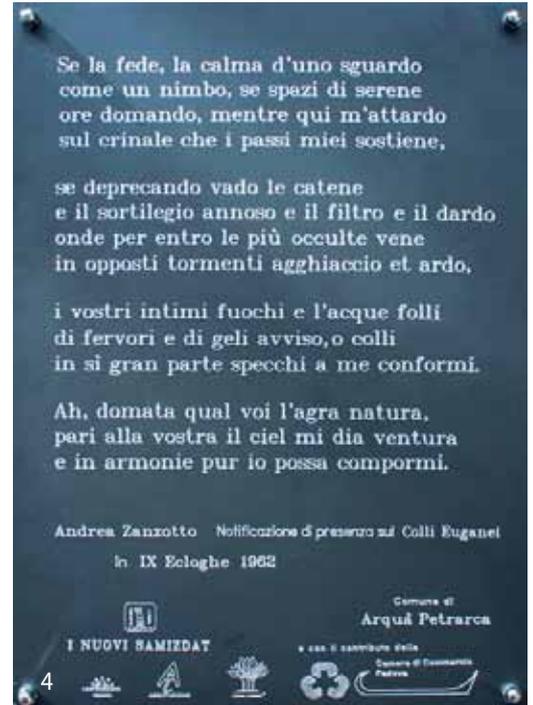
Questo grumo di colline di origine vulcanica occupa uno spazio geografico piuttosto raccolto, di appena 186 Km quadrati. Da nord a sud, se misuriamo la lunghezza



2. Targa con un brano di G. Comisso a Villa Barbarigo di Valsanzibio.

dai primi percepibili rialzi collinari, siamo sui 20 Km, circa 10 da est a ovest. La cima più alta, il Monte Venda, è di appena 600 metri, ma la maggior parte sta al di sotto dei 200 metri. Eppure tutte le cime – circa un centinaio – immancabilmente e con bizzarra superbia si chiamano *monti*. Abitato da epoche remotissime, prima dagli Euganei e poi dai Veneti, questo territorio ha vissuto momenti importanti di prosperità e di celebrità in epoca pre-romana e romana (a cui contribuirà in modo determinante l'area termale di Abano e di Montegrotto, con le note *aquae patavinae*), soprattutto con la città di Este, impegnata in una lunga rivalità con Padova per disputarsi il territorio collinare, generoso di vini e di olio. Ma sarà a partire dal Basso Medioevo che quest'area tornerà a costituire un'importante zona strategica, prima per Padova e poi per Venezia, sia dal punto di vista militare che economico (trachite e selce soprattutto).

Un'altra fondamentale risorsa, determinante per l'affermazione di questo territorio – rispetto per esempio ai vicini Colli Berici – è sempre stata la generosissima presenza dell'acqua, come testimonia la toponomastica (Cascata Schivanoia, Fonte Regina, Lago della Costa, Fontanafredda, Calto freddo, Rio Calcina) ma anche un numero considerevole di mulini sparsi dappertutto, di canali e canaletti, di sorgenti e ruscelli. Un'abbondanza



d'acqua che si incanala tra le ondulazioni e le screpolature naturali scorrendo dalle cime verso le valli, per raggiungere infine le corti, i campi e gli orti, le peschiere. Ma a contrassegnare maggiormente questo territorio è la sua natura multiforme: basta percorrere poche centinaia di metri salendo piano in groppa di qualche colle, ed ecco spalancarsi il variegato universo mediterraneo, fatto di ginestre, lecci, corbezzoli, il fico d'India nano; discendendo poi per i ripidi pendii, ecco i bucaneve, i denti di cane, i narcisi, il mirtillo nero e perfino qualche betulla.

Non sorprende che il territorio abbia attratto e ospitato personaggi tanto illustri che ci fanno dire che i Colli Euganei, oltre ad essere il cuore verde del Veneto, ne sono anche il cuore letterario.

Che sia stata "tutta colpa" di Petrarca è superfluo ricordarlo. Il pellegrinaggio di letterati ad Arquà Petrarca per visitare il paese dove il poeta si è spento nel 1374 è iniziato subito dopo la sua morte e si è protratto ininterrotto per i secoli successivi, diventando addirittura una moda in età romantica. La meta dunque più frequentata è indubbiamente il paese di Arquà, nel quale però spesso si sosta per andare a vedere solamente la casa del poeta e la sua tomba. Molte guide turistiche Sei e

Settecentesche nominano questo luogo, ma non dedicano molto spazio alla descrizione paesaggistica del territorio euganeo. Anche se i pellegrinaggi cominciarono per tempo, soltanto alla fine del Settecento, grazie all'iniziativa di un patrizio veneto, Girolamo Zulian, che restaura la casa e la rende accessibile al pubblico, nasce addirittura un registro dei visitatori (1788), trasformando sempre di più quella dimora in una meta obbligata degli itinerari culturali d'intellettuali italiani ed europei.

Sarà però l'Ottocento il secolo in cui si farà assidua la frequentazione di questi luoghi petrarcheschi, esperienza che proseguirà con altrettanto appassionato interesse anche nel successivo. Ed è questa la ragione per cui il Parco letterario di cui vorrei ancora parlare non poteva non chiamarsi "Parco letterario Francesco Petrarca e dei Colli Euganei".

Percorrere alcuni sentieri e strade che attraversano i Colli Euganei ci può portare a scoprire quanto questa terra abbia saputo incantare tanti poeti e scrittori. Ecco perché abbiamo deciso di inserire quest'area all'interno di un più vasto progetto dedicato al patrimonio letterario italiano e al legame con il suo territorio, quello appunto dei *Parchi letterari*, una iniziativa che testimonia di quanto i paesaggi italiani

3. Targa con poesia di Andrea Zanzotto e panorama sui Colli Euganei meridionali.

4. Particolare con la targa che riporta il sonetto di Andrea Zanzotto tratto da *Epiloghe*.

abbiano ispirato i grandi scrittori e mira a tutelare e proteggere un ricco patrimonio che è insieme e inestricabilmente culturale ed ambientale. Ora, all'interno della vasta rete dei Parchi letterari italiani (attualmente quelli registrati sono una quindicina), l'unico esistente, almeno finora, nella nostra regione è da circa cinque anni il *Parco letterario Francesco Petrarca e dei Colli Euganei*. Il merito dell'iniziativa è di promuovere la consapevolezza che nessun altro luogo in Italia ha visto la presenza di un numero così alto di letterati che hanno dedicato pagine per decantare un paesaggio.

Petrarca è stato indubbiamente il faro che ha attratto negli anni tanti artisti e poeti, ma in realtà sempre più nel tempo i poeti e gli scrittori si avvicineranno ai Colli per curiosità e interessi indipendenti dalla memoria del poeta aretino. Tanti autori più o meno illustri, italiani e stranieri, sceglieranno infatti di recarsi per periodi più o meno lunghi in questo territorio perché attratti dal paesaggio euganeo che rivivranno e reinterpretano accentuandone questo e quell'aspetto, per lo più bizzarro ed eccentrico, sorprendente ed estroso, *alla bellezza del sito aggiungendo meraviglia*, per riprendere una citazione del poeta ottocentesco Giuseppe Barbieri, originario di Bassano del Grappa, ma grande estimatore dei Colli, ai quali dedicò un poemetto.

È dunque per favorire un turismo letterario in un luogo così permeato di tante presenze illustri che si è pensato di invitare l'escursionista più determinato, così come il camminatore occasionale, a percorrere degli itinerari in cui avrà modo di soffermarsi qualche momento e scoprire che un autore ha dedicato a quelle vecchie mura, a quel panorama insolito, a quel profilo curvilineo di collinette e di rialzi sporgenti dalla pianura, una descrizione poetica o narrativa. L'idea di leggere un testo poetico o in prosa durante una sosta lungo l'itinerario prescelto ha contraddistinto dall'inizio questo progetto. Naturalmente il brano scelto cerca di coniugare un determinato luogo con quanto ha scritto il poeta ispirandosi ad esso. Così una pagina di D'Annunzio riesce a restituirci certe impressioni che ancora oggi suscita il borgo di Arquà, o il ricordo del Catajo evocato



da un brano di Comisso può aiutarci a cogliere meglio le suggestioni di quel castello, o il sonetto di Zanzotto, letto di fronte al panorama dei Colli che lo ha ispirato sa ridestare risonanze altrettanto profonde.

Per celebrare dunque questi luoghi letterari si è pensato di offrire al viandante testimonianze concrete delle tante pagine che li hanno decantati, collocando nel paesaggio euganeo delle targhe letterarie. Oggi una decina di targhe sparse nel territorio, e collocate nei punti più suggestivi, propongono brani in prosa o in versi di differenti autori e di epoche altrettanto varie. L'iniziativa è destinata a crescere nei prossimi mesi fino a coprire per esteso l'intero territorio euganeo. Al turista, curioso di nuove esperienze storiche e paesaggistiche ma anche letterarie e artistiche, non rimane che raggiungere uno dei punti in cui si trova una targa e da là intraprendere un viaggio nel tempo con la piacevole compagnia di altri viandanti che, vivendo l'esperienza con uno spirito analogo, hanno immortalato questi luoghi con pagine di incomparabile bellezza.

5. Targa con un brano di Concetto Marchesi presso il Monastero del Rua.

6. Targa con un brano del Foscolo. Particolare della Croce sul Monte Ceva sulla cui base è posta la targa con un testo di Ugo Foscolo dall'*Ortis*.

# L'abbazia di Praglia e le pavimentazioni del Coro-Presbiterio

di  
Rodolfo  
Ceschin

Prosegue la documentazione storica e illustrata dei più importanti edifici di culto padovani. \*

La data di fondazione dell'Abbazia di Praglia può essere collocata tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo.

Un documento rogato in *in loco Pratalia* l'8 febbraio 1107 accenna ad una donazione di terreni da parte del conte Uberto Maltraverso di Montebello (Vicenza) in favore dei monaci di S. Benedetto di Polirone (Mantova).

L'attestazione dell'esistenza del monastero è documentata dalla bolla di Callisto II del 1° maggio 1123, con cui il papa prende sotto la propria protezione il monastero fondato precisamente dal conte Uberto Maltraverso.

Altra conferma certa è fornita dall'atto di Papa Callisto II, datato 1° giugno 1124, che affida il monastero di Praglia a quello di S. Benedetto di Polirone, retto all'epoca da *Erimanno* abate, specificando che in seguito gli abati pragliesi sarebbero stati eletti tra i monaci polironiani.

La comunità di Praglia, sempre dipendente dal monastero di Polirone, conobbe un lungo periodo di ascesa e consolidamento fino a radicarsi stabilmente nella società dell'epoca.

Tuttavia, tra il '300 ed il '400 si avviò ad una fase di declino, subendo la crisi in atto nel mondo monastico per incapacità ad adeguarsi ai nuovi indirizzi teologici e spirituali.

Dal '400 l'abbazia seguì l'ascesa della potenza di Venezia, raggiungendo, dopo le sfortunate vicende legate agli eventi della lega di Cambrai agli inizi del '500, un nuovo equilibrio nell'organizzazione dei beni fondiari e nell'abbellimento edilizio e pittorico.

Nel XVII secolo subì le vicende della famosa controversia tra il Papato e Venezia, a causa di ingerenze giudiziali di quest'ultima in campo ecclesiastico.

Nel XVIII secolo si assistette al tramonto del monachesimo benedettino nel Veneto, fenomeno riscontrabile in tutto il campo della vita religiosa 'consacrata'.

Nel periodo napoleonico, il monastero fu colpito nel 1811 dal decreto di soppressione di tutti gli ordini, ripristinati poi da Francesco I d'Austria il 17 maggio 1817 nel Lombardo-Veneto.

Nel 1866, dopo il passaggio del Veneto ai Savoia, la comunità fu sciolta una seconda volta ed il patrimonio edilizio e fondiario del monastero fu smembrato, nel 1882 decretandone una parte come monumento nazionale ed affidata al Ministero della Pubblica Istruzione, una parte al Ministero della Difesa per l'addestramento militare, una parte posta in vendita e la chiesa passò al Fondo per il Culto.

La comunità si spense nel 1891, ma nel 1904 il monastero riprese vita, subendo successivamente le tristi vicende della Prima guerra mondiale, occupato dagli eserciti italiano, inglese e francese dopo la rotta di Caporetto.

Dell'antico complesso medioevale, oggi rimane solo la torre campanaria, ricostruita nella forma attuale dopo essere stata parzialmente distrutta da un fulmine nel 1299 e modificata in sommità dopo la distruzione della guglia avvenuta nel 1798 per un evento meteorico simile.

Della chiesa primitiva c'è traccia nei resti di un'ampia parete affrescata a levante e a settentrione del campanile.

Dopo il 1448, quando l'abbazia entrò a far parte della congregazione cassinese di S. Benedetto *de Unitate* a seguito della riforma di Ludovico Barbo, abate del monastero di S. Giustina, prese forma e si sviluppò un imponente piano di rinnovamento edilizio tale da sconvolgere radicalmente l'impianto romanico-gotico preesistente.

Nell'anno 1490 fu posta la prima pietra della nuova chiesa alla presenza dell'abate Giovanni Buora e del *magister murarius Pellegrino da Carpi*, presente fino al 1498 e probabile realizzatore del piano basamentale, anche se l'idea architettonica dell'edificio fu successivamente attribuita a Tullio Lombardo.

La pianta dell'edificio è a croce latina, divisa in tre navate da colonne quadrate in pietra d'Istria e capitelli d'ordine ionico.

Al culto furono dedicati quindici altari, realizzati originariamente in legno e disposti, oltre all'altare maggiore, nelle due cappelle absidali ai lati della navata centrale, due nelle estremità opposte del transetto e dieci nelle cappelle disposte simmetricamente lungo le navate laterali.

Nei primi anni del '500, l'attività del cantiere andò scemando fino al totale arresto a causa delle gravi conseguenze del periodo 1509-1515, decorrente dalla Lega di Cambrai.

Nell'ottobre 1516, i lavori sembrano giunti all'altezza delle coperture nella zona del transetto tanto da rendere possibile subito dopo la consacrazione dei primi tre altari.

L'attività cantieristica si protrasse per qualche decennio, facendo riferimento alla data del 22 dicembre 1541, quando il Consiglio dei Dieci autorizzò i monaci a *far tagliare fassine et legname da fuoco per uso di cuser quadrelli, copi et calcina per fornir la fabbrica della chiesa*.

La conferma che le opere fossero ormai avviate all'ultimazione ci è fornita da Girolamo da Potenza che annota il 25 luglio 1543: *Prataliensis templi facies manum accepit ultimam*.

Mentre procedevano i lavori della facciata, a Natale del 1545 si celebrava solennemente *in choro ante altare maius Ecclesiae novae*, anticipando la consacrazione della chiesa e dell'altar maggiore, ufficiata nell'aprile 1547 dal suffraganeo

del vescovo di Padova, Jacobo Rota, al completamento dell'edificio.

La facciata fu poi ornata dell'armonioso portale in pietra d'Istria nel 1548, secondo la data incisa sul portale stesso, forse opera dell'architetto Andrea Moroni, già impegnato in Padova alla fabbrica della basilica di S. Giustina.

All'epoca, il coro dotato di sessantadue scanni, previsto all'incrocio del transetto e orientato verso l'abside nella planimetria del Lombardo, secondo lo schema dall'abbazia cluniacense, fu inaugurato secondo la testimonianza di Girolamo da Potenza a Natale del 1547.

Nel 1550 si modificò la semplice copertura del transetto con l'inserimento dell'attuale cupola, successivamente impreziosita da dipinti dello Zelotti, appoggiandola su quattro robuste colonne parzialmente e simmetricamente inserite nel volume degli originari pilastri quadrati della struttura delle navate.

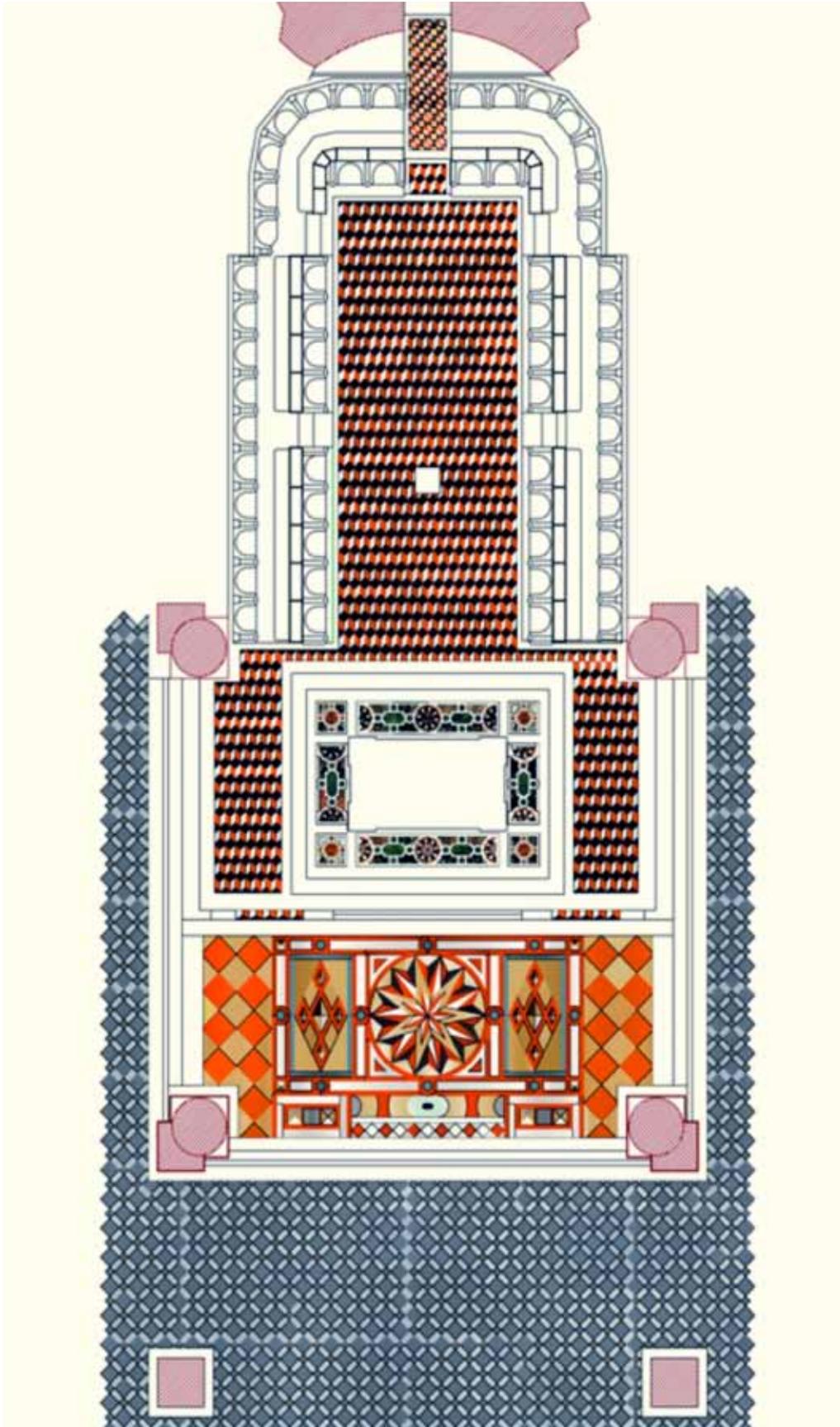
Nel 1572, l'abate Gaudano I di Novara fece trasferire gli scanni nell'abside, ruotando di 180° la loro posizione originale, adattandoli alla dimensione e forma del nuovo sito e riducendoli a cinquantasei per motivi di spazio.

Nel contesto dei lavori, gli scanni sopraelevati a parete furono arricchiti di frontespizi decorati con intarsi e teste d'angelo intagliate, probabile opera lignea di Giovanni Fiorentino, attivo all'epoca presso il monastero.

In tale occasione l'altare maggiore fu spostato dalla sua posizione originale al fondo dell'abside, ma non in aderenza, collocandolo tra il nuovo coro e l'attuale presbiterio, sopraelevato di un gradino rispetto al piano delle navate, chiudendo l'intera area con balaustre in pietra, successivamente sostituite, nel 1796, dall'attuale cancellata in ferro rivestito in ottone.

Nel 1598 si completò la pavimentazione in marmi policromi dell'area succitata, che probabilmente era costituita dai tipici quadrelli in cotto.

Il pavimento del coro chiaramente ripete la geometria ad effetto tridimensionale dell'analogo pavimento di S. Giustina, già realizzato a partire dal 1574 da Bortolo di Domenico da Venezia, che s'impegnò a realizzare i pavimenti del coro e del presbiterio della basilica, secondo la



Coro e presbiterio dell'Abbazia di Praglia.



Particolare della 'tarsia' del presbiterio.

*forma del disegno fatto m. Bortholo... di mandole con pinci della grandezza et misura della mandola in carta... le quali mandole siano di pietra veronese rossa e di paragon de Sallò et di bianca da Rovigno.*

Il passaggio tra gli scanni del coro al fondo dell'abside, sopraelevato di un gradino corrispondente al piano del primitivo altare, presenta una pavimentazione policroma e originale, sviluppata attorno ad un 'quadrato' centrale.

Per la decorazione pavimentale nell'area del presbiterio di fronte all'altare maggiore si optò per una più preziosa composizione geometrica in marmi policromi, a foggia di un grande 'tappeto', con al centro dei tre campi riquadrati la stella centrale a sette raggi che appare nello stemma dell'abbazia.

La configurazione di tale stella non trova riscontri nelle chiese padovane, che solitamente presentano geometrie simmetriche che si sviluppano da un modulo centrale a sei o a otto raggi, quest'ultimo presente anche nelle decorazioni delle predelle dell'attuale altare maggiore di Praglia.

