

PADOVA

è il suo territorio



Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Padova
Abbonamento annuo: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Fascicolo separato € 6,00

ANNO XXXIII **194** AGOSTO 2018
rivista di storia arte cultura



Belvest
Made in Italy

PADOVA

e il suo territorio

3

Editoriale

4

Il tempo multidisciplinare di Gaetano Pesce a Padova
Federica Stevanin

8

Palazzo Roccabonella
Roberta Lamon

12

L'iscrizione del Ponte del Podestà di Piove
Franco Benucci

17

William Beckford a Montegrotto nel 1780
Pier Luigi Fantelli

20

Il giovane Tintoretto tra Venezia e Padova
Vincenzo Mancini

23

La ex sede dell'Istituto Configliachi in via Reni
Enrico Pietrogrande

28

Pietro Balan, un difensore del Papato e le sue Memorie
Riccardo Pasqualin

31

I veicoli a motore a Padova
Alberto Susa

35

Primo Modin, dalla pittura alla distilleria
Paolo Franceschetti

40

Toni Balasso, una vita tra giardini e burattini
Alberto Espen

44

La mia Padova
Salvatore La Rosa

45

Premio Angelo Ferro per la cultura padovana

46

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Associazione "Padova e il suo territorio":

Presidente: Antonio Cortellazzo

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Gianni Callegaro, Paolo Maggiolo,
Luisa Scimemi di San Bonifacio, Anna Soatto, 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: Franco Benucci, Gianni Callegaro, Mariarosa Davi, Pierluigi Fantelli,
Francesco Jori, Roberta Lamon, Salvatore La Rosa, Paolo Maggiolo,
Giordana Mariani Canova, Alessandra Pattanaro, Paolo Pavan,
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@gmail.com

www.padovaeilsuoterritorio.it -  padova e il suo territorio

c.f.: 92080140285

Consulenza culturale:

Antonia Arslan, Virginia Baradel, Pietro Casetta, Francesco e Matteo Danesin,
Franco De Checchi, Sergia Jessi Ferro, Paolo Franceschetti, Elio Franzin, Donato Gallo,
Giuliano Ghiraldini, Claudio Grandis, Vincenzo Mancini, Maristella Mazzocca,
Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Alessandro Pasquali, 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, Comune di Padova,
Fondazione Antonveneta, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Regione del Veneto, Confindustria Padova

Associazioni culturali sostenitrici:

Amici dell'Orchestra di Padova e del Veneto, Amici 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",
UCAI, Università Popolare, U.P.E.L.

Abbonamenti, stampa e distribuzione:

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

Abbonamento anno 2018: Italia € 30,00 - Estero € 60,00

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

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

IBAN: IT 02Y062251210807400266282A

Fotocomposizione e 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

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: G. Pesce, Italia in Croce (modellino dell'opera da progetto originale del 1978).



Gentili amiche e amici lettori,

dopo diciotto anni lascio la Presidenza dell'Associazione "Padova e il suo Territorio", che è l'editore di questa, lasciatemi dire, bella rivista. Dato che è una rivista anche di storia, rifaccio un po' il cammino storico della stessa.

Essa venne fondata negli anni ottanta da Renzo Soatto e da un gruppo di amici. Il dottor Soatto, a seguito di un grave incidente stradale, venne malauguratamente a mancare nell'anno stesso in cui uscì il primo numero, il 1986.

La rivista proseguì le pubblicazioni tra non poche difficoltà. Nel 2003 ebbe una crisi economica e di management. Venne da me, con il bravo Giorgio Ronconi, il compianto Angelo Ferro, che mi pregò di gestire il proseguo di questa iniziativa.

Con l'aiuto prezioso del socio ed amico notaio Salvatore La Rosa percorremmo allora la strada del riconoscimento giuridico della nuova Associazione. Per ottenere lo scopo bisognava dimostrare che l'Associazione avesse un fondo di liquidità, al fine di garantirne l'indipendenza economica.

Ricorsi allora a quella grande realtà che sono gli amici. Spiegai loro le mie difficoltà e trovai tutti, dico tutti, disposti a ricoprire la parte di liquidità necessaria. A loro va la riconoscenza di tutti noi.

Questa è una rivista che ha il privilegio di essere l'unica in tutta Italia a dedicarsi completamente alla storia della Città nei vari ambiti culturali, Città che, ricordiamocelo, è stata la terza per importanza dell'impero Romano dopo Roma e Cadice. Ragione in più per essere orgogliosi della nostra "Patavinitas", e amare le nostre illustri tradizioni.

Rivolgo un ringraziamento particolare a Giorgio Ronconi e a Gianni Callegaro, che coordinano il lavoro di una Redazione assai qualificata e disponibile, curando anche l'impostazione grafica.

A tutti i collaboratori il mio ringraziamento più sentito per la passione, la competenza e la grande generosità dimostrate.

Ho lasciato la rivista in ottime mani, al dottor Antonio Cortellazzo, e sono sicuro che il suo futuro sarà ancora migliore.

Con i miei ringraziamenti, Vi auguro una buona lettura.

Vincenzo de' Stefani

Il tempo multidisciplinare di Gaetano Pesce a Padova

di
Federica
Stevanin

Il ritorno di Pesce a Padova, dove si è formato e ha mosso i primi passi all'interno del "Gruppo N", avviene nel segno della multidisciplinarietà, un approccio che ha caratterizzato tutta la sua produzione artistica.

Uno dei sogni dell'architetto e designer di fama internazionale Gaetano Pesce (La Spezia, 1938) era di vedere un giorno esposta la propria opera a Padova, città nella quale, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, egli esordisce artisticamente tra le fila del Gruppo N per poi iniziare un'avventura solista che lo porterà ad esporre in prestigiose sedi museali e a insegnare nei più importanti istituti di design e architettura. Dopo i recenti omaggi di Firenze (2016) e Mantova (2017), il sogno di Pesce è finalmente realtà. Promossa e organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova nella cornice simbolica del Salone cittadino, la mostra antologica "Gaetano Pesce. Il tempo multidisciplinare" racchiude gli oggetti di design e i progetti d'architettura più innovativi realizzati dall'artista spezzino, nati dalla volontà di rispondere creativamente ai bisogni sempre più "soggettivi" della società contemporanea.

Nel corso di una carriera artistica lunga quasi sessant'anni, Pesce non ha mai smesso di riformulare il ruolo e i compiti del design e dell'architettura. Ciò che solitamente si chiede a un designer è di saper interpretare le esigenze della collettività, di essere, come si suole dire, "al passo con i tempi"; tuttavia, per Pesce l'artista deve essere *in primis* un creativo guidato da una curiosità inesauribile, libero di esprimere nel suo lavoro un proprio modo di sentire il mondo: solo così egli potrà essere uno «scopritore dei nuovi significati del tempo»¹. Egli infatti si è sempre dichiarato contrario allo "stile internazionale dei

linguaggi", a quell'uniformità di proposte progettuali e di realizzazioni che si rifiutano di «essere un mezzo espressivo della realtà»². In arte, come nella vita, il conformismo, lo standard e l'omogeneità, se elevati a regola, provocano solo «monotonia e mancanza di emozione»³ perché non tengono in giusta considerazione le esigenze degli individui che, con i loro bisogni reali, sono "portatori sani di differenza", testimoni della complessità e della variabilità che pervade il vivere contemporaneo. L'arte, l'architettura e il design devono perciò farsi "elastiche", flessibili, per poter incontrare le aspettative dei singoli. Fedele a questo obiettivo, Pesce ha teorizzato e messo in pratica un concetto che proprio negli ultimi anni è diventato di gran moda nell'economia di mercato, la customizzazione, ovvero l'adeguamento di un oggetto alle esigenze del cliente che ne farà uso. Con lungimiranza, egli è stato l'alfiere della «"serie diversificata" o pluralista», una definizione da lui stesso coniata per descrivere un nuovo criterio-guida alla progettualità, che consenta agli «oggetti standard di diventare esemplari unici all'interno di una serie di prodotti simili, ma non identici»⁴, il cui scopo è «di procurarci il piacere di un rapporto di autenticità con noi stessi»⁵.

Le oltre duecento opere esposte a Palazzo della Ragione, tra disegni, oggetti di design e modelli in scala di progetti architettonici e urbanistici (realizzati e non), rendono conto della straordinaria varietà degli interessi di Gaetano Pesce. I lavori selezionati coprono un arco cronologico



che dalla fine degli anni Sessanta arriva ai nostri giorni e sono inseriti nell'ampio spazio del Salone grazie a delle pedane colorate, volutamente senza alcun tipo di ordine per permettere al pubblico di crearsi il "proprio" percorso all'interno della mostra. Inoltre, come in una *Wunderkammer* contemporanea, ogni pedana è anche un contenitore con ante: il pubblico è invitato ad aprirle e a illuminare l'interno con una torcia elettrica, scoprendo in tal modo ulteriori declinazioni del pensiero creativo di Pesce. La disposizione libera delle opere nello spazio può essere interpretata come una grande metafora della creazione artistica e dei percorsi imprevedibili seguiti dall'intelletto umano. Le due sezioni in cui è divisa la mostra, come se si trattasse di due emisferi cerebrali, sono separate da un asse centrale formato da una struttura verticale in vetro contenente i preziosissimi disegni e i progetti su carta dell'artista. Ritornando alle due sezioni, nella parte di destra, visivamente segnalata dalla presenza dell'enorme poltrona *Up di stracci* (2016), si concentrano i più famosi oggetti di design creati dall'artista (poltrone, lampade, sedie, stipi, tavoli), mentre a sinistra, oltre a questi ultimi, troviamo anche una selezione dei plastici riferiti ai suoi progetti architettonici più innovativi.

Iniziando dalla sezione dedicata agli oggetti, la celebre *Up 5&6* (1969) può idealmente aprire il percorso di visita. Tra tutti gli oggetti del vivere quotidiano, Pesce si è concentrato soprattutto sulle sedie e sulle

poltrone proprio per lo stretto legame che queste intrattengono con il corpo umano; tuttavia, al contrario di un certo tipo di design, che sacrifica la funzionalità a un'idea astratta di bellezza poco confortevole, la volontà dell'artista è di creare degli oggetti diversi, "disubbidienti" e imprevedibili, fatti di materiali le cui doti di flessibilità, adattabilità e variabilità sanno meglio interpretare le complesse esigenze della vita odierna. Egli parte dalla consapevolezza che ormai l'evoluzione tecnologica mette a disposizione dei materiali in grado di aumentare il grado di "personalizzazione" degli oggetti d'uso come la schiuma di poliuretano, il poliestere, le resine e, in generale, i materiali plastici di origine sintetica che «assomigliano molto agli esseri umani» proprio perché, come questi ultimi, «si comportano in modi diversi in momenti diversi»⁶ adattandosi a ogni cambiamento. Per questo motivo le sedie e le poltrone di Pesce sono diverse le une dalle altre e ciascuna ha un proprio modo di essere e di interpretare le necessità individuali, in virtù della collaborazione virtuosa che si instaura con questi materiali sorprendenti.