Il numero 'sette' ha numerosi riferimenti e richiami biblici a partire dalla ripartizione del tempo della Creazione nella Genesi, ma qui la stella a sette raggi ha un probabile riferimento al titolo *Stellae Maris* della Vergine Maria, indicando il suo ruolo di guida dei cristiani. Infatti, tale è il

nome della stella a *Ursae Minoris*, costellazione con sette stelle e millenario punto di riferimento per i naviganti.

Nel 1790, si pensò ad un progetto di modifica del presbiterio e dell'altare maggiore, opera del somasco Benedetto Buratti, ma fortunatamente non fu mai attuato.

L'attuale pavimentazione delle navate, estesa anche alle dieci cappelle, già pavimentate fin dal 1546, fu rifatta nel 1915 in marmi di due colori (grigio e bianco) di Carrara.

L'altare maggiore fu trasformato nel 1916 dall'abate Placido Nicolini dotandolo delle due mense attuali, ripetendo sul lato verso il coro l'originale disegno della predella anteriore, e destinando il tabernacolo originale all'altare laterale destro.

Infine, dopo il Concilio Vaticano II, nel 1973 furono raccordate ai lati delle due mense le gradinate fronte e retro, aggiungendo le predelle in marmo laterali per le necessità di concelebrazione.

In tale occasione si realizzarono le due ali laterali, raccordandole planimetricamente con il pavimento del coro, ripetendone lo stesso disegno con una leggera differenza dimensionale per adeguarlo all'ampliamento della piattaforma. □

\* Per le puntate precedenti si rinvia ai nn. 166, 167, 186 della Rivista.

# La Riforma Ceciliana a Padova e gli organi in stile rinnovato

di  
Alberto Sabatini

Tra Otto e Novecento la Città conobbe un importante cambiamento nella costruzione di questo particolare strumento musicale; le famiglie Malvestio e Pugina svolsero un ruolo importante per il rinnovamento dell'arte organaria padovana.

Un nome strettamente legato all'arte organaria padovana è quello dei Malvestio: nell'arco di più di 150 anni questa famiglia ha firmato opere di innegabile valore.

Questo cognome appare per la prima volta nella Diocesi di Padova nel 1767: in quel torno di tempo Alessio Malvestio stava attendendo alla costruzione di un nuovo strumento per la chiesa parrocchiale di San Martino a Tribano (tuttavia sembra che il manufatto venne sostituito già nel 1794 da un organo "Callido").<sup>1</sup>

Una nuova epoca per le vicende organarie nella nostra Città venne aperta da Gregorio Malvestio (1763-1845), organaro ed al contempo sacerdote, a detta dei contemporanei «poco teorico, ma distintissimo pratico nell'accordare e intunare le canne di un organo».<sup>2</sup>

La famiglia Malvestio conobbe notevole rinomanza con il nipote di Gregorio, Domenico (1835-1918, fig. 1), il quale, dal 1890, imboccò senza riserve la strada della cosiddetta "Riforma Ceciliana"; i suoi lavori destarono tanta ammirazione ed ebbero tanto successo che Papa Pio X conferì alla sua Ditta il titolo di *Fabbrica Pontificia*.

Giuseppe (1871-1936), figlio di Domenico, seguì le orme del padre, e riuscì a produrre strumenti di gran pregio, tutti improntati all'imperante cecilianesimo; il figlio di questi poi, Domenico (1899-1969), volle far specializzare la Ditta, con sede in via Dietro Duomo in Città, anche nella vendita e nella fornitura di singole parti d'Organo (fig. 2).

Il più antico strumento "Malvestio" ancor oggi presente a Padova risale al 1887 e si trova nell'Oratorio di Santa Maria delle Grazie (fig. 4): si tratta di un organo abbastanza completo ed integro che però, a seguito della chiusura e della sconsecrazione dell'edificio che lo ospita, è caduto in totale stato di abbandono. Ancora racchiuso nell'originale cassa armonica in legno dipinto, e ospitato in una cantoria situata sulla parete di fondo di quella che era l'antica area presbiteriale, presenta una facciata di 23 canne in stagno, disposte a cuspide centrale con ali ascendenti ai lati, ed una composizione fonica del tutto classicheggiante; anche se fatiscente da decenni, questo manufatto offrirebbe ancora buone possibilità per un pieno recupero.

Altri quattro "Malvestio" da ricordare in Città, più recenti del precedente, sono collocati nella chiesa delle Suore Salesiane (costruito nel 1926, ma elettrificato nella seconda metà del Novecento), nella chiesa delle Vergini Eremita (risalente all'anno 1930), nella chiesa di San Clemente (realizzato nel 1908 adoperando parte del canneggio di un preesistente Organo del Callido del 1794 circa) e nella chiesa di San Pio X (1900, originariamente collocato nella Cappella del Patronato della chiesa della Madonna dell'Orto a Venezia); quest'ultimo, interessantissimo, è racchiuso in una cassa armonica particolarissima, richiamante alla lontana un vago stile gotico-liberty: provvisto di una *consolle* a due tastiere (fornite per lo più

di registri di tipo violeggiante, dal suono dolcissimo), attualmente risulta in ottime condizioni grazie ad un eccellente restauro compiuto nel 2001 dalla ditta “Micheletto” di Albignasego.

In epoca romantico-ceciliana gli strumenti mutarono l’aspetto esteriore: se con il Romanticismo di fine ’800 le casse decorative a cornice unico degli Organi neoclassici vennero a perdere la loro rilevanza architettonica quale elemento di fusione timbrica ed armonica, fino ad allora conservata, con l’epoca ceciliana questo importante elemento venne del tutto abolito. Gli Organi in stile “rinnovato” vennero racchiusi in *buffet* aperti, o in casse senza tetto, spesso muniti di più prospetti separati da lesene sormontate da sagome rotondeggianti; è questo un tipo di cassa armonica prettamente “ceciliana” che mostra le canne formanti il prospetto disposte in campate ed ordini più liberi rispetto al precedente. Molte volte il basamento, poi, consistente in pochi pannelli di legno, costituisce la vera e propria casa dello strumento.

La “Riforma Ceciliana”, nata a cavaliere del XIX e XX secolo, aveva la pretesa di rendere l’Organo più adatto alle esigenze liturgiche dell’epoca; da un lato la conseguenza fu positiva (per l’ottenimento di vantaggiosi progressi nella meccanica), ma dall’altro si ebbe il mutamento della sonorità tipica dell’Organo veneto neoclassico (che cedette il posto ad un più ricercato ed artificioso timbro romantico): tipica fu l’intonazione “sostificata” dei nuovi registri come Bordone, Gamba, Salicionale, Dulciana, Eufonio, Diapason e Subbasso, importati in Italia dall’organaro inglese G.W. Trice e formanti un tipo di amalgama fonico generale del tutto nuovo, dove la presenza degli 8 piedi (e talvolta anche dei 16’) era preponderante.

I Malvestio, però, ebbero il grande merito di mantenere il difficile equilibrio tra le due epoche contigue, producendo strumenti sempre di altissimo livello qualitativo pur nel rispetto dei canoni dell’organaria tradizionale italiana (negli ampliamenti di strumenti preesistenti, questi costruttori conservarono sempre il più possibile del materiale antico). Le sonorità organistiche degli Organi dei

Malvestio non vennero mai offuscate da una intonazione dei registri di tipo industriale – come avvenne altrove – ma, al contrario, questi conservarono la fonica migliore per il Ripieno, la Voce Umana e i Flauti. Ottime sono ancor oggi, nei loro esemplari che restano in Città, le mirabili combinazioni dei registri violeggianti che denotano, da parte di questa famiglia, una passione ed una cura nell’arte di costruire e di intonare quasi ataviche; la trasmissione meccanica, poi, venne abbandonata assai tardi in favore di quella elettrica. La Ditta fu costretta a chiudere i battenti nel 1958 a causa di una imperante e dilagante concorrenza di tipo industriale con la quale non avrebbe mai potuto scendere a compromessi. Dopo la chiusura della fabbrica molti ex-dipendenti aprirono una attività in proprio dando vita ad un florilegio di Ditte organarie – più o meno grandi ed importanti – attualmente ancora presenti ed attive nel territorio padovano, in alcuni casi capaci di risultati artistici veramente ragguardevoli.

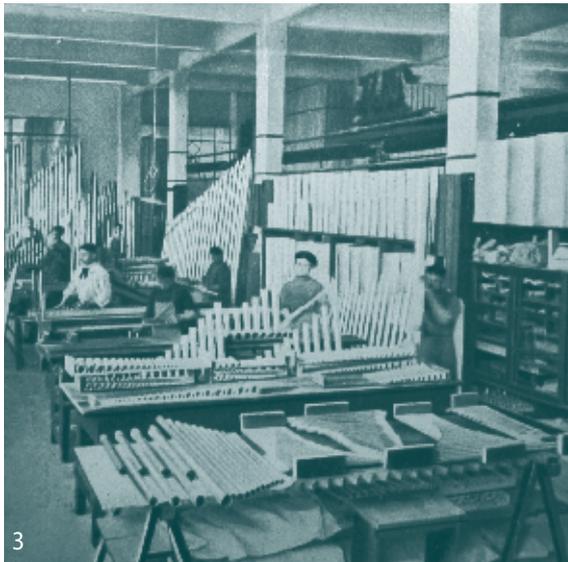
Sulla stessa scia dei Malvestio – quasi contemporaneamente – operarono a Padova i fratelli Pugina oriundi di Stanghella, dove avevano appreso l’arte dall’organaro dilettante Giuseppe Cipriani<sup>3</sup> e del quale rilevarono l’attrezzatura trasferendosi poi in Città a fine ’800 in via San Girolamo (fig. 3).

Sotto la guida di Annibale la Ditta ebbe un notevole sviluppo volto a seguire i dettami ceciliani; tale cammino venne continuato dopo la morte di Annibale, avvenuta nel 1906, dai figli Giuseppe, Olga e Giovanni, che ricostruirono nel 1926 il grandioso Organo a trasmissione elettropneumatica per la Basilica di Santa Giustina.

I lavori eseguiti da questa Ditta si distinguono per la solidità della realizzazione, grazie a materiali scelti, che rivelano serietà e competenza; oltre a Santa Giustina in Città è da ricordare l’Organo per la chiesa di San Daniele (costruito nel 1894 in sostituzione del precedente callidiano, già riformato dall’Agostini, oggi restituito alla migliore funzionalità mediante un sapiente restauro della ditta “Patella” di Cinto Euganeo), e gli Organi delle chiese di San Francesco (1928) e di Cristo



1. L’organaro padovano Domenico Malvestio (1835-1918).



2. Depliant pubblicitario-illustrativo della Ditta "Malvestio" (anno 1925 circa).

3. Officina della ditta "Pugina". Laboratorio lavorazione delle canne di metallo (anno 1930 circa).

Re (1933), strumenti ancor oggi esistenti ma rimaneggiati, trasformati ed ampliati (quello di Cristo Re attualmente risulta smontato e depositato in magazzino presso la parrocchiale di Santa Teresa in Città). Dopo la morte di Giuseppe, avvenuta inaspettatamente nel 1931, la Ditta venne chiusa: anche se le attrezzature di via San Girolamo furono cedute, altri esponenti di questa numerosa famiglia continuarono a lavorare in proprio restaurando gli Organi già esistenti o costruendo, nei decenni a seguire, soltanto radi e poco significativi esemplari, per lo più di impronta industriale, realizzati con materiale dozzinale.

Della famiglia vicentina Zordan, attiva in terra veneta, e non solo, per più di 150 anni, e produttrice di strumenti di pregio, si conserva in Città invece un solo esemplare: l'Organo della chiesa parrocchiale dei Santi Fabiano e Sebastiano, in località Brusegana. Si tratta di uno strumento interessantissimo a trasmissione meccanica, costruito nel 1874, caratterizzato da una fonica purissima e dolcissima: nonostante le discrete condizioni in cui si trova, necessiterebbe un accurato restauro.

Anche i costruttori Zordan non furono esenti dalle influenze della moda romantica; ebbero notevole rinomanza in tutto il Veneto, e vanno citati per aver realizzato e restaurato più di 300 strumenti, molti dei quali in provincia di Padova.

Giovanni Battista Zordan (o Giobatta), il capostipite, era un autodidatta, e recenti

studi condotti dallo scrivente hanno appurato che la sua attività iniziò non nel 1848, come fin ora ritenuto, ma nel 1834 quando egli, poco più che ventenne, costruì la sua prima opera: l'Organo della chiesa parrocchiale di Valnogaredo (oggi nell'Unità Pastorale di Cinto Euganeo - Padova)<sup>4</sup>.

Anche i tre figli di Giobatta si diedero all'attività organaria; il primo, Francesco (1834-1912), ereditò dopo la morte del padre l'officina a Cogollo del Cengio, mentre il secondo, Romano (1848-1917), aprì una propria fabbrica a Caltrano avvalendosi della collaborazione del terzo fratello, Antenore (1864-1933), il quale aveva a sua volta un altro laboratorio a Caltrano.

A Padova lavorò, a fine Ottocento, anche un altro importante organaro: il torinese Carlo Vegezzi Bossi. Nel 1895 costruì un mastodontico Organo per la Pontificia Basilica del Santo, ancor oggi esistente e funzionante; lo strumento nel primo trentennio del XX secolo è stato inglobato nell'immenso Organo plurifonico della ditta "Mascioni" (5 tastiere, 162 registri e più di seimila canne, uno dei più grandi e potenti d'Europa).

Oltre a tutti i sopracitati organari padovani e vicentini, di lunga esperienza, durante il Novecento operarono nel territorio cittadino anche altri artisti di comprovata professionalità; uno stuolo di ditte individuali o collettive, nate per lo più dopo una più o meno lunga esperienza maturata

nelle officine dei più noti Malvestio e Pugina, ha costruito nuovi strumenti a trasmissione elettrica e restaurato quelli più antichi a trasmissione meccanica.

Tra tutte va ricordata la famiglia padovana dei Ruffatti, artisticamente discendente dalla bottega organaria dei Malvestio<sup>5</sup>. Poco prima della seconda guerra mondiale, i fratelli Giuseppe, Alessio e Antonio Ruffatti diedero vita alla ditta “Fratelli Ruffatti”. Nella seconda metà del XX secolo i tre fratelli si divisero per fondare altrettante imprese separate: Antonio Ruffatti mantenne operativa l’azienda padovana con la denominazione “Fratelli Ruffatti” (attualmente condotta dai suoi figli Francesco e Piero); Alessio diede vita all’impresa uninominale “Alessio Ruffatti”, in quel di Casalserugo; Giuseppe, infine, coadiuvato dai figli Giovanni e Ferdinando, fondò l’azienda “Ruffatti Giuseppe & F.gli” ad Albignasego.

Innumerevoli sono gli organi prodotti da questa famiglia per le chiese di tutto il mondo; solo in Città se ne conta più di una quindicina: tra tutti ricordiamo quello della chiesa di Cristo Re (1993), di San Benedetto (1956, collocato in sostituzione di un “Ruffatti” del 1939 abbattuto dai bombardamenti della seconda guerra mondiale), di San Giuseppe (1965, utilizzando un precedente “Ruffatti” del 1941 danneggiato dalla seconda guerra mondiale), di Santa Sofia (1965, uno dei primi strumenti della ditta “Fratelli Ruffatti” in cui la trasmissione meccanica è nuovamente adottata: per i recenti radicali lavori di risanamento della chiesa, quest’Organo è stato smontato, ed attualmente risulta ancora in attesa di ripristino), del Tempio della Pace (1966, in sostituzione di un “Ruffatti” del 1939 distrutto dalla seconda guerra mondiale), della chiesa dei Servi (1974) e di Sant’Alberto Magno (1979, strumento di eccellente impostazione architettonica moderna con il quale ogni domenica sino al 2015 si è officiata la *Orgelmesse*, fig. 5).

Come si può vedere dalla breve analisi del patrimonio organario condotta sugli ultimi numeri di questa Rivista, il territorio della città di Padova è molto ricco di siffatto tipo di strumenti musicali; tutti questi manufatti, figli dell’operosità, dell’arte e dell’ingegno umano – tutto pa-



dovano – oggi come ieri impreziosiscono le nostre chiese e, in una sorta di *itinerarium mentis in Deum*, aiutano nell’elevazione spirituale l’animo che anela al raggiungimento dell’imperscrutabile, dell’infinito, dell’Assoluto. □

4. Padova, Oratorio di Santa Maria delle Grazie. Organo di Domenico Malvestio (anno 1887).

5. Padova, chiesa di Sant’Alberto Magno. Organo “Fratelli Ruffatti” (anno 1979).

1) Vedasi, a tal proposito: D. Princivalli, *La scuola di grammatica e di canto nella Commisaria Galliera di Tribano tra Rinascimento ed Età Moderna*, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Storia delle Arti visive e della Musica, Scuola di Dottorato di ricerca in Storia e Critica dei Beni Artistici, Musicali e dello Spettacolo, Tesi di Dottorato di Ricerca, Ciclo xxii, 2010, pp. 136-141. Il nome di Alessio Malvestio compare nelle vesti di organaro anche nella Cattedrale di Padova, nel 1774.

2) N. Pietrucci, *Biografia degli artisti padovani*, Bologna, Forni Editore (Ristampa anastatica), *sub vocem* «Malvestio Gregorio».

3) La figura del Cipriani è stata recentemente indagata dallo scrivente con la seguente pubblicazione: A. Sabatini, *Giuseppe Cipriani, un costruttore d’organi del Basso Padovano*, Armelin Musica, Padova 2013.

4) Per la descrizione dello strumento e per le tappe che hanno condotto alla sua realizzazione, vedasi: A. Sabatini, *L’arte degli Organi nel Veneto: i Colli Euganei*, Armelin Musica, Padova 2001, pp. 280-283. Tale strumento, miracolosamente conservatosi fino ai nostri giorni, è stato ampliato e modificato nel 1858 dallo stesso Giobatta Zordan con la collaborazione del figlio Francesco, come attestato sulla tavola della catenacciatura dei registri ancora esistente. Oggetto di sostanziosi rifacimenti nel xx secolo, è stato ripetutamente modificato da parte di organari che ne hanno alterato sensibilmente le originali caratteristiche foniche. Attualmente, poiché privato di molto materiale fonico ottocentesco, versa in precarie condizioni ed, insuonabile, giace muto da anni sotto uno spesso strato di polvere. Di Giobatta e Francesco Zordan si conservano solo il Ripieno, alcuni Flauti e parte della basseria al pedale.

5) Dalle officine “Malvestio” proviene anche un’altra famiglia artigiana, quella dei Michelotto di Albignasego, ancora in attività.

# Padova ricorda un suo eroe: Pietro Fortunato Calvi

di  
Emanuele  
D'Andrea

Nel bicentenario della nascita, si approfondisce la vita dell'uomo e del combattente soprattutto per quanto riguarda i suoi legami con Padova, custode della sua memoria e della sua fama.

Pietro Fortunato Calvi nasceva duecento anni fa il 17 febbraio 1817 a Briana, frazione di Noale (allora) in provincia di Padova, in una regione parte del Regno Lombardo Veneto, governato dall'Austria dopo la parentesi napoleonica.

Dal paesino natale Pietro giungeva in città per l'anno scolastico 1829/30, aveva dunque 12 anni e andava ad abitare in *Piazzale di coalonga* (per la lunghissima teoria di case: *coa de case*) detto poi *Borgo codalunga*, nella parte che dal 1900 ha preso il nome di Via Citolo da Perugia, nei pressi dell'omonimo Bastione. Le cronache indicano la sua casa al civico 5, nell'edificio che prendeva successivamente il numero 37.

Si iscriveva al *Ginnasio liceale Santo Stefano* (così era nominato l'attuale Ginnasio Liceo Tito Livio); il programma scolastico si divideva allora in due semestri e al termine di ciascuno gli allievi erano sottoposti ad esame per l'accertamento del profitto. Pietro al termine del primo semestre si era dimostrato studioso, intelligente e di ottima condotta. L'aula di studio era posta al piano terra, verso il chiostro, scarsamente illuminata e priva di riscaldamento.

Tuttavia il padre Federico otteneva in quell'anno 1830 la nomina a impiegato di polizia e questo consentiva a Pietro di avere un posto gratuito di studio come allievo al collegio per gli ingegneri *Theresianum* di Vienna. Durante il secondo semestre lasciava dunque il Ginnasio padovano per la capitale dell'Impero.

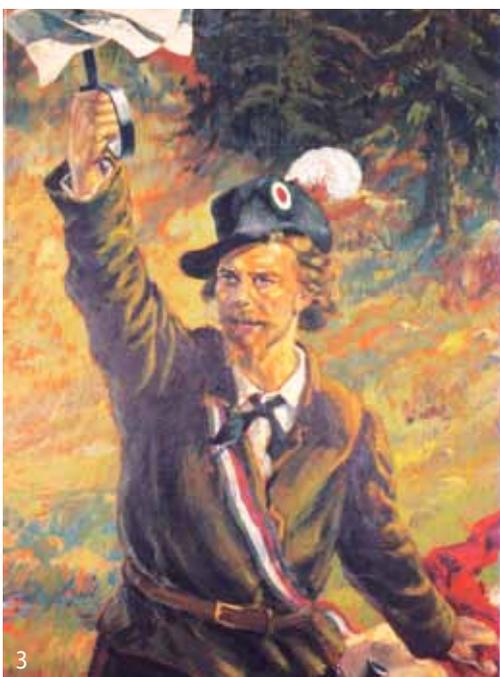
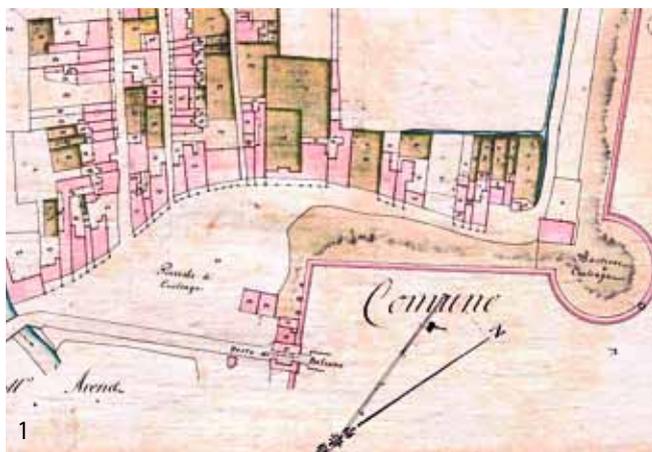
Nel 1836 terminata l'istruzione (non solamente militare) in quel collegio dove i

ragazzi (dai 10 ai 17 anni) erano come è stato detto, "...tanto liberi quanto i membri di una colonia penale" e se del caso puniti con pene corporali agghiaccianti, ne usciva col grado di Alfiere. Nel 1848 era primo tenente di reggimento. Scoppiata quell'anno la rivoluzione in Lombardia, Calvi l'11 aprile si dimetteva dall'esercito (con grande strazio del padre, funzionario austriaco) e chiedeva altresì di non conservare la qualifica di soldato.