Tra le prime opere realizzate da Pesce seguendo questo principio abbiamo proprio la *Up 5&6* realizzata in schiuma di poliuretano e rivestita in Jersey. Conosciuta anche con il nome di *Mamma* o *Donna*, questa poltrona richiama le morbide forme del corpo femminile, accogliendoci in morbido abbraccio come farebbe appunto una madre al nostro ritorno a casa. Una volta

1. Gaetano Pesce, *Up 5&6* (1969).

2. Gaetano Pesce, *Up di stracci* (2016).



rotto l'involucro che la contiene sottovuoto (permettendo così di abbattere i costi di packaging, trasporto e installazione), la *Up 5&6* si sarebbe gonfiata autonomamente rendendosi pronta all'uso. L'opera ha anche un messaggio politico: infatti, il poggiatesta sferico collegato alla poltrona tramite una catena è per l'artista un simbolo dei pregiudizi che rendono prigioniera la donna. La recente versione gigante dell'opera, la sopraccitata *Up di stracci*, ricoperta di abiti femminili e assediata da bestie fameliche, viene riproposta da Pesce con particolare riferimento al clima di violenza e prevaricazione in cui vive la donna nella società contemporanea.

Altre opere presenti in mostra rendono conto della ricerca sperimentale avviata da Pesce sui materiali moderni impiegabili nella produzione industriale. Tra queste ricordiamo la *Pratt chair* (1984), una delle nove sedie in resina uretanica a diverse densità, il cui nome richiama il celebre istituto d'arte di New York, città nella quale l'artista vive e lavora dagli anni Ottanta. Partendo dalla prima della serie, così morbida da afflosciarsi su se stessa, arrivando all'ultima, rigida ed estremamente scomoda, la *Pratt chair* è uno dei primi oggetti di design auto-progettanti ideati da Pesce dove è il materiale stesso a determinare la forma finale dell'opera. Le caratteristiche specifiche delle sostanze impiegate conferiscono a ogni sedia un proprio carattere, facendo emergere la bellezza che si nasconde nella diversità. L'imperfezione,



ovvero quel "difetto" nella produzione rifiutato dagli standard industriali, è protagonista della "serie diversificata" *Nobody is perfect* (1994) realizzata in collaborazione con la ditta Zerodisegno nel 2002. Si tratta di sedie in resina "uniche e imperfette" frutto del gusto e della personale interpretazione del progetto dell'artista da parte del singolo operaio incaricato di realizzare l'opera.

L'analogo architettonico di questa concezione è il progetto per una *Torre pluralista* (1987), anch'esso in mostra, dove la "personalizzazione" si fa ancora più spinta in quanto ogni piano della costruzione avrebbe rispecchiato non solo internamente, ma anche esternamente, il carattere e le preferenze estetiche del singolo inquilino. Altro esempio di questo *modus operandi* che combina regola e casualità è la poltrona *Senza fine* (2010), ideata per Meritalia e creata tramite estrusione continua di un cordolo di silicone all'interno di uno stampo. Anche in questo caso, la produzione è affidata al singolo operaio e il risultato finale è un pezzo unico che esalta l'espressività intrinseca e la bellezza anomala, a tratti "malfatta"⁷, del materiale impiegato. Il principio-guida della personalizzazione sfocia infine nella creazione di oggetti fatti a immagine e somiglianza della persona destinata a utilizzarli. Da questa idea nascono infatti le poltrone porta-ritratto (come la *Sedia porta-ritratto* del 2016, che mostra sullo schienale il volto del dedicatario), le lampade porta-ritratto e alcuni

3. Gaetano Pesce,
Pratt chair (1984).

4. Gaetano Pesce,
Sedia porta-ritratto
(2016).

stipi in resina colorata che troviamo esposti a Palazzo della Ragione, come il *Mantegna Cabinet* (2006) e il *Palladio Cabinet* (2007), quest'ultimo scelto, tra l'altro, come immagine-guida della mostra.

La presenza di questi due lavori intitolati a eminenti personaggi dell'arte veneta introduce il pubblico alla sezione dedicata ai progetti architettonici, tra i quali ne spiccano due che l'artista ha appositamente concepito per Padova, una città conosciuta in tutto il mondo per l'opera di Giotto e di Galileo Galilei. In ordine cronologico, il primo di essi è *Passeggiata per Padova* (2015). Si tratta di un tragitto pedonale lungo il Tronco Maestro del Bacchiglione pensato per collegare la Cappella degli Scrovegni alla Porta di Ponte Molino, dalla cui torre duecentesca, seguendo un'interpretazione errata, ma ormai entrata nella leggenda, "Galileo molta via dei cieli svelò". Così recita un'epigrafe murata in epoca ottocentesca nell'intradosso della torre dal letterato Pier Carlo Leoni, un'indicazione suggestiva che ha certamente affascinato l'artista. Il collegamento pedonale progettato per unire tra loro questi due luoghi della città è caratterizzato dalla presenza di una pavimentazione e di lampioni a forma di punto interrogativo, elemento che allude alla curiosità che anima la mente di scienziati e artisti. L'altro progetto, qui presentato in anteprima mondiale, è intitolato *Padova onora Galileo* (2015). Esso consiste nella costruzione di un complesso di nuovi edifici nella zona di Ponte Molino (tra i quali una torre-osservatorio trasparente al cui apice si trova il volto di Galileo Galilei con lo sguardo rivolto al cielo) con l'obiettivo di far diventare questo luogo un centro d'informazioni e di esposizioni dedicate al celebre fisico toscano che ha trascorso diciotto anni della sua vita a Padova.

Parte della mostra sono anche le due grandi opere collocate per l'occasione di fronte a Palazzo Moroni, immagini ambivalenti di dolore e rinascita. La controversa e provocante *Italia in Croce* (1978), presente in forma di modellino in Salone, sollecita l'avvento di una classe politica più attenta a interpretare le sfide e i cambiamenti del tempo presente, mentre la *Maestà tradita* (2016) è una scultura monumentale con protagonista la prigioniera



che ha dato le proprie forme alla poltrona *Up 5&6* e che qui l'artista interpreta come un monumento alla liberazione delle donne da ogni forma di schiavitù fisica e psicologica. Alla creatività e al femminile Pesce affida un messaggio di speranza, convinto che «il prossimo futuro sarà fatto di caratteristiche femminili che, essendo state a lungo represses, sono portatrici di energie fresche e di innovazione»⁸. □

5. Gaetano Pesce, *Torre pluralista* (1987).

6. Gaetano Pesce, *Padova onora Galileo* (2015).

1) G. Pesce, *Elastic architecture* (1966), in D. Dardi, G. Mercurio (a cura di), *Gaetano Pesce. Il tempo della diversità*, cat., Fondazione MAXXI, Electa, Milano 2014, p. 252.

2) Pesce, *Marcel Duchamp è morto* (1975), op. cit., p. 258.

3) Pesce, *Differenza significa vita* (1978), op. cit., p. 260.

4) Pesce, *Il tempo delle domande* (1996), op. cit., p. 271.

5) *Ibidem*.

6) Pesce, *Testo inedito di Gaetano Pesce* (1994), op. cit., p. 267.

7) *Ibidem*.

8) *Ibidem*.

Palazzo Roccabonella

di
Roberta Lamon

Si ricostruisce la storia di un palazzo che nel corso degli anni fu abitato da illustri personaggi, sia italiani che stranieri.

Palazzo Roccabonella in via S. Francesco rappresenta una delle architetture più pregevoli del centro storico di Padova (fig. 1); tra il 1498¹ e i primi anni del Cinquecento fu ricostruito su un precedente edificio da Andrea Roccabonella, fratello del famoso medico e filosofo Pietro, per quarant'anni professore nell'Università di Padova². L'esercizio della medicina vantava una lunga tradizione nella loro famiglia originaria di Conegliano, ma trasferitasi prima a Venezia e poi a Padova; infatti erano stati medici sia il nonno che il padre Ludovico. Sembra invece che Andrea non si sia mai laureato, preferendo dedicarsi all'amministrazione del cospicuo patrimonio³.

Nel suo testamento Andrea Roccabonella, non avendo eredi diretti ma solo un figlio naturale, Giacomo, al quale aveva concesso di portare il cognome Roccabonella, stabiliva di lasciare *la casa grande de statio posta in Padoa, ne la qual io habito al presente*, alla nipote Corona, del ramo della famiglia rimasto a Conegliano, e quindi al fratello di lei Paolo, a condizione che rispettassero l'obbligo di non venderla, né donarla, né metterla a livello⁴. Andrea Roccabonella moriva nel 1511 e pochi anni dopo, il 29 settembre 1519, il nipote Paolo dichiarava *una casa de statio in contrà S. Francesco*, a Padova⁵.

Nel 1521 il palazzo fu affittato a Reginal Pole, giunto a Padova per motivi di studio e rimasto fino al 1526. Imparentato con i reali inglesi (il padre Richard Pole era cugino di Enrico VIII, mentre la madre Margaret, contessa di Salisbury, era nipote di Edoardo IV), a Padova il giovane principe entrò subito in contatto con il circolo letterario di Pietro Bembo, stringendo amicizia con l'umanista Cristoforo Longolio, con il quale fino al 1522 aveva condiviso l'abitazione padovana, e con i maggiori intellettuali del periodo. Già all'epoca, quindi, il

palazzo doveva avere l'aspetto e le dimensioni di una residenza signorile, adatta ad accogliere l'illustre ospite, futuro cardinale, e il suo seguito.

Una descrizione indiretta dell'edificio viene da un contratto che lo speziale Gio Batta Meneghini aveva stipulato nel 1527 con il lapicida Bartolomeo Cavazza da Sossano⁶, al quale aveva chiesto di prendere a modello per la propria dimora al Pomo d'Oro, in contrada del Duomo, i balconi, le finestre e gli altri elementi decorativi del palazzo di Andrea Roccabonella e di usare la stessa pietra di Nanto⁷. Da ciò si deduce che il palazzo di via S. Francesco doveva riscuotere l'apprezzamento dei contemporanei, distinguendosi per l'eleganza della composizione architettonica.