Giungeva a Trieste e quindi a Venezia quando Daniele Manin aveva da pochi giorni proclamato la Repubblica Veneta Democratica; nominato Capitano del Cadore era inviato il giorno 14 in quella terra, da Giovanni Battista Cavedalis comandante della piazza, per fronteggiare l'esercito austriaco che da più parti voleva scendere verso la città lagunare insorta.

In quel frangente l'esercito nemico premeva a nord dalla parte del Tirolo, a est (ovvero dalla Carnia) dopo aver vinto la resistenza di quelle popolazioni e analogamente a ovest dallo Zoldano e infine da sud (Belluno aveva retto sino al 5 maggio, non oltre): ciò nonostante Calvi e i cadornesi riuscivano a resistere ancora un mese a migliaia di nemici e solamente il 5 giugno gli austriaci entravano in Pieve.

Sceso a Venezia Calvi, su suggerimento di Nicolò Tommaseo, veniva nominato Maggiore, poi Tenente colonnello. Caduta Venezia si rifugiava in Svizzera, da cui rientrava nel 1853 su disposizione di Giuseppe Mazzini, al fine di organizzare la sollevazione delle popolazioni del Friuli e del Cadore. Tradito in Trentino, catturato,



1-2. L'area di piazzale Coalonga nella mappa ottocentesca e il tratto di via Citolo da Perugia dove presumibilmente sorgeva la casa abitata dai Calvi.

3. P.F. Calvi nell'iconografia risorgimentale.

4. Busto e lapide di P.F. Calvi alla base dello scalone di accesso alla Sala della Ragione.

processato a Mantova, rifiutava la domanda di grazia e veniva impiccato in località Belfiore nel 1855.

Le memorie padovane sono molteplici: dalla casa (ora trasformata) di Via Citolo da Perugia alla scuola "Tito Livio".

Il civico 37 corrisponde oggi a un moderno fabbricato. Nondimeno addossato a questo insiste un corpo di fabbrica (civici 34-35) che a tutta vista appartiene all'epoca ottocentesca e dunque ben può rappresentare un edificio analogo a quello abitato da Calvi.

Quanto alla scuola, nel cortile del Liceo per iniziativa del preside prof. Giuseppe Biasuz è stato collocato (intorno alla metà degli anni '50) un busto in bronzo di Calvi (dono della provincia di Belluno), copia di

quello eseguito in antico dallo scultore Valentino Brustolon (il cui originale in gesso appartiene al Museo civico di Belluno); la colonna che lo regge è di epoca romana. All'interno, sul fronte d'entrata, campeggia altresì un medaglione in gesso, dono della Magnifica comunità di Cadore, con il volto di profilo, opera dello scultore Annibale De Lotto (copia dell'originale posto sulla piazza di Pieve).

Sottostante è murata una lapide con i seguenti versi dell'ode che Giosuè Carducci aveva scritto in Cadore nel 1892, quando a Pieve alloggiava nell'albergo posto in fronte ai monumenti a Tiziano e a Calvi: "...Che è che sfidi, divino giovine?! la pugna, il fato, l'irrompente impeto/dei mille contr'uno disfidi/anima eroica, Pie-



5



6



7

tro Calvi...". Nell'opera eleva un canto a quella terra e agli eterni valori della pittura dell'uno e del desiderio di libertà "...a l'avvenir d'Italia..." , pagata col capestro, dell'altro. Parte del manoscritto pervenne alla Famiglia Randi di Padova che nel 1931 lo donò alla Magnifica Comunità.

Altro significativo ricordo di lui si rinviene nel Palazzo Municipale (Palazzo Moroni) lungo l'imponente scalinata, dove una ampia lapide, sovrastata da un busto in pietra oramai consunto, così recita: "*Pietro Fortunato Calvi/soldato, cospiratore, martire//Nuovo Leonida su le Alpi di Cadore/ su i fulminati spaldi di Venezia/Capitano invitto//Rivisitando/eccitatore di riscossa la patria/trovò il tradimento//anima ricca d'eccelesi sdegni/alla grazia di straniero tiranno/morte antepose*".

Anche nella Loggia Amulea, in Prato della Valle, una lapide ricorda il suo nome fra altri uccisi nei moti del 1848 (tra loro due studenti dell'Università, morti durante gli scontri al Bo' del giorno 8 febbraio). L'Archivio della Biblioteca civica conserva di lui numerosi manoscritti.

Infine nell'attuale via Santa Chiara (già *Contrada dei vetri rotti*) l'Istituto tecnico commerciale è stato intitolato nel 1934 a P.F. Calvi: campeggia all'entrata un busto in bronzo a tutta altezza opera di Servilio Rizzato (la sua firma sul retro e la data: *maggio A XIV*).

Ma altro luogo (ohimè profanato) pare porti l'ultima traccia di Calvi. Nel 1867

(il Veneto è da un anno parte del Regno d'Italia) le spoglie dell'Eroe, raccolte in un'urna, iniziano il lungo e lacrimato ritorno verso Noale. La sera del 15 maggio, come narrano le cronache: "*...il convoglio funebre giunge alla stazione di Padova, dove attendeva una gran folla, radunatasi per onorare l'eroico conterraneo ucciso per la causa dell'Italia. L'urna fu posta per la notte in una cappella vicina alla stazione...*". Vane sono risultate le ricerche di una attuale o più antica cappella nei pressi della stazione ferroviaria. Tuttavia a pochi passi dalla stazione e ancor meno dai binari, nella attuale via Fra' G. Eremitano, ancora esiste una "chiesetta", da decenni destinata ad osteria. Crediamo che lì nella notte del 15 maggio 1867 sia stata vegliata nel suo ultimo viaggio l'urna di Calvi. La chiesetta, così ha voluto il destino, è altresì a poche decine di metri dalla casa da lui abitata!

La splendida realtà umana (l'onestà, la sensibilità, la fermezza, la dirittura morale) nonchè il coraggio e le capacità del combattente, hanno rappresentato un mito per le generazioni di allora, come testimonia la bibliografia su di lui e sui "*Martiri di Belfiore*" che a partire dal 1867 conta centinaia di titoli. Auspichiamo che altri studiosi padovani con ricerche archivistiche risalgano agli atti che motivarono i pubblici amministratori a intitolare a Calvi l'Istituto, la via tra porta Altinate e piazza Cavour, i busti e la lapide a ricordo dell'eroe.

5 Busto di P.F. Calvi nel cortile del Liceo Tito Livio.

6. S. Rizzato, Busto di P.F. Calvi nell'atrio dell'omonimo Istituto.

7. La Chiesetta tuttora esistente nei pressi della stazione in una foto d'epoca. Qui probabilmente sostò l'urna di P.F. Calvi nel viaggio da Mantova a Noale.



# L'aeropittura a Padova

di  
Claudio  
Rebeschini

Una mostra, inaugurata a maggio, percorre il futurismo non solo padovano negli anni in cui andò di moda la "seduzione del volo".

“Canteremo la locomotiva dall’ampio petto e il volo scivolante degli aeroplani”. Così Marinetti nel *Figarò* del 1919, in occasione del lancio del Manifesto del Futurismo; 20 anni dopo, in un altro Manifesto, quello dell’Aeropittura, venne sancito il primato dell’aria sulla terra. In realtà l’aspirazione al cielo era presente sin dall’inizio del movimento. Infatti sempre Marinetti, ricordava: “L’aeropittura fu intuita all’inizio del movimento futurista italiano dai primi futuristi che, nella poesia, nella pittura si manifestavano ansiosi di staccarsi dalla terra e di realizzare una prima estetica, per quanto vaga, del volo della vita aerea. Ricordiamo il *Monoplano del Papa* di Marinetti, gli *Aeroplani* di Paolo Buzzi e nelle ultime parole di *Pittura e sculture futuriste* di Boccioni che inneggiano ad una plastica fatta di fumi colorati (...). La vera aeropittura si determinò alla Biennale di Venezia, che espose nel Padiglione Futurista le sue prospettive aeree, precisandone la concezione”.

È forse proprio il Manifesto dell’Aeropittura che segna una profonda cesura tra primo e secondo futurismo; nonostante le firme al Manifesto di Balla e Depero, la loro partecipazione al movimento ebbe risvolti diversi: il primo se ne allontanò per perseguire altri interessi, il secondo, isolato, continuò a lavorare con una sua precisa autonomia.

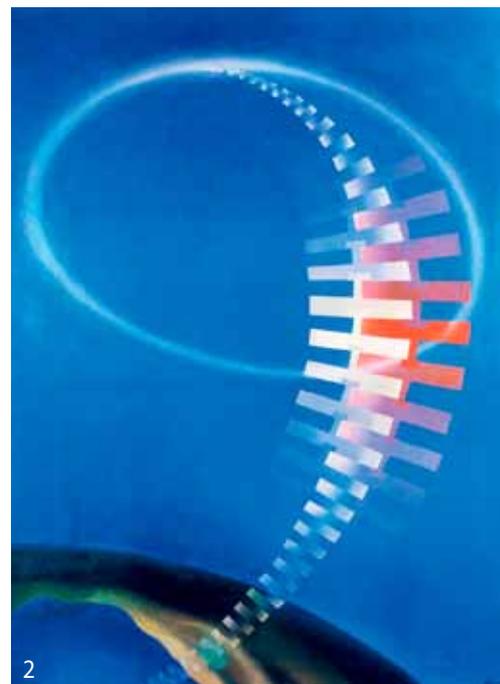
Questa artificiosa divisione risulta a volte riduttiva, soprattutto per il secondo periodo, segnato da riferimenti a temi legati ancora alla struttura del meccanicismo e da una ripresa del dinamismo e da rinnovate visualizzazioni. Ed è con questi presupposti di nuovi dinamismi che viene lanciato, nel 1929, il “Manifesto dell’Aeropittura” a firma di Marinetti Balla, Be-

nedetta, Depero, Dottori, Filia, Marinetti, Prampolini, Somenzi e Tato. Il tema aviatorio, già intuito da Fedele Azari con la pubblicazione nel 1919 del manifesto del *Teatro Aereo Futurista* e con la presentazione, da parte dello stesso Azari, alla Biennale del 1926 dell’opera *Prospettive di volo*, permetteva quel salto di qualità ormai necessario e fortemente sentito da Marinetti: *aerare la fantasia* per superare il *quotidianissimo trito e ritrito*.

Era un momento felice per l’aviazione italiana segnata da successi tecnologici e da leggendarie imprese di Balbo, De Pinedo e Del Prete. Successi internazionali anche per l’aeropittura con lusinghiere aspettative.

Proprio dalla lettura del Manifesto si scopre come le istanze teoriche sono ben lontane da ideologiche politiche o da una riduttiva rappresentazione del mondo del volo; troviamo invece l’urgenza di ricercare una nuova dimensione non più terrena, né aerea bensì cosmica. È una nuova connotazione, che dal violento strappo dalla materialità terrena, si candida come portatrice una nuova spiritualità.

L’interprete più profondo di queste tematiche è sicuramente Prampolini che divenne l’uomo di riferimento quasi a riempire il vuoto lasciato da Boccioni. In un intervento pubblicato su *L’Impero* del 1932 così scrisse: “Noi pittori futuristi, illuminati da una fatalità estetico-plastica e da una logica intuizione, siamo entrati con l’aeropittura nella piena sensibilità aerea (...). Nel nostro manifesto dell’aeropittura abbiamo enunciato le basi estetiche e tecniche delle nuove possibilità pittoriche (...). Nuovi elementi costruttivi e nuove atmosfere pittoriche aspettano di essere rivelate per esaltare le rarefazioni della stratosfera.



Vedo nell'aeropittura il mezzo per superare le frontiere della realtà terrestre, mentre sorgi in noi il desiderio di scoprire nuove realtà plastiche e di vivere le forze occulte dell'idealismo cosmico”.

Pochi però sentirono l'esigenza di approfondire i nuovi temi proposti e le larghe maglie del Movimento e di Marinetti permisero a molti di essere presenti con riuscite rappresentazioni aviatore, frutto spesso di mestiere, piuttosto che del risultato di nuove ricerche pittoriche. Solo in occasione della Quadriennale romana del 1931, dove fu dedicata ai futuristi una sezione, Marinetti sentì l'esigenza di precisare e differenziare, a chiarimento del Manifesto, il lavoro degli aeropittori e degli aeroscultori.

Il Futurismo, alla fine degli anni Trenta, è solo Aeropittura, Aeropoesia e Aeroplastica. I temi diventano di attualità politica: la Guerra di Spagna prima, e d'Africa poi, costringono i futuristi ad un certo allineamento: il lirismo cosmico è soppiantato da un manierismo descrittivo che in maniera riduttiva si limita a rappresentare azioni di guerra.

Le felici intuizioni di una “simultaneità plastica”, conseguenti alla “frantumazione dei piani” e al “ribaltamento della nostra dimensione abitudinaria”, sono sostituiti da violenti scontri in cielo e banali bombardamenti dall'alto.

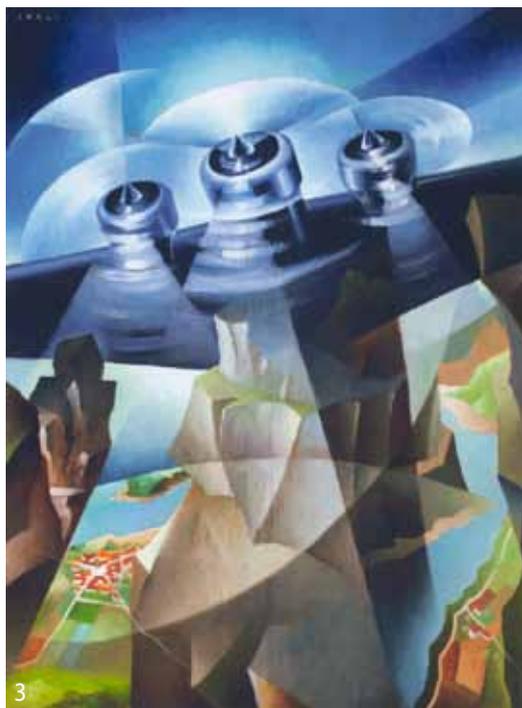
Con questa mostra di Padova sulla “seduzione del volo” si vuole dare una forte caratterizzazione al lavoro e alla ricerca degli artisti, cercando di recuperare, in maniera organica, lo sforzo critico profuso dallo stesso Marinetti e dagli altri rappresentanti del Movimento. La sola rappresentazione della macchina (aereo) o del paesaggio visto dall'alto, risulterebbero, così, inevitabilmente riduttivi.

La mostra segna anche un ritorno del Futurismo a Padova dove sono forti sia le anticipazioni, sia le presenze di qualità. In primo luogo gioverà ricordare che il pittore futurista Umberto Boccioni soggiornò a più riprese in città all'inizio del Novecento, ma, per parlare di un vero gruppo organizzato dobbiamo aspettare il 1925, a far conto dal telegramma, datato 30 novembre 1925, col quale il fondatore del futurismo Filippo Tommaso Marinetti salutava la “entusiasta nascita Gruppo Futurista Padovano e i valorosi Tonini, Gardini, Albano al grido di Viva il Futurismo!”.

Nel 1931, con l'entusiasmo di giovani studenti universitari e l'interessamento di Marinetti ripresero le attività di un nuovo gruppo futurista, il “Club dei Sette”, fondato in Via Porciglia, “da sette uomini il giorno sette; ragion per cui dal fatidico numero venne dedotto il nome del Club. Il presidente era il Sig. Uno, ed i soci i

1. Guglielmo Sansoni (Tato): *Idro-rosso*, 1930.

2. Luigi Voltolina: *Glorificazione del cielo e della terra*, 1934.



sigg. Due, Tre, Quattro, Cinque, Sei e Sette”.

Così Leon Viola, futuro regista cinematografico, presentava il nuovo Movimento Futurista Padovano che nel gennaio del 1931 aveva organizzato la sua prima mostra. L'evento fu accolto con stupore, tant'è che il *Gazzettino* scriveva “Crediamo che saranno non pochi a meravigliarsi dell'esistenza, nella nostra città, di un gruppo tanto cospicuo di futuristi (...). Fatto sta che a certi quadri, oggi in commercio a Padova, noi preferiamo gli sforzi di questi giovani”.

La Mostra fu inaugurata da Filippo Tommaso Marinetti, che propone ad un attento ed interessato pubblico le opere dei padovani Dalla Baratta, Dormal, Di Giorgio, Peri, Sgaravatti, del rodigino Voltolina e del goriziano Crali.

Tra i protagonisti troviamo un giovanissimo Tullio Crali, che muoveva allora i suoi primi passi nel Movimento Futurista Italiano. Così più tardi il pittore ricordò la partecipazione alla Mostra padovana: “Carlo Maria Dormal mi invita a far parte dei Sette futuristi padovani. Mi mette in imbarazzo farmi passare per patavino, ma l'entusiasmo di partecipare per la prima volta ad una manifestazione futurista cancella ogni disagio”.

Per il rodigino Luigi Voltolina (Nello), invece, la condizione di studente universitario lo rendeva partecipe di diritto al Gruppo Padovano.

Gli esordi padovani di Voltolina e Crali li troviamo, confermati e maturi, in questa mostra sull'Aeropittura assieme alle opere di Guglielmo Sansoni (Tato). Sono, in assoluto, gli autori più ispirati ed espressivi del Movimento. Il primo, Tato, fu un precursore, con l'organizzazione a Roma della Prima Mostra di Aeropittura, e con la realizzazione delle decorazioni per l'Aeroscalo di Ostia e per l'Aeroporto Nicelli al Lido di Venezia. Il secondo, Crali, profondo conoscitore del volo, premiato da Marinetti con una mostra personale alla Biennale del 1940, rinnova continuamente la sua produzione artistica, frutto di una intensa esperienza aviatoria. Interessante la proposta di “rappresentazione dall'alto” che diventa strumento di astrazione nell'opera *Palude* di Voltolina, o sintesi, nella *Battaglia di Sassabanech* con Fasullo.

Le altre opere presenti nella mostra, raccontano l'intensa attività che ha coinvolto l'intero Movimento Futurista, animato da un'unica aspirazione: la conquista del cielo.

3. Tullio Crali:  
*A pieno regime*, 1934.

4. Italo Fasulo:  
*Mitragliamento aereo*,  
1942.

# Nerino Negri scultore

di  
Paolo  
Franceschetti

Cenni sui settant'anni d'attività artistica dello scultore padovano (1924-2012) che ha saputo aggiudicarsi importanti lavori in diverse città italiane, ottenere la stima dei critici e l'interesse dei collezionisti privati italiani e stranieri.

Nerino Negri scopre la vocazione per l'arte molto presto, quando ancora fanciullo gioca con gli scarti della lavorazione meccanica del marmo e della pietra nel laboratorio del padre in via Tiziano Aspetti<sup>1</sup>. Lavori di fattura modesta, certo, ma proprio quelle piccole prove fanno nascere in lui un irrefrenabile desiderio d'indagare la natura intima della "materia" e di sperimentarne i limiti e le potenzialità espressive. Il giovane coltiva nel tempo questa vocazione e durante il secondo conflitto mondiale riesce a seguire gli insegnamenti di scultura tenuti da Arturo Martini all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Il maestro è figura di primissimo piano nel panorama nazionale: nel 1945 esce proprio nella città lagunare la prima edizione del suo scritto *La scultura lingua morta*, dove auspica un'arte libera dagli obblighi verso il Potere, che "non serva come una moneta per comodità pratiche" e "non sia prigioniera di uno stile", ma "l'insondabile architettura per raggiungere l'universale". Il recupero delle forme piene e dei volumi, l'arcaismo come aspetto caratterizzante, privo di dettagli raffinati, e lo studio della cultura classica, chiaramente rilevabili nei padovani *Tito Livio* (1942) e *Palinuro* (1946-47), rimarranno a lungo insegnamenti fondamentali per Negri. Sappiamo che il giovane frequenta le lezioni accademiche dal 1941 al 1946, quando ottiene la licenza in scultura; nei due anni successivi risulta ancora iscritto nel registro matricolare, ma "assente". Causa di questo allontanamento è con ogni probabilità il nuovo gravoso impegno come insegnante nel laboratorio di scultura dell'istituto "Pietro Selvatico", dove nel 1945 succede ad Amleto Sartori (passato a Plastica e Figura). In seguito Negri viene nominato a Palermo, Perugia, Venezia e quindi torna di nuovo a Padova, al liceo

artistico. Educatore assai colto e preparato, saprà stimolare sempre l'interesse e la partecipazione dei suoi allievi – pure in modo energico, come ricorda uno di loro – e ne conquisterà la stima.

In settant'anni di feconda attività Nerino Negri partecipa a numerose mostre d'arte e realizza in diversi materiali, principalmente pietra, bronzo e ceramica, sia opere destinate a edifici civili e di culto sia piccole sculture che giungono in importanti collezioni private, anche al di fuori dei confini nazionali<sup>2</sup>.