Nonostante le disposizioni testamentarie, il 31 dicembre 1542 il palazzo fu venduto a Giovanni Gioacchino da Passano (1465-1551), nobile genovese trasferitosi a Padova con la giovane moglie Caterina Sauli dopo una lunga e brillante carriera diplomatica in Francia⁸. Da uno scambio epistolare con l'amico Pietro Bembo si viene a sapere che intorno al 1544 l'edificio fu oggetto di un significativo intervento di riadattamento e di ampliamento⁹. In questa circostanza, alla proprietà fu aggregata la costruzione confinante a est, posta tra il cinquecentesco palazzo e la casa all'angolo tra via S. Francesco e il vicolo Santa Margherita, creando uno spazio ben definito nell'area retrostante e dotato di tutte le caratteristiche di una residenza nobile. Dopo la morte del marito, Caterina Sauli, che nel corso degli anni si era avvicinata alle nuove idee della Riforma, rimase a Padova con i cinque figli fino al 1560, facendo della sua abitazione il punto d'incontro di un circolo eterodosso, collegato con vari ambienti filoprotestanti dell'Italia settentrionale¹⁰.



Un ulteriore passaggio di proprietà è documentato dall'atto notarile del 30 agosto 1597, con il quale Roberto Papafava del fu Marsilio acquistava da Sigismondo Capodilista, procuratore del conte Antonio da Passano di Genova, il palazzo con il fronte su via S. Francesco, compresi i rustici adibiti a cantina e stalla, un cortile, un ampio giardino e un'altra casa che aveva il prospetto sopra la stessa strada¹¹. La proprietà confinava a nord con il muro dell'orto e con la serie di case della contrada del Pozzo Dipinto, oggi via Cesare Battisti, a levante con un'altra casa e la *stradella* di S. Margherita, a ponente con l'abitazione della signora Maria Mersi e con la proprietà Zabarella¹². In precedenza, Roberto Papafava risiedeva con la sua numerosa famiglia nel palazzo di contrada S. Martino, ma l'aumento dei nuclei familiari che, per vincoli ereditari, coabitavano all'interno dell'edificio lo indusse a trasferirsi in un'altra residenza, acquistando per 8000 ducati il prestigioso palazzo di via S. Francesco. Grazie a una oculata gestione del patrimonio e a una vantaggiosa politica matrimoniale, la ricca famiglia Papafava aveva raggiunto l'apice della potenza economica proprio tra il Cinquecento e il Seicento; a questo periodo risalgono infatti numerosi contratti d'acquisto di case e terreni in città e nel padovano¹³.

A testimonianza della struttura del palazzo, definita a metà del Cinquecento e

derivante dal modello originario, resta la parte centrale dell'edificio, che longitudinalmente occupa quattro archi di portico anziché tre, con conseguente asimmetria del prospetto: la pentafora centinata è posta sopra la terza arcata, mentre un modulo composto da monofora con poggiatesta, finestrino quadrato e monofora si ripete sopra le altre tre arcate¹⁴. Tale composizione confermerebbe che l'edificio sia sorto dall'unificazione di più corpi di fabbrica preesistenti. L'attico presenta una serie di piccole finestre a tutto sesto, ritagliate nell'elaborata cornice del sottotetto. Il tetto sporge notevolmente dal profilo della facciata, alla quale è collegato da una serie di vele (fig. 2).

L'interno segue lo schema comune alle fabbriche del periodo, con androne al piano terreno e salone passante al piano nobile, il cui soffitto alla sansovina è impreziosito da travi dipinte e da un'alta fascia decorata. In origine, questa sala e le stanze adiacenti dovevano essere riccamente decorate, come testimonia la presenza di alcuni lacerti di affreschi del Cinquecento, rinvenuti durante l'ultimo restauro. I due piani sono collegati da uno scalone, con

1. Palazzo Roccabonella.
2. Particolare della facciata del palazzo.
3. Soffitto a volta dello scalone principale all'interno del palazzo cinquecentesco (foto su concessione di Ambra Conservazione e Restauro srl).

soffitto voltato e dipinto a finti cassettoni (fig. 3).

Le caratteristiche architettoniche del palazzo richiamano i modi di Lorenzo da Bologna, attivo a Padova proprio negli anni a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento; alla costruzione hanno sicuramente contribuito esperte maestranze locali¹⁵.

Sulla facciata, in origine riccamente affrescata, sono ancora visibili alcuni lacerti dell'antica decorazione. Nelle vele del cornicione sono dipinti amorini in atteggiamenti guerrieri, alternati a patere in campo blu; entro finte nicchie nel piano del sottotetto sono dipinte figure allegoriche. Una fascia marcapiano decorata con delfini affrontati e vasi, oggi non più visibile, correva immediatamente sotto le finestre del sottotetto. In parte conservato è invece il fregio sotto la pentafora, nel quale si riconoscono tritoni appaiati, cavalcati da putti e alternati a delfini¹⁶.

Degno di nota è anche il sottoportico, in origine riccamente decorato sulle volte degli archi e sulla parete di fondo, dove sono ancora visibili alcuni lacerti di affreschi raffiguranti conchiglie. Per rispondere all'esigenza di arrivare fin dentro casa comodamente in carrozza, su questa parete si apriva in origine un ampio portone, dal quale, attraverso l'androne, si raggiungeva il cortile retrostante, dove si trovava la rimessa e la stalla. Intorno al 1940 l'intera parete fu trasformata con l'apertura di vetrine per negozi.

Nel corso degli anni, la proprietà fu ulteriormente ampliata. Il 25 febbraio 1654 Bonifacio Papafava acquistava metà della casa confinante sul lato ovest e appartenente ai fratelli Roberto ed Enrico del fu Marsilio Papafava, del ramo del Bo¹⁷. L'edificio risaliva al periodo medievale come testimonianza parte dell'antica struttura ancora visibile nel tratto di parete in laterizio e nella merlatura alla sommità dell'edificio (fig. 4).