Per quanto riguarda l'attività espositiva abbiamo rinvenuto la presenza di Negri già alla Mostra di Pittori e Scultori di Padova allestita nel giugno 1946 nella galleria Attico (Le Tre Venezie) in via del Santo, un anno prima di quella in cui egli ottenne il primo premio di scultura, sempre nella galleria dell'editore Edoardo Bordignon e solitamente ricordata come d'esordio nelle biografie. Nel 1947 è pure alla Mostra Triveneta del Ritratto a Udine; nel 1949 è primo nel concorso a un monumento alla "Repubblica Italiana" a Bologna; nel 1953 partecipa alla Triennale di Milano e espone a Pordenone e a Cortina d'Ampezzo; nel 1955 viene segnalato nel concorso per il monumento a Pinocchio a Lucca; nel 1956 espone i suoi lavori con i gioielli dell'amico Mario Pinton, padre della scuola orafa padovana, nella galleria Montenapoleone di Milano; nel 1957 espone a Firenze e a Bologna; nel 1959 a Treviso; nel 1961 a Rovigo e alla Bevilacqua La Masa di Venezia; nel 1963 alla Biennale Italiana d'Arte Sacra per la Casa a Milano; nel 1964 e 1968 a Firenze; nel 1969 a Rovigo; nel 1973 alla Mostra Dantesca a Ravenna; nel 1978 a Asolo; nel 1983 al Salon de Nations a Parigi; nel 1985 a Ville de Maebeuge (Francia) e a

Offenbach (Germania); nel 1987 alla galleria San Vidal di Venezia.

A Padova appaiono opere di Negri in sei delle dieci edizioni della Biennale d'Arte Triveneta e precisamente nel 1951, la prima del dopoguerra; nel 1953 (*Ritratto* in gesso); nel 1955 (*Portatore, Il mimo e Saltatore con l'asta*); nel 1961 (*Torello* in bronzo); nel 1963 (*Figura* e *La Giuditta* in bronzo) e nel 1965 (*Giuditta 1* e *Giuditta 5* in bronzo). La rassegna, rinata nel 1951 per "offrire un panorama ampio e circostanziato delle forze artistiche operanti in una determinata regione" (così il critico Umbro Apollonio nel *Catalogo* pubblicato nella rivista "Le Tre Venezie"), viene a perdere la sua funzione alla fine degli anni sessanta, quando ormai la visibilità è garantita a tutti dalla possibilità di esporre nelle numerose gallerie private e nelle frequenti mostre e concorsi, senza dover impegnare denaro pubblico. Quest'analisi, condotta dagli stessi organizzatori (il segretario generale, il pittore Fulvio Pendini, propone di trasformare la BAT in una rassegna per documentare l'opera di artisti scomparsi o di una determinata corrente), si unisce alla contestazione dei partecipanti, che sospettano clientelismi negli inviti e nei giudizi d'ammissione. Negri, il cui nome non compare mai fra i membri del comitato esecutivo e della commissione, sembra condividere quest'analisi, dal momento che non rinveniamo sue opere nelle ultime due rassegne (1967 e 1969). Nessuna contestazione e declino subisce invece il parallelo Concorso del Bronzetto, sorto nel 1955 come nazionale, ma subito divenuto internazionale, dal 1975 aperto anche alla piccola scultura in materiali diversi. Negri partecipa a ben nove edizioni delle sedici complessive: 1957 (*Figura*); 1959 (*Donna seduta*); 1965 (*Giuditta 3*); 1967 (*Giuditta 1*; *Giuditta 2*); 1971 (*Figura* e *Figura spazio*, bronzi); 1973 (*Figure* e *Odissea*, bronzi); 1975 (*Tèmèraire* e *Odissea 3*, bronzi); 1979 (*Elogie de muse*, bronzo); 1986 (*Progetto V* e *Progetto VI*, bronzi). Sempre a Padova è premiato nel 1955 dal Ministero d'Industria e Commercio in "Artigianato Veneto" ed espone all'oratorio di San Rocco nel 1957 e alla Mostra d'Arte Sacra per la Casa nel 1958. Nel 1960 fonda il gruppo "Il Prisma" con Mario Pinton, Piero Brombin, Paolo Meneghesso, Ame-



deo, Armando e Maria Grazia Lazzaroni, Millo Bortoluzzi, Enrico Schiavinato e Renato Vanzelli: il gruppo opera al di fuori di una corrente artistica, rifiuta una poetica comune e sostiene "la discussione aperta, lo scambio di idee e la volontà affermata di agire in profondità", si legge nel catalogo della mostra "Omaggio a Padova", allestita quell'anno nel palazzo Borsa e riservata alle diverse interpretazioni della città. Lo scultore, legato "alle sue vecchie pietre da un sentimento antico dell'umano", affascinato, geloso, prigioniero insano della sua immagine, nutre per essa un cieco amore che ne nasconde i limiti, come scrive nella rivista "Padova e la sua provincia" nell'ottobre 1974. Nel 1963 Negri espone alla galleria Pro Padova e all'Internazionale di Pittura e Scultura del VII Centenario Antoniano, dove presenta *Il Santo* in marmo e realizza il manifesto della rassegna; tre anni dopo è alla Biennale dell'Incisione; nel 1968 viene premiato per i lavori inviati a San Martino di Lupari; nel 1977 espone nelle gallerie La Cupola e Gottardo; nel 1984 è alla Cavour, alla mostra "L'emozione astratta". Nel 2011/12 partecipa alla Gran Guardia alla rassegna d'arte sacra "Svelare l'invisibile" e, da ultimo, alla Biennale Internazionale del Quadro e della Scultura presso la Scuola della Carità. L'anno passato nella nuova sede della galleria al Montirone di Abano Terme è stata

1. Monumento alle vittime civili della guerra aerea in via Raggio di Sole a Padova, 1950 (foto di Giuliano Ghiraldini).



2



3

2. Crocifisso della chiesa della SS. Trinità a Padova, 1961-62.

3. Bronzetto astratto, 1973.

allestita la prima retrospettiva. Diversi critici, fra cui Giuseppe Marchiori, Alessandro Bevilacqua, Paolo Rizzi e Giorgio Segato, si sono occupati dell'artista padovano e ne hanno analizzato il percorso artistico, dall'iniziale figurazione d'ispirazione martiniana alle opere astratte che compaiono a partire dagli anni sessanta.

Per quanto riguarda i numerosi lavori a committenza pubblica notevole è il *Monumento alle vittime civili della guerra aerea*, compiuto da Negri nel 1950 e collocato all'inizio di via Raggio di Sole (vicino al piazzale Savonarola), una strada che conduce al cinquecentesco bastione "Impossibile", dove l'8 febbraio 1944 morirono circa quattrocento persone a causa del bombardamento inglese. Lo scultore, che aveva adempiuto agli obblighi militari nel personale di terra dell'Aeronautica, accenna in uno scritto (2008) alla simbologia dei personaggi rappresentati: "l'uomo ha la testa alta perché si ribella e non accetta; il giovane è il figlio rinato; l'adulto è sottoposto a una legge precisa, la scansione del tempo segnato da eventi stabili; il caduto mostra uno dei destini; nessuna figura volta le spalle, segno di affinità". Nel 1956 esegue un *Torello* in bronzo per il Rettorato dell'Università e un bassorilievo in smalto e maiolica, con figure, per la facciata esterna della Scuola Elementare alla SS. Trinità. Per il Tempio della Pace, ricostruito dopo il bombardamento, realiz-

za *Madonna con bambino e angeli*, un monumentale altorilievo in bronzo (1959-60). Torna quindi alla SS. Trinità e nell'altare maggiore della Chiesa parrocchiale, ideato dal fratello architetto Danilo, fa un *Paliotto* in marmo, un *Crocifisso* e due *Angeli* in bronzo (1961-62). Per la Basilica Antoniana esegue nel 1965 un reliquiario con *Volto del Santo* in argento. Tralasciando molti altri lavori compiuti da Negri, non soltanto per Padova e provincia, ma anche per Venezia, Firenze, Oristano, Belluno e Trieste, ne segnaliamo due che si trovano in luoghi assai frequentati della nostra città: i *Colombi* in bronzo collocati sulla fontana di piazzetta Garzeria e il *Ritratto di Cesare Crescente* vicino alla cappella degli Scrovegni nei giardini dell'Arena. La prima scultura è formata da due gruppi di volatili, realizzati da Negri nel 1972 per abbellire la nuova fontana dell'ingegner Mansutti: uno dei due (quello sul lato sud-est, verso il "Brek") era stato ideato per rimanere "sospeso", ma a causa di due furti subiti ha trovato ora riparo ai Musei Civici (dove è conservato anche il bronzetto *Giuditta* del 1979). Il ritratto di Crescente, sindaco di Padova dal 1947 al 1970, risale invece al 1985. L'artista conferma in tale opera la propria abilità come ritrattista, motivo per cui era stato scelto dai membri del comitato promotore, Tonzig, Viscidi e Morale (vedi precedenti ritratti di Luxardo a Torreglia, di Levorato a Sarmeola e di Tonini nella

Facoltà di Ingegneria). Su un parallelepipedo di pietra d'Istria appoggiato a una base di trachite egli pone un busto in bronzo, asciutto e penetrante, che definisce il carattere dell'effigiato e che si inserisce nella dinamica della propria ricerca formale: "Senza scompensi Negri riesce a innescare nell'impianto ancor naturalistico del busto quella linea astratta della propria ricerca che risale alla *Giuditta* (1960), ma soprattutto a *Figura al sole* (1960-61) e alla serie dei *Muri* (dal 1962-63), opere qualificate essenzialmente da incastri di piani scabri e irregolari, i quali tendono a un andamento girante e centripeto secondo un ideale asse verticale" (Bevilacqua). Dell'eclettico artista non possiamo non citare pure la medaglia realizzata per la Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (1977), il bassorilievo in bronzo dell'ex tribunale di Camposampiero (1980), le porte in ferro, bronzo e ottone della chiesa della Natività (1988) e i pannelli in terracotta posti in alcuni palazzi di corso Vittorio Emanuele a Padova.

Nella presentazione della Personale alla galleria Gottardo (1977) Marchiori commenta: le origini dello scultore "si possono definire con la massima libertà nell'ambito di un intelligente connubio romanico-martiniano e nella pratica di un «mestiere» che acquista in questo caso il suo vero e legittimo significato. La vocazione plastica di Negri si determina nella qualità delle opere, ispirate tanto dai testi sacri quanto da certi aspetti tipici della vita moderna. Pura spiritualità, che non si vanifica mai in soluzioni astruse... un'esperienza da una parte classicheggiante e tradizionale, dall'altra ispirata da una concezione veramente costruttiva, molto vicina a certi dati caratteristici della scultura europea, dal cubismo analitico, a certo surrealismo di gusto britannico, che ebbe per rappresentanti i giovani scultori del dopoguerra, da Butler a Armitage e a Chadwick." Paolo Rizzi (1980), condividendo l'analisi del collega, ne precisa i riferimenti culturali: "Qui è chiaro tutto un aggancio sia ad una dimensione della storia tipica del recupero formale degli anni Venti e Trenta (da Arturo Martini a Marino Marini), sia ad una dialettica più recente di matrice astratto-informale. Ma anche qui la dialettica degli opposti, tipici di Negri, si concilia attraverso la vibrazione del sentimento plastico.



4. Busto di Cesare Crescente, giardini dell'Arena di Padova, 1985 (foto di Giuliano Ghiraldini).

Come dire: si percepisce che tutto ciò che nasce dalle sue mani è filtrato attraverso l'emozione. L'espressione è l'urgere, quasi lo sfogo, dell'uomo che mira nell'opera di ritrovare se stesso." In uno scritto rivelatorio della propria attività artistica (1984) Negri confida: "Mi sorprende in difficoltà a dare una definizione della scultura. Il mio indimenticabile maestro Arturo Martini ci disse: «Arte è artificio, una bugia detta bene». Sarei stato incontentabile se ciò non mi fosse piaciuto; e veramente, come la vita, la scultura è amore, un modo di dare pur non sempre capito, ed è fatica, ore dure, coltivate in segreto: arte e vita vanno allo stesso passo, sono una verità pratica e anche continua metamorfosi, incontentabilità dei punti d'arrivo è comprendere il fatto tellurico di questa epoca, come la poesia sia nel segreto delle ore dure, il piacere nelle difficoltà". □

1) Nella *Guida di Padova e provincia* (Padova 1935) il laboratorio del padre, licenziato maestro d'arte alla scuola "Pietro Selvatico", e del socio "G. Scarsi" risulta in via Tiziano Aspetti, 6; dal 1946 al 1965, anno della scomparsa, Carlo Negri riveste la carica di presidente dell'Unione Provinciale Artigiani e della Federazione Regionale dell'Artigianato.

2) In questa sede ci soffermeremo maggiormente sull'attività "padovana" basandoci su informazioni tratte, qualora non ci sia stato possibile verificarle di persona o con l'aiuto della figlia Barbara Negri, da precedenti schede biografiche.

*Non necessariamente solo uno sguardo educato e maturato attraverso l'esperienza di una vita vissuta, testimoniata da una lunga biografia, ci svela il volto vero delle cose, ma talora non meno rivelatore può essere l'occhio ancora capace di stupirsi di un giovane come Francesco Testolina che, nato a Padova nel 1995, dopo il diploma al Liceo "Tito Livio", frequenta la Facoltà di Lettere all'Università della sua città. È tra i curatori del blog "Tom Sawyer" ([www.tomsawyersite.wordpress.com](http://www.tomsawyersite.wordpress.com)) e tra i fondatori dell'associazione culturale "Bivacco".*

Inizia dalle acque, la Padova di chi viene da fuori.

Le acque immobili del Bacchiglione, per chi arriva da sud. E il ponte di Voltagarozzo, col suo benevolo azzurro e la sua ruggine incipiente, è come un amico di famiglia, o un prozio, di quelli che si vedono sempre a Natale e sono tanto gentili e non invecchiano mai, o forse invecchiano e non lo danno a vedere. Accoglie i suoi ospiti come un consumato maggiordomo: maestoso, magnanimo, lascia passare le macchine, se le carica sulle spalle. Sembra soffrirne il peso, sembra che tremi, che possa cedere, e dire basta una volta per tutte: ma poi sei dall'altra parte. L'hai scampata di nuovo, pensi guardando fuori dal finestrino della *station wagon* di papà. Sei di nuovo in città.

I bambini, si sa, non conoscono le mezze misure. *Periferia, hinterland, cintura urbana, città diffusa*, sono parole che ho imparato poi: prima, prima degli orari del bus, dei pomeriggi in centro, del trovare parcheggio, esistevano solo campagna – o casa – e città – *casa dei nonni*. Due mondi inconciliabili. Da una parte la pizza e i gelati sotto casa, le giostre, i negozi di giocattoli, dall'altra *l'orizzonte*: per me, allora, non c'era partita. Troppo fagocitante il traffico di via Facciolati, troppi i bambini con cui condividere i prati del parco Iris. Un pomeriggio, una sera riuscivo a resistere, ma poi dovevo tornare *di là*. "Come fanno i bambini di qui a vivere senza un giardino?", pensavo, guardando gli altissimi condomini di Santa Rita, mentre il nonno m'insegnava delle preghiere in rima, sulla strada per la chiesa.

Non sapevo che Padova si sarebbe presa ben presto la sua rivincita. Da prigioniera al cielo aperto, quale mi era apparsa per i primi quattordici anni di vita, all'improvviso la città si fece tempio dei desideri, formicaio di possibilità, *Oz, Wonderland, Paese dei Balocchi*: fu con l'inizio del liceo.

Smontavo dalla corriera a piazzale Boschetti, mangiavo una brioche al cioccolato sotto i portici di via Porciglia, e m'incamminavo verso le riviere. Osservavo tutto, e tutto era così desiderabile: un paio di scarpe esposto in una vetrina di via Altinate, una ciambella glassata in un bar vicino al conservatorio, il sorriso sfuggente della ragazza che incrociavo ogni mattina in Riviera Ponti Romani; avrei dato un braccio per possedere anche solo per un giorno quella torre di via Zabarella.

Non compativo più gli abitanti, anzi, cominciavo a invidiarli. Il mio complesso di superiorità cominciava a rovesciarsi: non lo ammettevo nemmeno a me stesso, ma cominciavo a vergognarmi ogni volta che dovevo dare a qualcuno il mio indirizzo. "Ma come fai a vivere così lontano?", mi chiedevano sempre, e in quei momenti l'appartamento dei nonni si faceva improvvisamente attraente.

Niente poteva succedere, al di fuori di Padova. E se non potevo averla tutta per me, di certo potevo imparare a *conoscerla* più degli altri, più dei padovani stessi. I nomi delle vie, i canali, le circoscrizioni, i quartieri, i confini, i percorsi degli autobus, tutto, m'interessavo di tutto: non sbagliano quando dicono che la sete di conoscenza è un surrogato della volontà di possesso.



Il motorino mi garantiva una nuova libertà di movimento, e perciò di esplorazione, e il semplice fatto materiale di trovarmi in un luogo sconosciuto - un vicolo del quartiere Forcellini oppresso dalle mole dei palazzoni popolari, un supermercato del Bassanello all'orario di chiusura, un campo da calcio circondato da mura del cinquecento dorate dal tramonto di una sera di maggio, a Ognissanti - mi procurava un piacere indescrivibile, quasi *fisico*.

Tra i miei luoghi prediletti c'erano i quartieri di periferia. *Periferia*, in una città raccolta attorno al proprio centro come Padova, dove l'ultimo campo coltivato di Salboro dista quindici minuti di bicicletta da Prato della Valle, suona forse un po' roboante; *periferia*, poi, con la sua accezione metropolitana e il suo radicato bagaglio di sfumature negative, forse non si addice alla maggior parte dei quartieri nati e cresciuti fuori dalla cinta muraria veneziana. Quello che intendo io, con *periferia*, è una condizione astratta di decentramento, di placida suburbanità, di intrinseca opposizione alle spinte centripete del commercio, della cultura, della mondanità. Questi ragionamenti li ho fatti poi: all'epoca c'era solo il gusto di prendere il 22 e scoprire quale paesaggio mi attendesse al capolinea.

Negli anni del ginnasio, ancora fresco di inurbamento e romanticamente fiducioso nelle *magnifiche sorti e progressive*, cercavo di tracciare, attraverso l'acciottolato di via Gaspara Stampa, la tomba di Lovato Lovati, il portico neogotico del Pedrocchi, l'immaginaria linea diritta e gloriosa della grande Storia; ma nell'architettura anni '70 dei condomini di via Crescini, nei posti-auto dei nuovi colorati complessi residenziali di Terranegra, nei piccoli curati prati delle palazzine bifamiliari di San Paolo, scoprii più tardi che si possono ascoltare, con un po' di attenzione, miriadi di piccole *storie*: stanno lì, seminascoste, aggrovigliate, ronzano sommesse nel silenzio ovattato che hanno solo certe periferie.

Una Padova in gran parte nuova si svela poi agli occhi dello studente universitario,

con sua grande sorpresa: il colorato inferno dell'infanzia, la immaginifica *Wunderkammer* dell'adolescenza si trasforma, con l'approssimarsi della giovinezza, in un sottobosco: un sottobosco brulicante di aule studio, biblioteche, mense, aperitivi, seminari, appartamenti senza orari, dove le lenzuola sono sempre sgualcite, i libri spiegazzati, le pizze riscaldate.

Ad ogni studente fuori-sede corrisponde una Padova completamente nuova, con nuovi ritmi, nuove destinazioni, nuovi percorsi: la vera essenza della città, tanto a lungo inseguita, continua a sfuggire come sabbia tra le mani, proprio quando sembrava ormai acquisita una volta per tutte. L'universitario indigeno, a differenza del fuori-sede che la scopre e se ne innamora (o che, più raramente, comincia a odiarla fin dal primo momento), inizia un rapporto tormentato con la sua città, che sua non è più: l'inaspettata scoperta lo rende inevitabilmente più diffidente, probabilmente ancora più avvinto a lei. I luoghi del liceo - il Prato, le Riviere, via Roma - vengono a poco a poco abbandonati, e sostituiti da altri più consoni alla vita ludico-associativo-contemplativa dell'universitario-tipo: le Piazze, il Portello, i Navigli. Certo, un giro in Prato può capitare di nuovo, ma si tratta di un veloce trastullo, di un nostalgico preambolo prima della vera destinazione. Troppo acuto lo spaesamento, troppo pesante la nostalgia. Anche i mezzi cambiano: basta motorini, ci si muove solo in bici adesso, si sta più in sella che sui banchi, per inseguire le lezioni, ora al Liviano, ora al Maldura, ora all'ex-cinema Excelsior. Ogni giorno linee immaginarie di studenti-ciclisti s'intersecano tra loro, come le diagonali di un poligono, schizzano e rimbalzano da un angolo all'altro della città; oppure corrono parallele, sempre vicine, senza incontrarsi mai.

A chi si fermasse per un momento a guardare dall'alto, tutto ciò forse non apparirebbe così evidente. Ma forse, chi aguzza lo sguardo, sentirà che quegli istanti di vite vissute da altri sono anche un po' suoi, perché sua è la città adesso, ma sua per davvero, perché l'ha ereditata da chi non c'è più.

## Mattinata in ricordo di Andrea Calore

Lo scorso 29 aprile, nella Scuola del Redentore a Santa Croce, si è svolto un incontro promosso da un gruppo di collaboratori di questa rivista per ricordare, con una serie di interessanti interventi, la figura e l'impegno culturale di Andrea Calore.

La "mattinata" è stata aperta dai saluti del Presidente dell'associazione "Padova e il suo territorio", ingegnere Vincenzo de' Stefani, che aveva conosciuto personalmente lo studioso apprezzandone la cordialità e la passione per la ricerca, e dalle attestazioni di stima e di amicizia di Giorgio Ronconi e Pierluigi Fantelli.