In un primo momento la casa fu affittata per 150 ducati l'anno¹⁸. In seguito, però, la necessità di avere a disposizione uno spazio di rappresentanza spinse il figlio di Bonifacio, Ubertino Carlo Papafava, a commissionare la ristrutturazione di questo edificio, compiuta verso la fine del Seicento, come dimostra lo stile barocco dell'insieme. Il prospetto intonacato presenta la consueta



4. Scorcio del tratto di via S. Francesco con l'edificio medievale a merlatura confinante ad ovest con il Palazzo Roccabonella.

sequenza verticale di portale bugnato, bifora arcata al piano nobile e coppia di finestre rettangolari al secondo piano, conclusa in alto da un cornicione aggettante a dentelli che nasconde frontalmente l'antica merlatura. Ai lati della facciata sono state inserite due piccole testine (fig. 5). Dal portale si accede a un atrio con volta stellare a otto spicchi, decorata con il Leone di San Marco, ripetuto su quattro lati (fig. 6).

Nel Settecento la famiglia acquistò anche il palazzo d'angolo, tra via S. Francesco e vicolo Santa Margherita. L'ampliamento della proprietà permetteva di allungare di tre campate la facciata su via S. Francesco e di ingrandire il cortile interno, creando così un'ampia oasi di verde e di luce in una zona di Padova ad alta densità edilizia. Anche questo edificio, ricostruito nel Seicento utilizzando parte di un'antica struttura, si evidenzia per la qualità architettonica: la facciata si sviluppa su tre archi di portico ed è movimentata da una trifora centrale con poggolo sorretto da mensole e due finestre per lato, tutte trabeate; sei aperture rettangolari danno luce al sottotetto. In corrispondenza dell'arco centrale del portico si apre un portone d'accesso al retrostante cortile.

Nel catasto napoleonico del 1810 i Papafava risultavano ancora proprietari dell'intero complesso edilizio, mentre il suc-

cessivo catasto austriaco registra una prima divisione della proprietà, con la casa d'angolo intestata ad Anna Medoro e il cinquecentesco palazzo, con corti e rustici, intestato ai fratelli Giacomo e Agostino Straulino. Una ulteriore frammentazione si registra nel 1870, quando l'area occupata dal giardino, che si estendeva da vicolo Santa Margherita alla proprietà Zabarella, fu ceduta a Giuseppe Taboga¹⁹.

Intorno al 1920, l'intera proprietà fu acquistata dalla S.A.D.E., Società Adriatica Di Elettricità, fondata da Giuseppe Volpi nel 1905. Subito dopo iniziarono i lavori di adattamento in vista della nuova destinazione a uffici. Gli interventi riguardarono soprattutto il palazzetto di raccordo, dove furono demolite gran parte delle pareti divisorie interne, e la casa d'angolo, con la chiusura del portone e l'apertura di due finestre nella parete del portico²⁰.

Con la nazionalizzazione dei servizi elettrici del 1962 e la conseguente cessazione dell'attività della SADE, il palazzo passò in proprietà all'ENEL; nel 2007 fu ceduto a una società privata, ma ancora oggi è conosciuto dai padovani come l'edificio dove si andava a pagare le "bollette della luce".

Attualmente è in corso il suo restauro, articolato in una serie di operazioni mirate a ripristinare, per quanto possibile, l'antica struttura edilizia e a risanare le differenti situazioni di degrado per una nuova destinazione residenziale e commerciale.

□

1) Il 25 aprile 1498 Andrea Roccabonella aveva chiesto al Consiglio cittadino il permesso di eseguire certi lavori di robustamento della propria casa. P. Verrua, *Cinque orazioni dette dall'umanista Francesco Negri nello Studio di Padova*, "Archivio veneto-tridentino", I, 1922, pp. 194-236, in particolare p. 231, n. 2.

2) Nella vicina chiesa di S. Francesco si trova, purtroppo smembrato, il monumento funebre a Pietro Roccabonella, morto nel 1491; il monumento fu iniziato da Bartolomeo Bellano e ultimato tra il 1496 e il 1498 da Andrea Brioso.

3) Un elenco dei beni posseduti da Andrea Roccabonella emerge dalla lettura del suo testamento. ASPd, *Corporazioni soppresse, S. Francesco Grande*, vol. 5, c. 83v-91v.

4) Ivi. Vedi anche F. Piovan, *Il testamento di Cristoforo Longolio*, "Italia medioevale e umanistica", XLIV, 2003, pp. 249-270.

5) ASPd, *Estimo 1518*, b. 244.

6) Presso il lapicida Bartolomeo Cavazza da Sossano, che aveva bottega a Ponte Tadi, aveva iniziato il suo tirocinio Andrea Palladio.

7) E. Rigoni, *L'arte rinascimentale in Padova*, Editrice Antenore, Padova 1970, p. 168.



8) F. Ambrosini, *L'eresia di Isabella, vita di Isabella da Passano, signora della Frattina (1542-1601)*, Franco Angeli, Milano 2005, p. 41, nota 83. I coniugi da Passano risiedevano nel palazzo almeno dal 1538.

9) G. Moro, *Pietro Bembo e Giovanni Gioacchino da Passano*, "Padova e il suo territorio", n. 186, aprile 2017, pp. 17-22.

10) F. Ambrosini, *Una vedova genovese nella Padova del Cinquecento: Caterina Sauli da Passano*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di L. Arcangeli e S. Peyronel, Viella editrice, Roma 2008, pp. 169-191.

11) *Inventario dell'eredità di Roberto Papafava*, ASPd, Archivi privati diversi, Papafava, vol. 243, c. 10.

12) ASPd, *Estimo 1615*, b. 25, polizza 2111.

13) *Inventario dell'eredità...c.* 2-23.

14) I tre poggiori della facciata non sono originali, ma sono stati aggiunti agli inizi del Novecento; *Rilievi di antiche fabbriche padovane*, a cura di G. Bresciani Alvarez e P.L. Fantelli, La Garangola, Padova 1997, p. 44.

15) G. Lorenzoni, *Lorenzo da Bologna*, Neri Pozza Editore, Venezia 1963, p. 73.

16) P.L. Fantelli, *Pittura murale esterna nel Veneto; Padova e provincia*, Ghedina e Tassotti editori, Bassano 1989, p. 40.

17) G. Bonfiglio Dosio, *Il fondo miscellanea vecchia dell'Archivio Papafava dei Carraresi*, estratto da "Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti", CXXI (2008-2009), parte III, pp. 162-397, p. 271, fasc. 11.

18) ASPd, *Estimo 1668*, b. 55, polizza 4113.

19) ASPd, *Catasto austriaco, Censo Stabile*, vol. 84, partita 4430.

20) AGCPd, *Fondo Atti Amministrativi per categorie*, CE 244/1928, prot. 12397 e CE 955/1932, prot. 44826.

5. Facciata dello stesso, a sinistra di Palazzo Roccabonella.

6. Volta stellare decorata nell'atrio a pianterreno dell'edificio a sinistra di palazzo Roccabonella.

L'iscrizione del Ponte del Podestà di Piove

di
Franco
Benucci

L'avventuroso ritrovamento da parte di uno studioso locale dell'iscrizione cinquecentesca del Ponte di San Nicolò ha aperto la strada al suo restauro e alla scoperta di alcune significative pagine della storia del paese.*

Nel 2011, un amico di Rimini, accanito studioso di storia malatestiana, conoscendo il mio interesse per la ricerca in campo epigrafico, mi chiese di aiutarlo a rintracciare la lapide che, secondo lo storico ottocentesco Guglielmo Berchet, avrebbe ricordato la figura di Pandolfo Malatesta di Girolamo, esponente di spicco del ramo del casato romagnolo trapiantatosi a Venezia nel 1493, che “fu podestà a Piove di Sacco nella Padovana, dove sul ponte di S. Nicolò leggesi la seguente iscrizione MDLXXI PANDULPHUS MALATESTA POTES-STATE PLEB. SACC. DEPUTAT. HIERONIM. DE BOLI¹. Recatomi a Piove nel pomeriggio di una nebbiosa domenica di novembre, visitai la chiesa di San Nicolò nel suburbio orientale del capoluogo saccense, un tempo sede della locale fraglia dei barcarì, con i suoi interessanti affreschi medievali e il trafugato e ritrovato polittico di Guglielmo Veneziano (1364)², e mi spinsi poi fino al vicino ponte sul Fiumicello, osservandone attentamente tutti i lati e scendendo fin sul bordo dell'acqua su entrambe le rive per verificare l'eventuale presenza della presunta iscrizione commemorativa nelle parti più nascoste del manufatto. Al di là della piacevole esplorazione domenicale e della successiva passeggiata al Santuario delle Grazie, la spedizione si concluse però con un nulla di fatto e dovetti così comunicare all'amico che l'attuale ponte di San Nicolò di Piove è un modesto manufatto, del tutto anonimo e assolutamente moderno, che non presenta nessuna componente strutturale né decorativa o epigrafica risalente o riconducibile al 1571: se iscrizione malatestiana vi era, essa doveva trovarsi su una precedente versione del ponte ed essere stata eliminata in occasione del suo rifaci-

mento in cemento armato, forse un secolo dopo l'opera di Berchet.

Passò ancora qualche anno e casualmente a settembre 2014, in occasione di una festa di strada al Portello, presso il banchetto dell'editore Tracciati mi imbattei in un volumetto del 2009, *Il nonno di mio nonno*, di Adriano Smonker, sottotitolato “Romanzo storico sul ponte di S. Nicolò e altri racconti”, che recava in copertina la foto, per la verità non molto leggibile, di una pietra verdognola e in apparenza assai sbrecciata, di formato vagamente pentagonale, con tre stemmi a rilievo poco riconoscibili. Incuriosito, e ancora memore della vana gita piovese, lo sfogliai e subito vi trovai un lungo (benché a tratti ingenuo e fuorviante) “Studio sugli Stemmi Nobiliari del ponte in pietra di S. Nicolò”, in cui si parlava di un Pandolfo Malatesta “DISPODEA (?)”, di un Gerolemo de Bolis, dello stemma “della Magnifica Comunità di Piove di Sacco, con il suo bel S. Martino a cavallo” ecc.³. Qualcuno mi aveva anticipato, trovando già nel 2009 ciò che io avevo vanamente cercato nel 2011 tra le nebbie della Saccisica. Fotografai la copertina, memorizzai la data e, avvisato l'amico di Rimini del ritrovamento in corso, proseguii l'indagine in biblioteca e su internet, dove il professor Adriano Smonker (che per fortuna si chiama così ed è perciò facile da trovare) ha un *blog*. E improvvisamente fu tutto chiaro, o quasi: la nebbia e la modernità non c'entravano, ero solo stato ingannato dalla formulazione di Berchet (“Piove di Sacco nella Padovana, dove sul ponte di S. Nicolò leggesi”). Il ponte in questione non era a Piove, ma a Ponte San Nicolò: seguiva una dettagliata e colorita spiegazione del luogo in cui si trovava la pietra



(sulla “prima delle antiche arcate del vecchio ponte” sul Bacchiglione) e del modo in cui era avvenuto il ritrovamento (“in bicicletta, da solo, armato di una semplice scopa, un assolato pomeriggio d’estate [...] tra barriere pungenti di ortiche e strati secolari di muschio, [...] attento a non inciampare e cadere nell’acqua che scende scrosciante fin sotto la riva”).