Nel 1986, con la pubblicazione dell'articolo *La Camatta di piazza del Peronio*, era cominciata la collaborazione di Andrea Calore con la rivista "Padova e il suo territorio", destinata poi a intensificarsi col passare degli anni fino a diventare costante nell'ultimo quindicennio attraverso la rubrica "Antichi edifici padovani", interrottasi solo nell'ottobre 2014, due mesi prima della sua scomparsa. Apprezzato per gli studi sui monumenti più celebri della città, come il Santo e Santa Giustina, i suoi interessi si estendevano anche agli edifici minori, che desiderava far conoscere ai padovani, convinto che tali restituzioni contribuissero a ricostruire e a completare l'identità stessa della città.

Nel 1965 Andrea si era iscritto all'Università Popolare, iniziando quelle "passeggiate" culturali per Padova che furono una sua invenzione e durarono oltre un decennio; dal 1970, divenuto consigliere, propose tutta una serie di conferenze dedicate alle sue scoperte architettoniche e artistiche, suscitando l'interesse di numerosi esponenti della vita culturale cittadina. Nominato vice presidente nel 1976, continuò l'attività di divulgazione su argomenti padovani, veneziani, veneti e italiani, coinvolgendo molti soci; infine nel 1987 fu chiamato alla carica di Presidente, restandovi per un decennio.

Alcuni amici e collaboratori hanno poi ricordato con parole commosse lo studioso e la sua attività di cultore e divulgatore di storia padovana: Gianni Conte si è soffermato sul suo impegno per il Circolo Storici Padovani di cui era stato cofondatore nel 1972; l'abate padre Francesco Trolese ha illustrato i suoi contributi sul portale romanico e sul palazzo dell'abate per la basilica di Santa Giustina; Gianluigi Peretti ha voluto ricordare l'amico e "consigliere" storico, per dodici anni anche vicino di casa, soprattutto per la sua disponibilità, accoglienza e confidenza personale; Maurizio Conconi ha rievocato la prima conferenza tenuta da Andrea al Circolo Storici Padovani, allora frequentato soprattutto da giovani, ai quali voleva trasmettere l'amore per la storia di Padova; Alberto Moro ha voluto rendere omaggio all'amico di vecchia data ricordando la sua generosa partecipazione alle iniziative promosse dal FAI.



Panoramica della Sala con in primo piano la famiglia Calore.



Prof. Giorgio Ronconi, Ing. Vincenzo de' Stefani, Prof. Pierluigi Fantelli.

Nel presentare il volume *Antichi edifici padovani*, che riunisce i suoi articoli più significativi sugli storici palazzi privati padovani, Claudio Grandis ha sottolineato la ricchezza del materiale raccolto e l'originalità delle ricerche fatte sul campo con l'osservazione diretta degli edifici, dei materiali impiegati e delle particolarità architettoniche. Il contributo dato da Andrea Calore nella riscoperta e rivalutazione di antiche opere d'arte è stato poi di fondamentale importanza per la loro conoscenza e valorizzazione: tutti ricordano le vicende dell'antica chiesetta di San Michele Arcangelo a Pozzoveggiani, abbandonata fin dal XVIII secolo e per lungo tempo dimenticata dagli studiosi. Dal 1965 Andrea aveva cominciato a guardarla con interesse, anche se gli intonaci nascondevano ancora la trama delle murature e gli affreschi. A lui si era affiancato monsignor Claudio Bellinati, che aveva dato fondamento alla scoperta con studi e ricerche d'archivio. L'importanza del materiale raccolto aveva poi favorito il recupero dell'antico oratorio e del ciclo degli affreschi, una delle più alte testimonianze dell'arte romanica nel Veneto.

Particolarmente significativi sono stati i suoi studi dedicati al coro, al presbitero e all'altare di Donatello nella basilica di Sant'Antonio, opere d'arte di grande valore che hanno attraversato i secoli subendo manomissioni e trasformazioni profonde, analizzate con attenzione e scrupolo da Andrea Calore, che è arrivato a ipotizzare la loro originale composizione.

In altri casi le sue osservazioni sono state di stimolo per approfondire alcuni controversi passaggi della storia dell'arte; ne è un esempio la ricerca, peraltro non ancora approdata a risultati definitivi, presentata da Franco Benucci. Nel prendere in esame l'ipotesi suggerita da Andrea Calore, che aveva individuato in un misterioso busto presente nella basilica del Santo e segnato dalle iniziali IFM il ritratto di Giovanni Maria Falconetto, Benucci ha ripercorso la storia documentaria e critica del manufatto, collegandolo a quella di un prezioso ex voto a forma di nave di manifattura norimberghese conservato nel Tesoro della Basilica e contrassegnato dalla stessa sigla, avanzando così la possibilità che il busto rappresenti un esponente del patriziato di Norimberga, donatore del pregevole oggetto.

Valorizzando alcune importanti segnalazioni fatte da Andrea Calore nel corso degli anni, Alberto Rizzi ha dedicato il suo intervento allo studio dei rilievi fittili architettonici quattrocenteschi, presenti in molte case, ville e sedi museali del Veneto, proponendo una loro nuova interpretazione funzionale come elementi modulari di transenne per la recinzione di parchi e giardini o per l'aerazione di locali di servizio, oppure come elementi di decorazione delle facciate.

La mattinata si è conclusa con le toccanti parole di Marco Calore, che ha voluto ricordare la profonda umanità e la fervente religiosità del padre, esempio di una vita vissuta con passione nella molteplicità degli interessi di lavoro e di studio.

r.l.

## Primo piano

LUCIA MARCHESI, GIULIO OSTO, PATRIZIA PARADISI  
**CANTIAMO TORREGLIA**  
 Una poesia  
 di Niccolò Tommaseo

Prefazione di Alfonso Traina,  
 Proget Edizioni, Padova 2016,  
 pp. 120.

Quante volte, percorrendo itinerari familiari con la mente fissa a raggiungere la meta, passiamo distratti, se non indifferenti, accanto a paesaggi, luoghi, monumenti carichi di bellezza, di arte e di storia, resi ciechi dall'abitudine e dalla fretta? Ma se approcci sensoriali diversi modificano i punti di vista in un caleidoscopico moltiplicarsi di stimoli, ecco che paesaggi, luoghi, monumenti riprendono vita, s'impongono alla coscienza del passante e si fanno 'esperienza' interiorizzata: il viaggiatore si fa viandante, in un più disteso e arricchente rapporto con l'ambiente circostante. È la filosofia sottostante al programma editoriale di questa collana, che troviamo coerentemente applicata nel nostro libro (vedi la *Presentazione* di Lucia Marchesi, che evidenzia la struttura e l'articolazione del lavoro).

Costituisce il piatto forte dell'opera l'edizione di *Tauriliae descriptio*, un componimento giovanile in esametri latini di Niccolò Tommaseo in lode di Torreglia e della villa, *angulus* prediletto dell'abate benedettino Giuseppe Barbieri, professore all'Università di Padova, che di quel poemetto fu il committente. Accompagna l'edizione un suggestivo corredo fotografico che lascia trasparire la dolcezza del paesaggio, mentre i delicati acquerelli di Angelo Marcolin impreziosiscono il libro di sette mappe paesaggistiche, due delle quali, quelle d'insieme, le più importanti, sembrano quasi nascondersi timidamente nelle pagine interne della copertina.

Il saggio di apertura di Patrizia Paradisi (*Niccolò Tommaseo e Torreglia*), che tratteggia i complessi rapporti intercorsi fra il Barbieri e il Tommaseo, occupa la prima parte del volumetto; la seconda (*Cantiamo Torreglia*, introduzione testo traduzione e commento della stessa Paradisi) è costituita dall'edizione vera e propria. La terza parte, *Scoprire Torreglia*, propone cinque itine-

rari, un invito a far 'esperienza', sotto la guida dei versi latini, delle località legate al poeta (oltre a Torreglia, la contigua Luvigliano, Vallorto e Castelletto, l'eremo del Rua), respirandone l'atmosfera, reincontrando idealmente i personaggi illustri che hanno animato la vita cittadina politica e culturale del territorio: testimoni muti i ruderi romanticamente abbandonati, le ville patrizie e le modeste dimore, segnalate dalle numerose targhe commemorative. Ma non mancano pratici ragguagli sulla percorribilità delle strade e la difficoltà dei percorsi, rapide notizie naturalistiche sulla formazione geologica e la flora, suggerimenti enogastronomici delle specialità per le quali è rinomata la zona, e segnalazioni sulla possibilità di ascoltare musica (composizioni pianistiche), all'inizio di ogni itinerario, attraverso dei QR Code: un moderno approccio 'multimediale' che non si oppone alla tradizione, anzi compone armonicamente passato e presente. Alla fine (*Postfazione* di Giulio Osto) il cerchio si chiude con un ritorno alla poesia – lirica questa volta: *Il porto sepolto* di Giuseppe Ungaretti – per condensare il tutto in un solo pellegrinaggio dell'anima. Cose, luoghi, pensieri, emozioni si sublimano verso la *Fede* muovendo dalla contemplazione della *Bellezza*, che l'universo poetico svela: ".../Di questa poesia/mi resta/ quel nulla/ d'inesauribile segreto". Per Giulio Osto, poeta e sacerdote, *l'inesauribile segreto*, risposta ad ogni istanza, ad ogni inquietudine, è Gesù.

Singolare sorte, dunque, e fortunata, quella che porta ora *Tauriliae descriptio*, dal carattere squisitamente elitario per lingua e genere letterario, a corredare di un originale e raffinato supporto culturale un volumetto che, nelle sue finalità pratiche, è un sofisticato *vademecum* turistico, destinato a una platea di fruitori ben più ampia della modesta cerchia di cultori della poesia neolatina. Giuseppe Barbieri l'aveva chiesta, anzi 'commissionata' a quel giovane dalmata così promettente e versatile, che aveva accolto con affetto nella casa di Padova. Tommaseo ne seguì i corsi di *ius naturale*, mentre a impartirgli lezioni di poesia latina, come ricorda nelle sue *Memorie poetiche*, fu Sebastiano Melan. Il poe-

PADOVA, CARA SIGNORA...



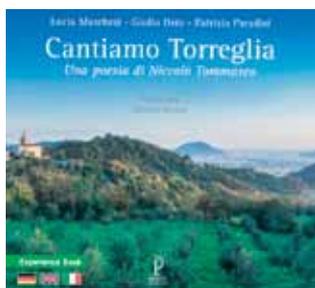
metto ebbe due redazioni: della prima rimangono poche citazioni; della seconda – profondamente rimaneggiata, quella che l'autore rivendicò come libera da imitazioni scolastiche e che mai rinnegherà nel corso della vita – il Barbieri curò la pubblicazione, in appendice al secondo volume della raccolta dei propri scritti, *Veglie Tauriliae*. Ma il tono un po' paternalistico e condiscendente del professore nel presentare il lavoro ferì l'orgoglio del giovane, ben conscio già allora dei propri mezzi e del proprio valore, che reagì con asprezza, censurando con critiche taglienti, forse ingenerose, i lavori del maestro. Tali vicende, come i fermenti di un ambiente periferico, ma all'ombra di una prestigiosa università, sono illustrati con molta vivacità e dovizia di particolari nel saggio *Tommaseo e Torreglia* della Paradisi, al quale rimando. La singolare figura del Barbieri, degnissima e colta persona, facendo predicatore, dotto poeta, appassionato studioso di scienze, non superò tuttavia i confini né del suo tempo, né di un ristretto ambiente accademico. La poesia di Tommaseo ne seguì le sorti, pressoché ignorata fino alla attuale 'riscoperta'.

E veniamo all'edizione.

Un programma editoriale che accosta audacemente elementi tanto disparati può risvegliare antiche diffidenze e inveterati pregiudizi, sia fra i non addetti ai lavori (propensi a sentire il peso di una 'lingua morta' e la distanza da una poesia vecchia ormai di due secoli), sia fra i competenti (convinti della difficile conciliabilità tra divulgazione e rigore scientifico). Ma il pregevole lavoro della Paradisi dissipa fin dalle prime righe ogni timore e ogni sospetto. È un'edizione che non indulge minimamente a semplificazioni pressapochiste. A partire dalla nitida *Prefazione* di Alfonso Traina, che sintetizza nelle linee essenziali la fortuna della poesia neolatina in Italia fino al Tommaseo: ascesa, declino, rinascita in continuo avvicendamento (altra cosa sarà, dall'altro capo del secolo e all'inizio del nuovo, l'irripetibile caso delle poesie latine del Pascoli). Poesia che ha il fascino ambiguo di ciò che è destinato a perdere inesorabilmente terreno sia nei confronti della poesia 'in volgare', sia nei confronti del più vitale latino della prosa scientifica.

Ma torniamo alla *Tauriliae descriptio*, il cui titolo troviamo qui mutato in

*Cantiamo Torreglia, Taurilium canimus*, l'esordio del componimento. Se non ho visto male, il motivo di questo cambiamento non trova espressamente una giustificazione. A me piace pensare alla sostituzione, fin dal titolo, del freddo, anodino, termine tecnico *descriptio*, canonico nei manuali di geografia, con un verbo, più congeniale all'uso del latino classico; e con un 'noi', *canimus*, che coinvolge il lettore. Un verbo, *canere*, che da solo allude alla ispirazione poetica, specialmente alta. Verbo che rinvia al fondo del lessico augurale e magico dove si intrecciano poesia, canto, incantesimo, malia, formula magica, a



cui forse – consapevolmente? – si è orientata la scelta della Paradisi. L'introduzione e un agile commento (dottrina non è necessariamente pedanteria!) riservano una miniera di notizie e osservazioni talvolta curiose, sempre preziose per sciogliere i nodi di allusioni attualmente oscurate dal tempo, e in generale per un miglior intendimento del testo e il piacere della lettura. Il lettore ne scoprirà via via i pregi. Anche la traduzione, in prosa, posta di seguito al testo, punta ad una facile intellegibilità del latino (per lo più abbastanza scorrevole), mantenendo un registro stilistico tendenzialmente alto, ma sobrio, senza ampollosità retoriche, intelligentemente adeguato al tono della poesia.

Nella sua *Presentazione* Lucia Marchesi preannuncia che saggi, testo e commento della *Tauriliae descriptio*, in forma estesa, entreranno a far parte dell'edizione completa delle opere latine del Tommaseo, alla quale Patrizia Paradisi da tempo lavora e ha già contribuito con la pubblicazione del poema didascalico *De rerum concordia atque incrementis*. A lei, e a noi vivamente interessati alla felice riuscita dell'impresa, l'augurio di poterne presto godere i frutti.

Adriana Cassata Contin

## Biblioteca

GIULIA SIMONE  
FABIO TARGHETTA  
**SUI BANCHI DI SCUOLA  
TRA FASCISMO  
E RESISTENZA**  
**Gli archivi scolastici  
padovani (1938-1945)**

University Press, Padova 2016,  
pp. 188.

Un regime totalitario, in divenire o in atto, quale fu il fascismo a partire dagli anni Trenta, su chi deve agire per garantirsi una continuità nel futuro? Sui giovani evidentemente. E' inutile il tentativo di convertire chi ha termini di confronto con altre stagioni politiche. Da qui la propaganda all'interno delle scuole, "gli obblighi nei confronti del Partito ... martellanti" (p. 43), la penetrazione delle parole d'ordine e delle coreografie di regime, volte a "forgiare" l'uomo nuovo dell'Italia littoria e imperiale.

Come reagì la scuola? Con varietà di atteggiamenti da parte di provveditori, presidi (ad esempio la preside Morelli dello "Scalcerle") e insegnanti, la cui adesione plebiscitaria alle varie associazioni (Associazione fascista della scuola, Istituto nazionale di cultura fascista, Dopolavoro) creava una "massa indistinta del consenso ... nella quale finivano necessariamente per essere sfumati i confini tra fanatici, ferventi, afascisti e i meno frequenti antifascisti" (p. 111). Furono forse più permeabili al verbo littorio gli istituti di più recente costituzione, che avevano delineato il loro statuto culturale, formativo e professionale, a partire dall'età giolittiana, quali il professionale "Scalcerle", il tecnico commerciale "Calvi", il magistrale "Fusinato" poi ribattezzato "Duca d'Aosta", lo scientifico "Nievo", dei quali gli Autori (un sintetico profilo della loro attività di studiosi in quarta di copertina) tracciano una sintetica storia. Resistette meglio il liceo classico "Tito Livio", forse grazie alla sua solidità e antichità di formazione; il preside Attilio Dal Zotto fino al 1943 e poi il preside Giuseppe Biasuz seppero trovare un "difficile equilibrio" fra un ossequio formale che non suscitasse "preoccupazioni nelle autorità statali e di partito" e "la stessa natura del liceo classico" che "poco si prestava ad

essere piegata alle direttive di regime" (p. 94). Certo le autorità scolastiche dovettero nel 1938 individuare alunni e insegnanti "di razza ebraica" (costa fatica scriverlo ancor oggi) ed eliminare i testi scolastici compilati da autori ebrei per sostituirli con autori di "razza ariana". Giulia Simone definisce "grottesca" la domanda rivolta da Dal Zotto al Provveditore circa un vocabolario: "fra i vocabolari di latino consigliati avrei quello dei proff. Ramorino-Senigaglia. Essendo solo consigliato, il vocabolario può essere anche ammesso senza sostituzione. Senigaglia è famiglia ebrea, oppure ebrea battezzata; e c'è la famiglia Senigaglia ariana. Di che razza sarà il collaboratore di Felice Ramorino? Con osservanza" (p.78). Non è piuttosto pervasa da un'ironia che si può considerare come una forma di burocratico ostruzionismo verso direttive palesemente assurde? Ancora nel maggio del 1940 lo stesso preside, davanti al Collegio dei Docenti, pronuncia parole in cui si può cogliere una sfumatura di scetticismo: "indipendentemente dalle nostre particolari predilezioni ... creduli o increduli che siamo ... questa coincidenza d'interessi [con la Germania] lo stesso Duce non garantisce che rimanga *per omnia saecula*..." (p. 83).

Quale fu il risultato di tanto impegno volto a mettere la scuola in camicia nera? Modesto, se si pensa ai tanti giovani che, dopo l'8 settembre, scelsero la Resistenza, pur senza dimenticare quei coetanei che aderirono alla Repubblica Sociale e pagarono anch'essi con la vita il loro malriposto entusiasmo. Alla prima prova seria – la guerra – poco rimase di tanto indottrinamento.

La scuola d'altra parte è un mondo difficilmente controllabile: secondo testimonianze di chi fu studente negli "anni del consenso", era ben noto che alcuni professori, e non pochi, erano, se non antifascisti dichiarati come Adolfo Zamboni al "Nievo", certamente estranei al regime; del professore Augusto Levi del "Tito Livio", poi deportato in Germania e mai più ritornato, non era difficile cogliere una sfumatura ironica, in occasione delle varie liturgie di regime o quando in classe dava lettura delle rimbombanti parole d'ordine del partito; lo stesso presidente emerito Napo-

litano ebbe i primi contatti con gli ambienti antifascisti mediante professori conosciuti durante il suo anno di studi al liceo "Tito Livio". Se dopo la guerra la scuola poté riprendere il suo cammino formativo senza grosse difficoltà – a parte l'imagibilità di molte scuole o la loro requisizione da parte delle truppe Alleate – e con poche epurazioni, lo si dovette a quei docenti che, non avendo mai smesso di pensare liberamente durante i fasti del regime, traghettarono l'istruzione superiore nella democrazia senza troppi scossoni. Tutto questo naturalmente senza dimenticare chi entrò animosamente nelle file della Resistenza e pagò con la vita, come Mario Todesco, o con le torture della famigerata "banda Carità", come il già citato Adolfo Zamboni, il suo antifascismo e antinazismo.

Ora alcune osservazioni curiose: a p. 43 si dice che i professori dell'Associazione fascista della scuola dovevano, fra gli altri impegni di partito, "partecipare alla Festa degli Alberi": orbene l'estensore di queste righe può garantire che nelle scuole elementari degli anni Sessanta questa festa si celebrava tutti gli anni; l'alternanza scuola-lavoro che affligge i consigli di classe dei nostri giorni è una "novità" che risale ai tempi della guerra (p. 81); il *tutor*, cioè lo studente degli ultimi anni che oggi aiuta gli alunni all'inizio del loro percorso scolastico, non è dissimile da quei laureati o studenti del GUF (Gruppo Universitario Fascista) disponibili per "ripetizioni di qualsiasi materia" (p.74). Infine una osservazione un po' polemica: a p. 161 si parla di "culto della personalità" rappresentato dalle immagini del Duce e lo si accosta alla "personalizzazione della politica" e allo "spregiudicato uso del



linguaggio del corpo” attuato dalla “attuale classe dirigente”. È vero che la politica attuale tende alla personalizzazione e alla spettacolarizzazione; però chi è al vertice della vita pubblica, a qualsiasi partito o formazione appartenga, ci è arrivato col voto degli elettori, non con una presa di potere violenta quale fu la marcia su Roma; e vi si mantiene non col confino, col tribunale speciale o simili strumenti di oppressione, ma sempre col consenso dei cittadini. È bene che gli Autori non lo dimentichino, se non vogliono cadere in accostamenti antistorici.

Fabio Orpianesi

### L'ANTICA DROGHERIA “AI DO CAINI”

a cura di Emma Dal Zio e  
Andrea Ulandi

Il Prato, Padova 2016, pp. 120.

Le attività artigianali e commerciali hanno sempre avuto un ruolo importante nella vita cittadina, nonostante le numerose trasformazioni economiche e politiche che nel corso degli anni hanno interessato la società padovana.

Molte antiche botteghe sono scomparse, qualcuna è rimasta a testimoniare un mondo fatto di piccoli commercianti conosciuti da tutti, di spese giornalieri, di chiacchiere spicciole; la storica drogheria Dal Zio è una di queste e il volume, curato da Emma Dal Zio con la collaborazione di valenti studiosi, ne traccia le vicende, inquadrando nel loro periodo storico e nel contesto urbano delle piazze.