Mi recai sul luogo, anch’io in bici e con la scopa: la pietra era lì che aspettava pazientemente un altro fotografo, un altro rilevatore, un’altra misurazione, altre riflessioni. Una su tutte: ma cosa c’entra Pandolfo Malatesta podestà di Piove, che poi non è del 1571 ma di vent’anni dopo, con Ponte San Nicolò? Scrivo poi ad Adriano Smonker, autore del ritrovamento, che abita da quelle parti, perché proponga al sindaco che la pietra sia recuperata, restaurata, messa in salvo, comunicandogli che intanto indago meglio su tutta la questione e che sono disponibile a collaborare. Lui mi risponde quasi subito che sì, la cosa è già in movimento, la proposta è già stata fatta, già si parla di restauro e di copia, ma ci vorrà un po’ di tempo, e se voglio collaborare ben venga. Bene, ripartiamo dall’inizio.

* * *

L’iscrizione di Ponte San Nicolò, ritrovata da Adriano Smonker, era inserita nella muratura del lato di monte della spalla in riva destra (verso Padova) del vecchio ponte in muratura – le cui pile sono ancora visibili poco a valle del manufatto metallico del 1913 – accanto allo stretto passaggio della *bova* di navigazione che affiancava a ovest lo spazio un tempo occupato dai mulini natanti che furono all’origine e per lunghi secoli costituirono la principale se non esclusiva ragion d’essere di quell’in-

sediamento, posto all’incrocio tra le vie d’acqua e di terra che collegavano Padova alla Saccisica e alla Laguna. L’epigrafe – un irregolare pentagono ricavato lavorando a risparmio la superficie e resecando gli spigoli inferiori di un blocco rettangolare di Pietra d’Istria⁴ che misurava in origine circa 100×75×25 cm (al vivo 100×69×20) e sagomato con un dente inferiore e due scansi superiori per favorire l’incasso nella muratura – presenta una piena integrazione tra il dato testuale e quello araldico, che si confermano a vicenda. Il testo, inciso in una capitale epigrafica un po’ incerta e disposto su sei righe negli spazi di risulta compresi fra tre eleganti stemmi a cartoccio bombati e tra questi e i margini della pietra, recita:

MDLXXXVI
 (arma PANDOLFO (arma
 Piove di MALA Mala-
 Sacco) TESTA testa)
 P(ON)TE DEL • PODE(ST)A D(E) P(IE)VE
 GEROLEMO (arma DE • BOLIS
 de Bolis)

Lo specchio epigrafico è delimitato da solchi solo lungo la porzione inferiore dei lati verticali e lungo quelli obliqui; tutte le abbreviature lessicali sono per contrazio-

1. L’iscrizione del ponte di San Nicolò durante il restauro.

2. Ponte San Nicolò: la spalla della *bova* e una pila del vecchio ponte in pietra, poco a valle del nuovo manufatto metallico.

3. Particolare della spalla della *bova* di navigazione: è evidenziata la posizione dell’iscrizione del 1591.

ne, come indicato dagli scioglimenti tra parentesi tonde (per il toponimo si è scelta la forma antica ed etimologica di *Pieve*), mentre la preposizione *de* è resa con la sigla *Đ*. Il testo è stato edito e interpretato – in modo più o meno frammentario e infedele, spesso traducendolo arbitrariamente in latino – da Salomonio (che indica genericamente una collocazione a Ponte San Nicolò, *ad pontem fluminis*), Berchet (che come si è visto equivoca col ponte di San Nicolò a Piove di Sacco), Pinton (che rinvia a Salomonio) e Smonker (che arbitrariamente afferma “tale scritta risultava essere al centro delle tre arcate del ponte, in posizione, quindi, molto visibile”)⁵. Una più attenta descrizione dell’epigrafe e della sua collocazione presso l’antico ponte (*ad pontem*, in effetti), “sul muraglione delle vecchie bove di navigazione”, si trova nel recente volume di Daniela Borgato su Ponte San Nicolò⁶, che non ne offre però la completa trascrizione: se ne ricava comunque che, come era normale fino alla metà del XX sec., l’iscrizione del ponte era destinata a essere vista da chi transitava in barca lungo il fiume e non da chi percorreva la soprastante strada Piovese. Come si vede, si tratta di un’iscrizione segnaletica del manufatto su cui era affissa, che ricorda al tempo stesso la sua natura pubblica, la data di costruzione e i personaggi coinvolti nell’operazione.

Il primo citato è Pandolfo Malatesta, podestà veneto di Piove di Sacco nel 1590-92 e in quella veste committente della costruzione del ponte: pronipote del Pandolfo signore di Rimini che giunse a Venezia nel 1493 per ottenere la protezione della Repubblica per il suo Stato minacciato da