Nella prima parte del libro, l'autrice ricostruisce la storia della bottega gestita dalla sua famiglia fino al 31 dicembre 1969, quando il padre Antonio la cedette agli attuali proprietari che ne hanno mantenuto lo spirito e il nome, *Antica drogheria Dal Zio ai due catini d'oro*. L'insegna, un tempo appesa all'esterno del negozio, era infatti una bilancia, i cui piatti d'oro, i *caini*, erano un chiaro riferimento all'equità dei prezzi applicati.

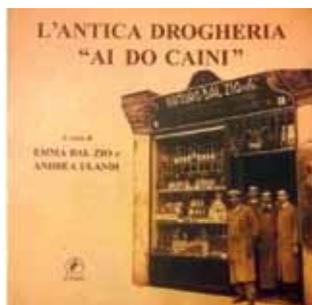
Emma ha avuto l'idea di scrivere queste pagine in seguito al ritrovamento tra i libri di casa del manoscritto di un suo antenato, un certo Ferramondo Dalzio che, pur appartenendo a un ramo parallelo della famiglia, aveva voluto ripercorrere gli avvenimenti che avevano portato i fratelli Brunone e

Giovanni Dal Zio, originari di Valdobbiadene, ad aprire una drogheria a Padova. Le notizie riportate in questo quaderno, unite agli appunti personali del padre Antonio, testimoniano l'impegno della famiglia nella conduzione del negozio, uno dei più famosi e caratteristici di Padova. Attrattiva della drogheria sono infatti ancor oggi i mobili e gli scaffali d'epoca, l'antica struttura dei locali, ma soprattutto i numerosi prodotti in vendita, articoli di alta qualità, spesso introvabili altrove.

Nella seconda parte del libro, l'attenzione di Mariella Michelin si concentra sulle spezie, fin dall'antichità utilizzate per condire e conservare i cibi o come rimedi naturali; considerate un bene di lusso, avevano un elevato valore economico, tanto da giustificare l'apertura di nuove rotte commerciali.

Supportato da una puntuale e solida documentazione storica e archivistica, lo studio di Adriano Verdi prende in esame il contesto architettonico e urbanistico delle piazze e delle botteghe che vi si affacciavano, considerando le diverse trasformazioni avvenute nel corso dei secoli. La descrizione contenuta nella *Visio regis Patavie* di Giovanni da Nono, composta probabilmente nel terzo decennio del Trecento, è stata la base di partenza per l'analisi dei successivi cambiamenti.

La drogheria Dal Zio occupa i locali al piano terra e al piano ammezzato del Palazzo del Consiglio, del quale Andrea Ulandi ricostruisce le diverse trasformazioni edilizie, dedicando parte del suo studio all'organizzazione degli spazi destinati alle botteghe. Oltre al negozio, la drogheria aveva a disposizione dei magazzini per la conservazione dei prodotti, nei quali si svolgevano anche le attività riguardanti la produzione della cera, la tostatura del caffè e la preparazione della “concia” a base di spezie.



A Fabio Bordignon, infine, è stato affidato il compito di illustrare le colonne con i famosi capitelli bizantini, poste ai lati del negozio.

Il testo chiaro e agevole, corredato da una precisa bibliografia e da numerose foto d'epoca, si segnala per la qualità della ricerca, con risultati del tutto inediti.

Roberta Lamoni

### IL TERRITORIO EUGANEO Una storia millenaria

a cura di Livio Riccitiello,  
Lions Club, Abano Terme 2016,  
pp. 276, ill.

Con questo libro di grande formato, impresso dalla Tecnostampa di Loreto, siamo di fronte a un'opera da collezione. Ogni cosa appare studiata nei minimi particolari e concepita per offrire un saggio di gusto editoriale e di sensibilità artistica in un lavoro che finisce per distinguersi, nettamente, dalle composizioni seriali. Nell'affidare il libro-strenna alle cure di Simone Bordin, graphic designer capace di soluzioni eleganti e originali, il Lions Club di Abano ha colto nel segno, dando alla luce una bellissima pubblicazione intesa a celebrare il suo mezzo secolo di vita.

Senza nulla togliere ai testi, che recano firme di tutto rispetto, è evidente l'impatto estetico di questo volume. È innegabile il piacere di poterlo sfogliare andando a scoprire, fra le tante particolarità, la ricercata varietà dei caratteri tipografici; l'uso spigliato del colore nella eccentrica disposizione di titoli, di sfondi, di citazioni a margine; la generosa rassegna fotografica (che si avvale di alcuni cime li della collezione Zanella); le numerose ed ampie sovrainpressioni che senza turbare l'armonia della pagina le conferiscono un senso di vigore e di modernità.

Un libro del genere doveva per forza esibire una copertina speciale. Il presidente del Club, Livio Riccitiello, ne ha voluto commissionare il disegno ad uno dei soci, il pittore Lorenzo Viscidi (in arte Bluer), che ha ideato una scena ispirata all'orizzonte collinare e alla dimensione infinita che pur sempre lo sovrasta. È una scena che va meglio compresa e interiorizzata se ci si sofferma sulle poche righe di giustificazione che Lorenzo Visci-



di ha pensato di allegare alla sua *performance*: una nota, di umore filosofico, che è di per sé una piccola cosa preziosa e che “misticamente” introduce alle presentazioni, alle premesse e ai capitoli successivi. E a proposito dei capitoli del libro diciamo che essi sono stati opportunamente suddivisi in cinque sezioni: *Il Territorio*; *I Grandi Personaggi*; *Abano capitale militare d'Italia*; *Le Terme euganee*; *L'Associazione e la Fondazione Internazionale Lions*. Basterebbero i titoli delle sezioni a far comprendere come il territorio euganeo non sia un distretto qualunque. La sua storia, come sappiamo, parte da molto lontano, e la si può tutta ripercorrere seguendo le piste tracciate da Pier Giovanni Zanetti (*Il paesaggio euganeo*), Paola Zanovello (*Popolamento e insediamenti in età antica*), Claudio Bellinati (*Il cristianesimo e i luoghi di culto*), nuovamente Zanetti (*La Grande Guerra*), Luigi Luppi (*Il volo su Vienna*) ed Enrico Pino (*La Grande Guerra e il generale Diaz*). Legata al passato è pure la piccola “galleria” di uomini illustri che con il territorio ebbero in vario modo relazioni. I ritratti di costoro sono stati delineati da Daria Mueller (*Pietro d'Abano*), Andrea Tessari (*Pietro Bembo*), Michele Camolese (*Carlo Goldoni*), Elena Scaroni (*Ugo Foscolo*), Paola Zanovello (*Salvatore Mandruzzato*) e Antonio Franciosi (*Giuseppe Jappelli*).

Cuore pulsante e pilastro economico di questa micro-regione è il fenomeno turistico-termale che ha condizionato, da sempre, i destini e le fortune di un'area che abbraccia monti e pianura insieme. Nel volume ne trattano – facendone oggetto di acute riflessioni – Fabrizio Caldara (*Il termalismo, risorsa da tutelare e valorizzare*), Enrico Pietrogrande (*La città termale e la tutela del paesaggio*) e Federico Forattini (*Capitani coraggiosi. I fondatori dell'attuale*

termalismo). E a rendere il quadro – un quadro umano e culturale – ancora più nitido e preciso, intervengono gli scritti di Grazia Maria Riccitiello (*Divagazioni classiche tra colli e terme*), Ivano Giacomini (*Tra vigne e olivi, le eccellenze del territorio euganeo*), Guido Caputi (*Il nostro territorio*) e Pierangelo Masetti (*Il laboratorio di restauro del libro dell'abbazia di Praglia*).

E per concludere, un cenno alla cospicua sezione dedicata alla presenza nel territorio del Lions Club aponeuse che dal 1966 presta attività di servizio, impegnato ad aiutare concretamente il prossimo e talvolta a stimolare e a suscitare, con il proprio esempio, le forze altrui nella prospettiva di uno sforzo comune, a beneficio di tutti. A quest'ultimo capitolo hanno contribuito, fra gli altri, il presidente Livio Riccitiello e i soci Antonio Lovisetto, Mario Infanti, Lorenzo Viscidi e Sandro Castellana.

Paolo Maggiolo

#### GIACOMO SCAPIN IL CUSTODE DELLA MEMORIA La scelta.

**Inquadrature di volti, riti quotidiani e fabbricati rurali di Ospedaletto**

Proget edizioni, Padova 2016, pp. 100.

Il libro fotografico realizzato da Giacomo Scapin, stimato professionista da anni impegnato in attività culturali, sociali e amministrative pubbliche, non può non toccare ed emozionare coloro che amano la propria terra e il proprio paese e che si impegnano ogni giorno per preservarne la memoria e le tradizioni.

Le immagini risalgono al 1985 quando Scapin, fresco di laurea in architettura, aveva deciso di girare il territorio di Ospedaletto Euganeo per fissare con la propria

macchina fotografica alcuni scorcì caratteristici. Oggetto del suo interesse sono stati gli edifici rurali, i casolari spesso diroccati, le edicole votive testimoni di una fede antichissima, le semplici persone colte nel vivere quotidiano, i vicini di casa, i personaggi più estrosi del paese, protagonisti di un mondo passato, legato alla fatica dei campi e al ritmo dei raccolti. Le foto, oltre ad essere una preziosa testimonianza del tempo andato, diventavano in questo caso anche un prezioso documento per lo studio dell'architettura e della cultura locali. Ne era nata una mostra, allestita presso il Santuario del Tresto, che raccontava la vita del paese all'inizio della sua trasformazione urbanistica e sociale. Un patrimonio di storia locale che l'autore ha deciso di ripresentare in questo volume per mantenere viva anche tra le giovani generazioni l'identità di Ospedaletto. Un'identità che lo stesso autore ha sempre difeso con tenacia e passione, spendendosi in tante battaglie politiche.

Tra gli oltre mille scatti che componevano la raccolta, per questa pubblicazione sono state selezionate 80 foto, le più significative ed evocative. Vi si trovano inquadrature di prestigiose architetture religiose accanto a quelle di umili edifici rurali, foto di uomini e donne intenti a lavori che oggi non esistono più, alternate a quelle che fissavano momenti di svago e di allegria della comunità.

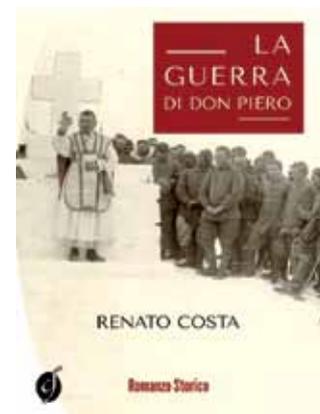
Roberta Lamon

#### RENATO COSTA LA GUERRA DI DON PIERO

Ciesse edizioni, Montegrotto Terme 2016, pp. 359.

Iniziata con soddisfazione la strada del romanzo storico con l'opera d'esordio *Tre spari nella notte*, Renato Costa, vicentino di nascita ma padovano d'adozione, non abbandona questo genere nel secondo lavoro dedicato a quell'immenso carnaio che fu la Grande Guerra, coniugando l'approfondimento storico con una buona tensione narrativa. Il racconto muove da uno dei luoghi simbolo della città del Santo: il quartiere popolare del Portello. Qui sul finire dell'Ottocento viene alla luce il protagonista del romanzo, don Piero Raffa-

ello, figlio di Libero, oste, e della Nina, sua moglie. L'osteria della Flora al Portello, gestita da Libero, era rifugio riconosciuto di socialisti e anarchici; tuttavia fin da bambino Pierino respirò la profonda religiosità della madre e il senso di giustizia e libertà del padre. Studente brillante, non senza qualche difficoltà viene iscritto – su suggerimento del parroco "portellato" don Adolfo – e frequenta il seminario fino a essere ordinato sacerdote al tempo dell'intervento coloniale italiano in Libia. Don Piero riceverà l'incarico di scrivere per il settimanale diocesano proprio nel periodo turbolento della marea montante dell'interventismo bellico, che annoverava Padova fra i centri più vivaci della penisola. Lui non poteva non schierarsi che per la pace, lui "si scagliava contro la guerra, ma si rimetteva alla volontà di Santa Romana Chiesa e a quella del suo vescovo". Tuttavia, anche per lui giovane prete, venne l'ora della chiamata alle armi. È arruolato nel corpo degli alpini in qualità di assistente di sanità con assegnazione al glorioso battaglione Vicenza e inviato sulle montagne, sul fronte del Pasubio. Farà esperienza diretta della brutalità dei giorni di guerra dove quotidianamente "si va all'assalto di un monte di sassi lasciando un monte di cadaveri". I suoi soldati, povera gente che in cuor suo desidera soltanto che la guerra finisca al più presto, lo rispettano, gli si affeziona tanto da infondergli "la sensazione che parrocchia più bella di questa il Signore non gliel'avrebbe più affidata in vita". Il sacerdote ritornerà a Padova dopo la tragica rotta di Caporetto occupandosi, su incarico del vescovo Pellizzo, di reduci e profughi fino all'epilogo della sua vicenda terrena nello stesso momento in cui a Villa Giusti si stava sottoscrivendo l'agognato armistizio. L'autore ha il merito di tracciare un quadro minuzioso di un periodo storico ben ricco di tensioni politiche, sociali e religiose per la nostra città, sconfinando con acrimonia ben oltre le linee dettate dal titolo, che riguardano i quarantuno mesi della guerra. Tra i pregi del romanzo c'è senz'altro quello di mettere a fuoco l'ambiente del Portello a cavallo di Otto e Novecento tanto che la stessa città di Padova non è sfondo bensì a tutti gli effetti prota-



gonista del romanzo. Davvero godibili e reali i profili di taluni personaggi - i genitori di don Piero con le loro storie avvincenti (e verosimili), l'attendente napoletano Mimmo Cacciapuoti soprannominato Sfiga, il sergente maggiore della bassa ferrarese Orfeo Guidoni detto Il Terribile - per quanto, se un appunto si può fare, talora nelle pagine prevale l'insero storico a scapito della scioltezza dell'azione e della speditezza della trama narrativa.

Alberto Espen

#### MASSIMO TOFFANIN COME NASCE UN SINDACO Cesarino Crescente e l'impegno sociale e politico

Valentina Editrice, Padova 2016, pp.135.

In un periodo segnato da individualismo e profonda sfiducia nelle istituzioni come quello attuale fa riflettere il saggio storico di Massimo Toffanin *Come nasce un sindaco. Cesarino Crescente e l'impegno sociale e politico*. Il volume edito dalla editrice Valentina a fine anno 2016, nel decennale dell'istituzione del Centro Studi Onorevole Sebastiano Schiavon, di cui Toffanin è l'anima, focalizza l'attenzione del lettore sulla formazione politica di Crescente proiettata sulla scena socio culturale padovana nell'intervallo che va dal primo decennio alla metà del Novecento. Un periodo di grande fermento, di speranze e cambiamenti e che in ambito cattolico subì una radicale svolta innovativa con la nomina a vescovo di Padova di monsignor Luigi Pellizzo, che rilanciò il movimento cattolico. Cesarino Crescente (1886-1983) nasce a Voltabarozzo, nella periferia urbana, in una famiglia di piccoli commercian-



ti che si sposta poi a Roncaglia di Ponte San Nicolò, dove conoscerà Sebastiano Schiavon. Verso la fine degli anni universitari Crescente, che diverrà avvocato, inizia a frequentare il gruppo di giovani che animavano il nuovo movimento cattolico padovano, sostenitore delle classi rurali e dei meno abbienti, di cui si faceva portavoce proponendo soluzioni cristiane ai problemi sociali. Giovani impegnati come, appunto, Sebastiano Schiavon, parlamentare del Partito Popolare definito "strapassasiori", morto nel 1922 a soli 38 anni, che attraverso conferenze, creazioni di cooperative, sostegno ai primi scioperanti, creazione di sindacati si batte per formare una nuova coscienza dei diritti umani; come l'avvocato Gavino Sabadin, nel 1914 sindaco di Cittadella a soli 24 anni e primo prefetto di Padova liberata nel 1945; come Giuseppe Della Torre, nel 1912 nominato da Pio X presidente dell'Unione Popolare e poi dal 1920 al 1960 direttore dell'Osservatore Romano; o come don Restituto Cecconelli fervente attivista sindacale e dirigente politico che difese a oltranza i diritti dei più deboli. Fu in questo formidabile ambiente culturale e politico che l'avvocato Crescente si formò. Ricoprì la carica di sindaco di Ponte San Nicolò dal 1911 al 1920 affrontando i gravissimi problemi in cui il paese era precipitato durante la Grande Guerra e subito dopo la Liberazione dal 1945 al 1946; fu sindaco di Padova ininterrottamente per 23 anni, dal 1947 al 1970.

Il saggio di Toffanin fa luce non solo sulla figura del sindaco e sullo straordinario clima politico e sociale padovano dei primi anni del '900, in cui appunto Crescente cresce, ma anche sulla Padova



del tempo. "Un luogo – si legge nell'introduzione – che entra nel Ventesimo secolo con la voglia di girare pagina rispetto al vecchio Veneto arretrato. Una città che si espande oltre le mura, che fiorisce nelle periferie, che mostra una forza innovativa a sostegno dell'economia; che conosce fermenti nuovi nello sport". La storia di Crescente è del suo tempo ricostruita da Toffanin ricorrendo a documenti e fonti d'epoca scorre via veloce, pagina dopo pagina, e finisce per appassionare come un romanzo. Merito anche di una narrazione pulita e di uno stile avulso da retorica. Introducono il volume due saggi: *La memoria: un valore e un dovere*, di Silvio Scagnatta, e *Vita Politica d'altri tempi*, di Francesco Jori.

Daniela Borgato

**ROBERTO BETTELLA  
IL DILUVIO  
S'È RIVERSATO SOPRA  
DI NOI**

**Voci, grida e cronache  
dell'alluvione  
del novembre 1966  
a Codevigo e dintorni**

Grafiche Tiozzo, Piove di Sacco  
2016, pp. 357.

Sono passati cinquant'anni dalla alluvione del novembre 1966 che non sommerse soltanto Firenze o Venezia o località del Trentino e dell'Alto Veneto. Le acque devastarono anche numerosi comuni sia a Nord che a Sud del territorio padovano. Cinquant'anni, mezzo secolo, sono moltissimi, data la quantità e la velocità drammatica dei cambiamenti del nostro attuale modo di pensare e di vivere.

Il Comune di Codevigo, già nel primo anniversario dell'alluvione, nell'edificio comunale proprio di fronte all'ingresso, nel vano della scalinata che sale al primo piano, ha collocato una lapide che ricorda la "triplice alluvione del 4 e del 6 novembre 1966".

E da questo è partita la ricerca di Roberto Bettella, un valoroso storico non "con i piedi scalzi" ma certo un po' bagnati, dato il campo di alcune sue ricerche, che si è trovato subito davanti alla diversità dei modi di ricordare, di commemorare lo stesso evento.

Le alluvioni a Codevigo nel novembre 1966 furono tre e non una soltanto. Fu sommerso anche il vecchio cimi-

tero della frazione di Conche.

La volontà e la capacità di ricordare del Comune di Codevigo con strumenti diversi (la lapide, la trasformazione del vecchio cimitero di Conche, il bel libro di Bettella) sono un esempio di comunicazione e anche uno strumento di integrazione culturale nei confronti della popolazione. E non solo. Spesso i nuovi abitanti di Codevigo mancano del racconto familiare degli eventi recenti o recentissimi che si sono verificati sul territorio o provengono da territori dove non si sono mai verificate alluvioni. Memoria o la storia del territorio sono uno strumento necessario e indispensabile per conoscerlo e comprenderlo.

Le motivazioni che hanno spinto il Comune di Codevigo e Roberto Bettella, sostenuto da molte istituzioni territoriali, non ultimi i Consorzi di bonifica, e da valorosi tecnici sono profonde. E il libro lo dimostra ampiamente. Ma il titolo del libro che coincide con l'incipit dell'articolo di fondo scritto dal direttore del Gazzettino Giuseppe Longo, in edicola il 6 novembre 1966, è sostanzialmente retorico e fuori luogo, larvatamente giustificatorio delle incapacità di previsione di molti settori delle classi dirigenti.

Nel racconto della Bibbia il diluvio è stato un evento unico. Non così le alluvioni periodiche sul territorio padovano. Non c'è nulla di fatale nelle alluvioni sul padovano. Lo hanno affermato, sostenuto e ripetuto, valorosi docenti universitari e ingegneri del Genio civile.

La lapide del Municipio di Codevigo e adesso il bel libro di Bettella testimoniano e documentano quali furono le istituzioni e le persone italiane, laiche o religiose, che si prodigarono contro le tre alluvioni e le loro tremende conseguenze.

Bettella, con modestia, ha inserito le pagine di "una possibile cronologia degli eventi" (pp. 68-70), mentre proprio tenendo conto di cambiamenti radicali antropologici avvenuti nella memoria delle popolazioni padovane, a mio avviso, avrebbe dovuto inserire la sua scrupolosa e documentata cronologia delle tre alluvioni all'inizio del volume, evidenziandola anche tipograficamente.

Le accurate "Note di geografia e di storia di un territorio" che Bettella ha posto,



seguendo una modalità tradizionale, accademica, avrebbero dovuto, a mio parere, seguire e non precedere la cronologia degli eventi rapidi e drammatici.

Alle ore 21 di venerdì 4 novembre 1966 si verificò una paurosa rotta sull'argine sinistro del Brenta a Conche (Codevigo). Un'ora e mezza dopo una superficie di 3200 ettari di territorio dei comuni di Codevigo (Padova) e di Campagna Lupia (Venezia) era allagata. La vecchia strada provinciale Padova-Chioggia sulla sommità dell'argine sinistro del Brenta era interrotta. Il 5 novembre il territorio del Consorzio di Bonifica Delta Brenta è tutto invaso da uno a tre metri di acqua. Alle 10 e 45 si verificò la rotta nell'argine destro del Piovego da Padova a Stra. Si allaga un bacino per una superficie di 18.000 ettari comprendente quattordici comuni padovani e due di Venezia. Domenica 6 novembre si decise di far saltare con cariche di esplosivo l'argine del Nuovissimo in località Motta Scirocco per favorire il deflusso delle acque in Laguna. Martedì 8 novembre si ruppe l'argine di scarico delle idrovore di Santa Margherita in località ponte Costa.

Per ricostruire le tre alluvioni Bettella si è rivolto alla stampa (Il Resto del Carlino, L'Avvenire d'Italia, Il Gazzettino, La difesa del popolo, La Stampa) selezionando e pubblicando articoli molto significativi. Ha raccolto le testimonianze scritte e i ricordi orali di numerosi testimoni. Ha consultato i diari dei parroci di Conche, di Santa Margherita, di Cambroso, di Codevigo di Lova, di Valli di Chioggia. Si è recato nelle scuole elementari raccogliendo quanto hanno scritto le maestre e le scolaresche. Ha esteso la ricerca agli archivi dei Comuni e dei Consorzi di bonifica. Ha pubblicato

anche la versione, ampiamente autoassolutoria, di qualche dirigente del Magistrato alle acque di Venezia.

Il volume è corredato da una ricchissima documentazione cartografica e fotografica.

Un libro come questo fa onore a tutti quelli che hanno collaborato alla sua ideazione e realizzazione, in primo luogo, ma non solo, all'autore, al Comune di Codevigo, ai Consorzi di bonifica.

C'è solo da augurarsi che venga letto e meditato dai responsabili della sicurezza idraulica del territorio padovano.

Elio Franzin

PAOLO L. BERNARDINI  
**LA LIBERTÀ,  
PER ESEMPIO  
Questioni mediterranee  
e idee liberali**

Marcianum Press, Venezia 2017, pp. 330.

Il volume raccoglie una vasta messe di scritti brevi pubblicati dall'Autore nel corso degli ultimi tre anni. Il tema è caro agli studi recenti, il Mediterraneo dal punto di vista geopolitico. La prospettiva è quella liberale, che rende a buon diritto Paolo Bernardini parte di quella più recente scuola liberale italiana che comprende autori come Marco Bassani, Carlo Lottieri, Alessandro Vitale, tutti accomunati dall'appartenere ad una generazione di cinquantenni alle prese con il declino delle grandi ideologie statalistiche e collettivistiche, e con un liberalismo che deve fare i conti con le posizioni radicali dell'anarco-capitalismo, ma anche con le derive – più o meno giustificate, più o meno di successo – del liberalismo nell'indipendentismo (in Italia, Regno Unito, Spagna, e nel resto del mondo). Il lavoro che ne deriva è assai interessante per le prospettive e le intuizioni che offre su di un Mediterraneo tornato drammaticamente da venti anni circa a questa parte – dopo lunghi decenni di bonaccia dopo la II Guerra mondiale – alla ribalta della storia. L'immagine che Bernardini dà di questo mare non è per nulla rosea e si oppone chiaramente ad una tradizione "buonistica", conciliante, del Mediterraneo come luogo di incontro pacifico tra civiltà, e di liberi scambi (il pensiero di un Cassano, ad esempio). Qui il Mediterraneo è davvero visto come "un lago blu, rosso sangue",

incrocio di scontri che vanno ben aldilà di quello legato al fenomeno delle migrazioni. La contrapposizione tra Nord e Sud Italia è un esempio: solo nel Mediterraneo diviso in due da religione, reddito, regimi di vita, è possibile un divario così grande di reddito tra Sicilia e Lombardia, ad esempio. E si tratta di un divario che davvero non si ritrova, nel contesto di un medesimo stato, in alcuna parte del mondo, India e Cina comprese. Un libro dunque provocatorio, per molti aspetti affascinante, con una lunga sezione su Venezia dove si discute delle simpatie (o meno) di uno storico come Fernand Braudel nei confronti della (potenziale) indipendenza del Veneto, e dove si commemorano figure care all'Autore, e scomparse di recente, come Alvise Zorzi e Fulvio Roiter, grandi rappresentanti della terra veneta noti in tutto il mondo. Non manca un lungo capitolo dedicato a Padova, e in particolare a Prato della Valle, "un prato in fondo ai fiumi". Qui la dottrina e l'acutezza di Bernardini sono messe alla prova con un vero e proprio baricentro della storia veneta, anche recente, questa immensa piazza nata al crepuscolo della Serenissima, dove il passato si incrocia, in mille tensioni (molte non ancora risolte, molte ancora estremamente vive e dolenti), con il presente. Un libro dunque da leggere con emozione e attenzione, per la sua capacità di proiettare i problemi locali nel contesto globale, e quelli storici nel presente, in una prosa sempre piacevole, anche se alla fine della lettura molte rimangono le questioni aperte, soprattutto quella sul valore "esemplare" della libertà echeggiata nel titolo, una libertà di cui si va qui alla ricerca in Veneto, in Montenegro, a Trieste, ed in altri infiniti luoghi "marini" e "mediterranei" che sono parte sia della nostra storia sia della nostra coscienza collettiva.

Francesco Mascellino

VITTORINO INGEGNERI  
**VECIA TERA MIA...**

F.lli Corradin Editori,  
Urbana (PD) 2016, pp. 121.

Vittorino (Vittorio per gli amici) Ingegneri è personaggio ben noto di Noventa padovana ma nativo di Adria. Per molti anni dipendente di una nota Banca regiona-

le; è anche giornalista pubblicista (ha diretto per tre lustri il periodico *Proiezione Noventa* ed è stato presidente dell'Editoriale Padova per il mensile in dialetto *Quattro Ciàcoe*, del quale ora è collaboratore).

Qui tuttavia non interessa il pubblicista esperto del mondo agricolo e alimentare quanto il poeta in vernacolo, le cui pubblicazioni sarebbe lungo elencare, ma non si può dimenticare il volume di racconti in dialetto, che lui chiama *rùstego, polesan e padovan de la Bassa*, dal titolo *Grassie, barba!* (Grazie, zio!), edito dai Fratelli Corradin di Urbana nel 2012 con parecchie pubbliche presentazioni. Molti i premi ricevuti per l'originalità delle sue creazioni poetiche.

A spiegare ai profani le caratteristiche del *dialetto rùstego* di Ingegneri (come già per i suoi racconti) è toccato al professor Michele Cortelazzo, già direttore del Dipartimento di Lettere e Lingue dell'Università, che anche stavolta ha scritto la prefazione a *Vecia tera mia...la mèjo strica ca ghesia*, l'ultima fatica del poeta polesano-padovano: "...dico semplicemente che a me questi versi sono piaciuti – scrive tra l'altro il linguista e accademico padovano – perché trasferiscono sul piano più rarefatto della poesia due caratteristiche che sono anche dell'Ingegneri narratore, a me più familiare: da una parte il recupero della memoria, della natura e della vita in campagna, quella che rappresenta l'origine biografica dell'autore; dall'altra, in modo strettamente collegato, il recupero di parole dialettali non comuni, anch'esse provenienti dall'esperienza di vita di Ingegneri, che si snoda tra Polesine, Bassa Padovana, Padova".

Questo secondo aspetto pare fondamentale per comprendere la poesia e soprattutto il dialetto del Nostro, un vero "archeologo" di antiche parlate, cultore di un glossario in gran parte oggi sconosciuto ai più e praticamente quasi scomparso. Onore al merito, quindi, per quest'azione di costante recupero, eseguito con facilità e disinvoltura, come se quegli idiomi, quei termini, se li portasse dentro da sempre e non li avesse mai dimenticati. La raccolta si divide in tre parti: *Vecia tera mia*, ed è quella dedicata al mondo natio e ai ricordi di una fanciullezza povera ma spensiera-



ta, dominata dagli umori del grande fiume Po; la seconda, *Lassa ca te lo diga*, è sicuramente la più bella e la più sentita, soprattutto alla luce della recente scomparsa, dopo anni di malattia, della compagna di vita dell'autore, l'amatissima consorte Raffaella: "Ti te portavi ancora/ bei calseti bianchi/cò vegnéo tòrte a scuola/de matina là tra i banchi/par menarte a la coriera/che 'ndasèa in Ariannin//Eco qua el me ninin/incontrà par pura ocasion./ bionda tosa petenà/sinpàtica e sincera./soto el nero travesson/la mèjo che ghe gera./e subito dopo diplomà/in poco tempo l'ò sposà...". Dopo anni felici, il dramma (con qualche rimorso): "Nel tegnerte ben goi baucà?/Fin ch'ò podù te so' stà drio/e gera pì seren el sielo mio/specià d'azuro intenso/ne i oci tui profumà d'incenso./E solo 'desso el s'è inscurio/ da parerme de sicuro non più mio...". In definitiva un delicato e suggestivo ricordo di un grande amore coniugale e, come si dice, di una bella famiglia.

La terza parte ha come titolo *Quando la sera m'intabara*, e propone un misto di considerazioni e osservazioni sui vari aspetti della vita attuale, amicizia, fede, giustizia, onestà, non più genuina come quella d'una volta, riflessioni non prive di una certa ironia e anche di punte di amarezza. Come dire che la vita di un tempo, con i suoi sudori, nota come civiltà rurale, era più serena e solidale di quella odierna, pur con tutte le sue conquiste materiali e tecnologiche, tra cui l'allungamento della vita, ma condita con tanti imbrogli e cinismi di varia natura. Tutte le poesie hanno una loro "traduzione" italiana a fronte, pertinente e appropriata.

Gianluigi Peretti

## IL SANTO Rivista francescana di storia dottrina arte

LVI, 2016, fasc. 3, Centro Studi Antoniani, Padova.

La sezione centrale dell'ultimo fascicolo dell'annata 2016 della rivista "Il Santo" è occupata da un lungo e documentato saggio di Antonino Poppi su padre Samuele Domi (*Padre Samuele Domi [1916-1971] promotore degli studi antoniani e della teologia ai laici*), che fu fondatore del Centro Studi Antoniani a Padova e l'ideatore della nuova serie proprio della rivista "Il Santo" a partire dal 1961. Padre Doimi, che era nato nell'isola di Cherso, studiò nel seminario di Camposampiero e compì il suo noviziato proprio al Santo, per terminare il liceo a Brescia e compiere gli studi teologici a Venezia, Innsbruck, Roma. Antonino Poppi ricostruisce l'attività di padre Doimi fino alla prematura morte con ricca documentazione e con l'elenco completo della sua produzione bibliografica. L'ultimo lavoro che impegnò padre Doimi fu una biografia di padre Massimiliano Kolbe, "della quale è conservato nell'Archivio un testo dattiloscritto giunto a un grado redazionale abbastanza definito" (di cui sarebbe interessante un'edizione).

Maria Beatrice Gia analizza i disegni di Tadeus Popiel (Leopoli 1863 - Cracovia 1913) realizzati per la cappella polacca al Santo dedicata a san Stanislao, disegni emersi dal lavoro recente di schedatura e riordino dell'Archivio storico della Veneranda Arca di sant'Antonio.

Completa il fascicolo lo studio di Luciano Bertazzo *Exulta, Lusitania felix. Lettera apostolica di Pio XII per il titolo di dottore evangelico a sant'Antonio di Padova (1946). Genesi ed evoluzione*, che segnaliamo anche se non di argomento strettamente padovano.

Mirco Zago

## L'ILLUSTRE BASSANESE Bimestrale monografico di cultura

n. 160-161 (marzo-maggio 2016).

Editrice Artistica Bassanese di Andrea Minchio, Bassano del Grappa.

La rivista "Padova e il suo territorio" dedica questo spazio a far conoscere una rassegna che per serietà, qualità e originalità di contenuti merita senz'altro un cenno a

beneficio di tutti coloro che si interessano, a vario titolo, di storia veneta. Il sottotitolo del periodico – *Bimestrale monografico di cultura* – rivela l'esatto programma dell'editore che è quello di riservare ciascun numero della rivista a un tema esclusivo, un tema che consista, preferibilmente, nel profilo biografico di uno dei tanti illustri personaggi nati o vissuti nella cittadina del Brenta, oppure nel suo circondario. Delle numerose biografie già apparse nell'*Illustrazione bassanese* vale qui la pena elencare una serie di nomi che per diversi motivi ebbero relazione con l'ambiente padovano e con le sue vicende storiche e culturali: Lazzaro Bonamico, Prospero Alpini, Giuseppe Barbie-



ri, Luigi Chiminelli, Alberto Parolini, Giusto Bellavitis, Elisabetta Vendramini, Antonio Bernati, Giovanni Brotto e Plinio Fraccaro, per citare solo i maggiori.

Uno dei numeri più recenti dell'*Illustrazione bassanese*, uscito poco più di un anno fa, presenta una monografia sullo scultore Bernardo Tabacco compilata da Agostino Brotto Pastega, architetto e studioso di notevole esperienza le cui ricerche molto spesso si avvalgono di sopralluoghi in archivi e biblioteche padovane.

Il personaggio messo in luce da Brotto Pastega fu un artista barocco nato probabilmente a Venezia nel 1656. Lo scultore fu lungamente attivo a Bassano, dove morì nel 1729, ma lavorò un po' in tutto il Veneto per committenze religiose che avevano sede a Venezia, Vicenza e Padova. Proprio a Padova venne realizzata una delle sue opere più famose: il mausoleo eretto nella basilica del Santo in onore di Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, la prima donna laureata del mondo. Il fastoso monumento fu inaugurato nel 1689, dopo cinque anni di cantiere,

ma già nel 1727 esso venne demolito lasciando intatta la sola statua della Cornaro Piscopia che trovò posto nel palazzo del Bo, dove la si può tuttora vedere ai piedi dello scalone che conduce alle logge. Del monumento scomparso abbiamo la descrizione di un contemporaneo (Massimiliano Deza, *Vita di Helena Lucretia Cornara Piscopia*) e una ricostruzione grafica eseguita nel 1978 dal compianto Andrea Calore.

Paolo Maggiolo

## Cinema

### FUNNE Le ragazze che sognavano il mare

Il 25 febbraio al Cinema Esperia è stato proiettato il documentario *Funne-Le ragazze che sognavano il mare* (2017) di Katia Bernardi, presentato alla Festa del Cinema di Roma. La serata, organizzata dall'associazione Kairos Donna nell'ambito dell'iniziativa "Sguardi al femminile", ha visto intervenire in sala la regista. Con lei hanno dialogato il prof. Antonio Costa (Università di Padova), in merito alla realizzazione del film e alle sue caratteristiche stilistiche e narrative, Daniela Lagrasta ed Elisabetta Marchiori, psicoanaliste, che hanno approfondito la ricca materia tematica in un fertile scambio con l'autrice e con il pubblico.

*Funne* fa parte di un progetto più ampio, che ha condotto nel 2016 alla pubblicazione dell'omonimo libro, firmato da Katia Bernardi e edito da Mondadori. La storia è quella di cui l'autrice è stata complice, e testimone partecipe, per ben tre anni. Ci troviamo a Daone, in Trentino, dove le anziane frequentatrici del circolo ricreativo "Il rododendro" si accingono a festeggiare il ventesimo anniversario. A una di loro viene un'idea: perché non andare a vedere il mare, poiché molte delle "funne" (termine che in dialetto trentino significa "donne") non ne hanno mai avuto occasione? Il primo obiettivo è quello di raccogliere il denaro necessario alla trasferta, una ricerca che stimolerà le soluzioni più creative e inaspettate.

La labilità del confine tra documentario e finzione, da tempo riconosciuta dagli studi cinematografici, salta agli occhi con evidenza nel film. Katia Bernardi sposa infatti un registro decisa-



mente fiabesco, assunto dalla voce over, e il materiale documentario viene sottoposto a una chiara organizzazione narrativa. Il film è diviso in capitoli, la voce over ne scandisce i passaggi, vengono addirittura utilizzati dei flash-back, soluzione eccentrica rispetto a un'idea tradizionale di documentario. Gli imprevisti prodotti dalla materia "reale" vengono accolti con intelligenza nella struttura narrativa: ad esempio la resistenza di alcune "funne" alla partenza diventa, nella traiettoria del racconto, un efficace "momento di morte" (termine che indica, nelle teorie della sceneggiatura, la fase di difficoltà che precede la vittoria finale del protagonista).

L'aspetto che regala maggiore profondità è proprio, forse, quest'ombra che non sfugge nel successo altrimenti glorioso delle "funne", e che entra in felice contrasto con la godibilità del film, che anche a Padova ha strappato al pubblico in sala gustose risate. Inizialmente coinvolte in dodici, solo otto di loro sceglieranno di partire. Il motivo è forse la resistenza a sognare: un'attività alla quale bisogna pur essere abituati. Una delle sequenze più toccanti è infatti quella in cui un personaggio maschile, il fotografo, chiede alle "funne" quali siano i loro sogni, provocando in loro reazioni di stupore, imbarazzo, reticenza, di fronte a una domanda forse mai posta. Oppure – ma questo il film non lo dice espressamente – le resistenze nascono dalle irriducibili singolarità di queste "funne". Sempre valorizzate dall'occhio sensibile della regista nei loro tratti individuali, e non necessariamente aderenti, nella propria intimità, al sogno promosso con tenacia da Erminia.

In fondo l'importante, ci ricorda *Funne*, è chiedersi quale sia il proprio sogno. Perché poi, per realizzarlo, non è mai troppo tardi.

Giulia Lavarone

## Incontri

### PREMIAZIONE DEL CONCORSO FEDERICO VISCIDI

Sala Paladin, Padova, 10 aprile 2017.

Si tratta, com'è noto, di un premio riservato ai migliori studenti dei licei classici e scientifici delle province di Padova e Rovigo. Articolato in due sezioni, il Concorso consiste in una prova di traduzione, con relativo commento, di un brano di greco o di latino, a scelta del concorrente. Quest'anno i brani selezionati dalla commissione (composta dai prof. Barone, Boschi, Duso e Franciosi) erano tratti dall'*Anacarsi* di Luciano e dalle *Lettere a Lucilio* di Seneca. Giunto alla XXIX edizione, il Concorso intende onorare la memoria del prof. Federico Viscidi, insigne docente, studioso e uomo politico impegnato.

L'atto finale del Concorso si è svolto nella Sala Paladin di palazzo Moroni. Come da tradizione, la cerimonia aveva un preciso tema conduttore. La delegazione patavina dell'Associazione Italiana Cultura Classica, responsabile della promozione e organizzazione del Concorso, ha voluto individuare nel nome di Giotto, di cui ricorrono i 750 anni dalla nascita, l'elemento caratterizzante dell'incontro.

Il prof. Giuliano Pisani ha saputo animare l'evento improvvisando un dibattito con l'attore Filippo Crispo circa il percorso artistico del grande pittore. Naturalmente non si è potuto evitare di accennare all'annosa querelle sulla opportunità, nel XXI secolo, di continuare a studiare il latino e il greco nella scuola pubblica superiore.

Il dibattito è aperto: resta comunque l'emozione di vedere l'entusiasmo e la passione che hanno animato i ventidue concorrenti, fra i quali sono risultati vincitori Beatrice Ferrari del Liceo Marchesi (prova di greco) e Lia Silvia Merz del Liceo Tito Livio (prova di latino). È a questi ragazzi che dobbiamo il successo e l'attualità del Concorso.

Giuseppe Ferraris De Gaspare

## La consulta femminile ha ricordato Biki Vianello

*Il 7 marzo 2017, durante una cerimonia svoltasi nella Sala Carmeli, la Consulta femminile nel Comune di Padova, attualmente composta da 11 associazioni e presieduta da Nadia Sassano, ha consegnato al marito di Bianca Maria una targa ricordo. come atto di riconoscenza per il lungo volontariato, praticato con generosità e altruismo. Riportiamo il testo letto nell'occasione.*

Bianca Maria Vianello, Biki, come sempre tutti l'hanno chiamata, dopo la laurea in chimica presso l'Università di Padova si è dedicata all'insegnamento di Matematica e osservazioni scientifiche nella scuola media. Ha sposato Modesto Carli, oncologo e docente universitario ed è madre di tre figli. Nel 1992 ha dovuto interrompere l'insegnamento in seguito alla diagnosi di una malattia severa. La scuola è rimasta tuttavia nel suo cuore. Concluse le terapie previste, Biki vuole tornare ad essere attiva operando concretamente per la società, nei cui confronti si sente, a suo dire, "in debito". Inizia così la sua attività di volontariato presso la Comunità Marani, per il recupero di ragazzi minorenni tossicodipendenti. Nel 1996 si avvicina al mondo del carcere diventando membro attivo del "Gruppo Operatori Carcerari Volontari" di Padova. Fin dall'inizio il suo operare diventa continuo e appassionato, tanto che tutti le riconoscono un ruolo di protagonista, nonostante mantenga uno stile di grande discrezione e riservatezza, rifiutando cariche importanti e prodigandosi nei compiti più umili, come quello di provvedere al vestiario e agli indumenti di prima necessità dei detenuti.

Per un certo periodo ha promosso coi detenuti incontri denominati "confronto sull'attualità" che consistevano nella lettura comparata di quotidiani diversi, seguita da una discussione. Così lei stessa motivava l'iniziativa: la realtà esterna entra per lo più attraverso la televisione, che viene guardata per ore senza elaborazione critica dei contenuti. Acquista i quotidiani e legge libri solo una minoranza, che raramente trova modo di confrontare con altri le sue opinioni. E intanto le tensioni aumentano... Il "confronto sull'attualità" ha permesso a queste persone di guardare quanto accade all'esterno con occhio critico mettendosi in discussione su problemi importanti.

Molteplici le attività educative, culturali e didattiche a cui si è dedicata: dai corsi di alfabetizzazione alle lezioni per preparare detenuti a sostenere privatamente l'esame di maturità per il diploma di Geometri. Dopo l'istituzione del "polo universitario" in carcere seguirà anche detenuti iscritti alla Facoltà di medicina.

Biki si è impegnata anche alla formazione dei volontari, consigliando e



affiancando le nuove leve nei contatti coi detenuti e animando i "gruppi di ascolto", ossia gli incontri settimanali dei volontari con singoli detenuti garantendo una presenza amica preziosa per evitare situazioni di scoraggiamento e di abbandono che potrebbero indurre ad atteggiamenti di autolesionismo e in certi casi al suicidio.

I suoi rapporti coi detenuti si estendevano sovente ai familiari, che incontrava ai 'Piccoli Passi', la struttura protetta che l'Associazione gestisce in via Po per ospitare detenuti in permesso premio. In questa casa Biki ha svolto spesso attività socializzanti cogli ospiti, aiutandoli nella ricerca di lavoro e nel reinserimento.

La sua tenace dedizione restò tale anche nei periodi in cui la malattia si è ripresentata, costringendola a pesanti terapie. Nel giugno 2016 un peggioramento delle condizioni generali la costrinse a recarsi in carcere per comunicare che era costretta a sospendere il lavoro finora svolto e per accommiatarsi dai detenuti con i quali aveva avuto rapporti più stretti e significativi.

Uno di loro, dopo l'ultimo incontro, le scrisse: "Cara Bianca Maria, il tuo cammino qui all'interno del carcere è stato a dir poco grandioso. Per i 'tuoi ragazzi' eri sempre pronta ad adoperarti per cercare soluzioni ai nostri problemi, lasciandoci fiducia e speranza... Ci hai insegnato a volerli bene, a non buttare via il tempo tra queste mura, ma a crescere nella cultura, nel dialogo tra noi, nel farci sentire uomini responsabili. Non potremo dimenticare mai il tuo sorriso, la tua disponibilità, la tua semplicità..."

Biki è morta il 15 ottobre 2016.

g.r.

## Mostre

### LA BELLEZZA NEI LIBRI

#### Cultura e devozione nei manoscritti miniati della Biblioteca universitaria di Padova

Oratorio di San Rocco, Padova, 7 aprile - 7 maggio 2017.

Allestita nella splendida cornice dell'Oratorio di S. Rocco, la mostra propone al pubblico una selezione dei più preziosi manoscritti della Biblioteca universitaria risalenti al periodo tra '200 e primo '500, opera di amanuensi e miniatori di ambito italiano ed europeo. Appartengono per buona parte ai fondi delle librerie claustrali soppresse in età napoleonica, ma anche a biblioteche private di docenti dello Studio e di nobili famiglie, i manoscritti seguono un percorso tematico mirato a evidenziare la peculiarità degli apparati decorativi, strettamente connessi al contenuto dei testi e alla tipologia libraria.

Tra i più antichi esemplari un frammento di Bibbia atlantica, risalente al XII secolo e reimpiegato nella legatura di un codice cinquecentesco, introduce nell'affascinante immaginario medievale: la grande iniziale che principia il testo del Levitico è miniata nel tardo stile geometrico su fondo blu verde e ocre, ornata di racemi risparmiati nel campo interno e di intrecci vegetali stilizzati nei comparti della lettera, che termina in una protome zoomorfa dalle cui fauci esce una mano. Alcuni manoscritti di origine francese o inglese di Due e Trecento, pervenuti all'Università dalla libreria degli eremiti di Padova, attestano la consuetudine dei frati di acquisire libri per il percorso di formazione durante i soggiorni di studio a Parigi. Il codice più notevole è un esemplare delle *Derivationes Magnae*, il dizionario etimologico di Ugucione da Pisa che ebbe grandissima diffusione nel Medioevo, databile alla seconda metà del XIII secolo, probabilmente allestito ad Orléans e splendidamente miniato ad opera di un artista di formazione parigina. Tra i codici del medesimo periodo attribuiti alle maestranze veneziane va menzionata la trecentesca *Summa de casibus conscientiae* del domenicano Bartolomeo di San Concordio,

comprendente anche iniziali decorate in ambito toscano, probabilmente riferibili al miniatore fiorentino Pacino di Bonaguada. Le iniziali di fattura veneziana, che rappresentano personaggi allegorici a mezzo busto, richiamano nei tratti il giottismo di terraferma e sono riferibili al Maestro dell'Epistolario marciano: la figura della *lactantia*, la Superbia, è stata scelta a illustrare la copertina del catalogo e a rappresentare il tema della mostra. Una sezione è riservata ai codici decorati con il ritratto dell'autore, tra cui l'*Expositio super libros De generatione et corruptione* di Paolo Veneto, databile al quarto decennio del Quattrocento e proveniente dagli eremitani di Padova, che presenta la raffigurazione del teologo agostiniano in cattedra e l'*elevatio* di san Nicola da Tolentino raffigurato con l'abito nero dell'ordine e la stella sul petto. Altri codici, appartenuti a illustri possessori, comprendono nell'apparato decorativo i blasoni familiari, non sempre riconducibili a una comprovata ascendenza nobiliare, come nel caso dello stemma parlante del giurista Giacomo Zocchi, dal 1429 docente nello Studio di Padova, che raffigura un ceppo ardente, ripetuto a marcare la proprietà dei volumi dell'imponente raccolta di Antonio da Budrio *Super decretalibus*. La bellezza trova massima espressione nel libro umanistico in cui alla finezza delle miniature si unisce l'eleganza delle grafie, come nel manoscritto dei *Dialogi* di Gregorio Magno, del pieno Quattrocento, esemplato dal monaco di origine tedesca Nicolò di Salveldia e miniato con lettere iniziali su fondo oro decorate a cappi intrecciati policromi secondo il lessico rinascimentale tipicamente veneto. L'interesse per le scienze a Padova è documentato da due codici che sono oggetto di approfondimento nei saggi del catalogo e che bene testimoniano come l'arte decorativa nel Quattrocento si ponga al servizio dell'illustrazione scientifica, medica e botanica, con una resa realistica che risente della lezione giottesca. Si tratta della miscelanea medica appartenuta alla famiglia Papacisa, di particolare interesse per la presenza della raffigurazione dell'uomo dei salassi

che accompagna il trattato di flebotomia, cui Chiara Ponchia dedica un'approfondita disamina, e l'erbario dipinto di fine secolo appartenuto all'anatomista Giovanni Battista Morgagni, studiato per l'aspetto botanico da Elsa M. Cappelletti e Giancarlo Cassina e per l'analisi stilistica da Giordana Mariani Canova, che hanno messo l'accento sulla veridicità e sulla qualità artistica delle figure, assegnando all'esemplare un posto di rilievo nella tradizione degli erbari veneti. Chiude la rassegna la sezione dedicata ai libri delle regole, in cui sono esposti l'esemplare degli statuti padovani di età veneziana, trascritto nel 1439 a uso personale dal giurista Lauro Palazzolo, e il catastico della Corte Cavalcabò, databile al 1501, nei quali, oltre agli stemmi di famiglia, campeggia l'effigie miniata del leone marciano.

L'occasione della mostra ha permesso di valorizzare il notevole patrimonio di codici miniati della Biblioteca Universitaria. Un approfondimento è offerto dalle schede del catalogo e dai saggi dedicati ai diversi aspetti che riguardano lo studio degli apparati decorativi, la disamina delle particolarità grafiche e codicologiche e la ricerca sulla storia dei libri e delle biblioteche di appartenenza. Il catalogo, curato da Chiara Ponchia, è stato realizzato in collaborazione tra Università e Biblioteca universitaria grazie all'impegno di un appassionato gruppo di lavoro coordinato e diretto da Federica Toniolo. La mostra è stata promossa dal Settore Cultura del Comune di Padova su progetto scientifico dell'Università (Dipartimento dei Beni culturali e Dipartimento di Scienze storiche, geografiche e dell'antichità) e della Biblioteca Universitaria, con il sostegno della stessa Università e degli Amici della Biblioteca Universitaria. La mostra è stata curata dai docenti Federica Toniolo, Nicoletta Giovè e Leonardo Granata, dalla ricercatrice Chiara Ponchia, dai bibliotecari Pietro Gnan e Lavinia Prosdocimi.

Lavinia Prosdocimi

### ESTINZIONI Storie di animali minacciati dall'uomo

Orto Botanico, Padova, 21 marzo-26 giugno 2017.

Sono sempre più numerosi gli animali a rischio d'estin-

zione a causa del bracconaggio, della deforestazione e dei cambiamenti climatici dovuti all'inquinamento. Una biodiversità sempre più in pericolo, minacciata dall'azione dell'uomo che sta causando la sesta estinzione di massa, dopo le prime cinque verificatesi milioni d'anni fa per cause naturali.

La mostra allestita presso l'Orto Botanico di Padova si prefigge di sensibilizzare l'opinione pubblica su questo fenomeno che interessa sia gli animali che le piante, legati da un destino comune. L'esposizione costituisce la sintesi di un progetto di ricerca nazionale, coordinato dal professor Telmo Pievani e promosso dall'Università degli Studi di Padova, in collaborazione con il Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino, il MUSE-Museo delle Scienze di Trento e FEM2 di Milano Bicocca, ed è il risultato di un lungo lavoro di catalogazione e mappatura dei numerosi vertebrati estinti o minacciati d'estinzione, presenti nelle collezioni museali italiane. Le schede con le informazioni sugli animali sono state curate da Paola Nicolosi, conservatrice del Museo di Zoologia dell'Università di Padova.

La mostra offre ai visitatori un percorso nel quale 34 animali a rischio d'estinzione sono collocati nel loro ambiente naturale, ricostruito all'interno del Giardino della Biodiversità, dalla foresta tropicale alla savana, dal bosco dei climi temperati ai deserti africani e del Centro America. Vi si trovano grandi animali come l'elefante, l'ippopotamo, il rinoceronte, la tigre e il gorilla, e animali più piccoli come il koala rosso e la lucertola delle Eolie; l'estinzione rischia di colpire anche specie che fino a qualche tempo fa erano molto diffuse, come il lupo e il bisonte americano. Alcuni modelli sono stati realizzati *ad hoc* dallo scultore Stefano Bombardieri, noto per le sue installazioni di grandi animali all'interno di contesti urbani, altri sono tassidermizzati e provengono dal Museo di Zoologia e Veterinaria dell'Università di Padova, dal Museo Cappelletti e dal Museo di Storia Naturale di Bassano del Grappa. Ogni animale riporta un display con il numero di esemplari rimasti.

Significativa la scelta di porre all'inizio del percorso un modello di Dodo, uccello columbiforme dell'isola di Mauritius, estintosi nel 1662 in seguito alla distruzione del suo *habitat* da parte dei coloni.

Contemporaneamente alla mostra *Estinzioni*, all'Orto Botanico sono stati attivati altri percorsi aventi per tema gli animali, illustrati attraverso la fotografia e il disegno d'autore. Da segnalare infine le iniziative per la didattica, volte a promuovere tra le giovani generazioni un comportamento più sostenibile.

Roberta Lamon

## GIAPPONE IN ARTE Tradizione nel contemporaneo

La mostra *Giappone in Arte. Tradizione nel contemporaneo*, esposta dal 14 aprile al 21 maggio 2017 presso la Sala della Gran Guardia di Padova rappresenta un'occasione unica per intraprendere un viaggio attraverso le sperimentazioni dell'arte contemporanea giapponese nel rispetto delle tradizioni artistiche e della cultura millenaria del Sol Levante.

L'esposizione illustra la produzione di otto artisti giapponesi mettendo a confronto la ricchezza dei loro stili ma soprattutto il profondo legame con la tradizione antica che si esprime nell'uso sapiente delle tecniche incisive e nelle citazioni di temi cari allo stile *Ukiyo-e* ("immagini del mondo fluttuante", epoca Edo, 1603-1868). Ritroviamo soggetti e atmosfere dell'arte giapponese che furono conosciuti in Europa a partire dalla metà del XIX secolo, quando nel 1868 l'ultimo *shōgun* Tokugawa fu destituito e l'imperatore Meiji (1868-1912) riprese la sua funzione di capo temporale oltre che spirituale del Giappone e il paese aprì i suoi confini al resto del mondo. Con l'Esposizione Universale del 1867 Parigi ospitò per la prima volta il padiglione giapponese e il mondo occidentale poté ammirare armi, ceramiche, porcellane, rotoli dipinti, paraventi, lacche, kimono, maschere, tessuti e soprattutto le stampe dell'*Ukiyo-e* dei grandi maestri Hokusai, Utamaro, Hiroshige. Da quel momento tutta l'Europa accolse con passione la cultura giapponese e Parigi

divenne il centro propulsore di un fenomeno di collezionismo e di imitazione denominato *Japonisme*, una moda che interessò tutti gli aspetti della vita quotidiana ma che ebbe i migliori risultati nell'arte pittorica. Grandi artisti dell'Ottocento come Manet, Degas, Monet, Van Gogh, appassionati collezionisti di stampe dell'*Ukiyo-e*, mostrano nelle loro opere chiari riferimenti iconografici dell'arte giapponese. Per questi artisti l'arte orientale non fu una semplice seduzione, ma un'esigenza di confronto, di stimolo ad intraprendere nuove ricerche tecniche e stilistiche per trasformare e rinnovare l'arte occidentale.

Anche gli artisti giapponesi presenti in mostra presso la Sala della Gran Guardia si ispirano all'arte del periodo Edo, ne tramandano la grande tradizione grafica, ricercando nuovi esiti estetici. Utilizzano, con grande padronanza, diverse tecniche dell'arte tradizionale: incisione calcografica (acquaforte, acquatinta, mezzotinto), xilografia (stampa *Ukiyo-e*), tempera su seta, ispirandosi al tema pittorico più amato dai giapponesi: la contemplazione della natura.

Miyayama Hiroaki ha promosso nel mondo l'arte incisoria giapponese scegliendo come tematica prevalente la letteratura classica, in particolare l'importante opera letteraria dell'XI secolo della scrittrice e poetessa Murasaki Shikibu, il "Genji Monogatari" che ha influenzato nei secoli ogni tipo di espressione artistica giapponese. Kouichi Kitamura esprime nelle sue opere un forte legame con la tradizione, nell'uso della tecnica della tempera su seta e nei soggetti floreali, interpretati secondo una profonda sensibilità e una ricercata raffinatezza. Seiichi Sakai, docente di Storia dell'Arte Europea – in particolare arte italiana – presso l'Università di Yamagata, nei suoi paesaggi immaginari si confronta anche con l'arte occidentale e i grandi classici. Seiko Kawachi è un prestigioso maestro della grafica giapponese, in particolare segue la tradizione della xilografia dell'*Ukiyo-e* e dei suoi soggetti più rappresentati elaborando nuove visioni. Miyuki Okawa è l'artista che si è formato anche in Italia frequentando l'Accademia di Belle Arti di Brera. Utilizza la tecnica dell'acquaforte per

rappresentare l'impermanenza di tutte le cose. Takeshi Katori è un affermato Maestro della tecnica del mezzotinto, si è formato in Giappone, negli USA e a Parigi. I suoi lavori esprimono raffinatezza e straordinaria abilità tecnica. Anche Man Zhuang, artista cinese, utilizza la tecnica del mezzotinto per evocare la sua terra natale e la natura giapponese, soffermandosi su particolari delicati "come un raggio di sole che trapela da una fenditura. Volevo incidere su lastra l'acqua e l'aria e il passare del tempo e ciò che prova una persona se toccasse tutto ciò in maniera naturale". Questa tecnica viene scelta da vari artisti per la sua duttilità, la delicatezza e la ricchezza di luce. "Richiede calma e meditazione, come un allenamento *Zen*", afferma Man Zhuang. Masataka

Kurojanagi con la tecnica del mezzotinto sperimenta rapporti di luce-oscurità e "l'espressione trattenuta, costretta al minimo".

Gli xilografi giapponesi percepiscono il legno utilizzato come matrice "materia impregnata ancora di vita". Seiko Kawachi spiega che "per ottenere la stampa dai diversi legni utilizziamo colori ad acqua, ridando, proprio attraverso l'acqua, una nuova vita al legno".

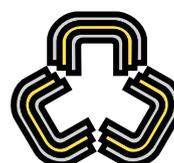
Questa raffinata mostra ci porta a conoscere e ad apprezzare l'arte contemporanea giapponese ancora fortemente intrisa della propria antica cultura, che si apre a moderne sperimentazioni, a scambi con l'arte occidentale, conservando sempre tutte le sue peculiarità grazie al rispetto per la propria storia e le proprie tradizioni.

Rosina Torrisi

| COMUNE DI PADOVA<br>ASSESSORATO ALLA CULTURA   | SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI<br>SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE |
|--|---|
|  <b>PROGRAMMA MOSTRE</b><br>Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503,<br>e-mail: cultura@comune.padova.it<br>Sito Internet: <a href="http://padovacultura.padovanet.it">http://padovacultura.padovanet.it</a>   |   |
| <b>6 maggio - 30 luglio</b><br><b>AEROPITTURA: La seduzione del volo</b><br>Musei Civici agli Eremitani - piazza Eremitani<br><i>Info:</i> orario 9-19, lunedì chiuso / biglietti: intero euro 10,00, ridotto euro 8,00.   |   |
| <b>6 maggio - 30 luglio</b><br><b>MARCELLO MASCHERINI E PADOVA</b><br>Palazzo Zuckermann - Corso Garibaldi 33<br><i>Info:</i> orario 10-19, lunedì chiuso / ingresso con bigliettazione Musei Civici agli Eremitani.   |   |
| <b>27 maggio - 9 luglio</b><br><b>KALEIDOSKOP FREIBURG: Bettina Bosch, Dieter Maertens, Dietrich Schön, Michael Ott, Maria Cristina Tangorra, Brigitte Liebel, Jikkemien Ligteringen, Sylvia T. Verwick, Werner Ewers, Andrea Hess, Thomas Matt. Omaggio a Bert Jager</b><br>Centro culturale Altinate San Gaetano - via Altinate 71<br><i>Info:</i> orario 10-13, 15-19, lunedì chiuso / ingresso libero. |   |
| <b>1 giugno - 2 luglio</b><br><b>MARIO VIEZZOLI: Sogno di un segno</b><br>Galleria Samonà - via Roma<br><i>Info:</i> orario 16-19, venerdì e sabato 10-13, 16-19, lunedì chiuso / ingresso libero.   |   |
| <b>2 giugno - 23 luglio</b><br><b>RENATO PENGO: Apocatastasi</b><br>Centro culturale Altinate San Gaetano - via Altinate 71<br><i>Info:</i> orario 10-19, lunedì chiuso / ingresso libero.   |   |
| <b>4 giugno - 2 luglio</b><br><b>A MINIMAL VIEW - MUSIC AND ARTS: Uno sguardo minimale</b><br>Centro culturale Altinate San Gaetano - via Altinate 71 - Sala Fronte del Porto-Porto Astra, via Santa Maria Assunta 20 - <i>Info:</i> orario 10-19, lunedì chiuso / ingresso libero.  |   |
| <b>9 giugno - 9 luglio</b><br><b>ALESSANDRO BRENTEL: Viaggio nel colore dentro di me</b><br>Galleria laRinascente - piazza Garibaldi - <i>Info:</i> orario de laRinascente / ingresso libero.  |   |
| <b>10 giugno - 9 luglio</b><br><b>DIFFERENT VOICES - MOMART</b><br>Ex Macello - via Cornaro 1 - <i>Info:</i> orario 15-19, lunedì chiuso / ingresso libero.  |   |
| <b>16 giugno - 31 luglio</b><br><b>ANIMAZIONI ITALIANE. FOTOGRAMMA DOPO FOTOGRAMMA</b><br>Palazzo Angeli - Prato della Valle - <i>Info:</i> orario 10-18, martedì chiuso / ingresso libero.  |   |
| <b>18 giugno - 16 luglio</b><br><b>VARIAZIONI: Mostra antologica di BRA</b><br>Galleria Cavour - piazza Cavour - <i>Info:</i> orario 10-13, 15-19, lunedì chiuso / ingresso libero.  |   |
| <b>23 giugno - 20 agosto</b><br><b>ALBERTO VOLPIN: HEROES: La Pop Art nel Cuore di Padova</b><br>Sala Gran Guardia - piazza dei Signori - <i>Info:</i> orario 10-13, 14-19, lunedì chiuso / ingresso libero.   |   |
| <b>24 giugno - 27 agosto</b><br><b>ANGELO MURIOTTO: Scolpire leggerezza e luce</b><br>Scuderie di Palazzo Moroni - via VIII febbraio<br><i>Info:</i> orario 9.30-12.30, 14-19, lunedì chiuso / ingresso libero.  |   |



Medaglia d'Oro  
anno 1995  
per i risultati ottenuti  
in campo nazionale  
e internazionale



CAMERA  
COMMERCIO  
INDUSTRIA  
ARTIGIANATO  
AGRICOLTURA  
PADOVA



**FIP ARTICOLI TECNICI S.r.l.**

35127 PADOVA - ITALY - Viale Regione Veneto, 9

Tel. 049/89.92.211 - Telefax 049/87.01.069 - P.O. Box 25 CAMIN (PD)

E-mail [fipartec@fip-group.it](mailto:fipartec@fip-group.it)

# L'EREDITÀ DI UN GRANDE FUTURO

Il 1° gennaio 2017 è nata Banca Patavina, con un'eredità di esperienza e relazioni che attraversa tre secoli.

Cinque sportelli nella città di Padova e forte presenza nelle province di Padova, Rovigo e nel Clodiense.

Un'organizzazione innovativa, convinzione nel sostegno alla crescita del territorio e un capitale umano fortemente motivato per sostenere progetti, idee e sogni. Anche i tuoi.



[www.bancapatavina.it](http://www.bancapatavina.it)



**BANCA PATAVINA**

CREDITO COOPERATIVO DI SANT'ELENA E PIOVE DI SACCO

**Padova Centro**  
35139 Corso Milano 30 A  
049 8761832  
padovacentro@bccpatavina.it

**Padova Uno**  
35129 Via S. Crispino 66  
049 7801119  
padovauno@bccpatavina.it

**Padova Camin**  
35127 Via Vigonovese 145 A-B  
049 5004600  
camin@bccpatavina.it

**Padova Guizza**  
35125 Via Guizza 194  
049 8800722  
padovaguizza@bccpatavina.it

**Padova Mandria**  
35142 Via Romana Aponense 12 A  
049 2970311  
padovamandria@bccpatavina.it

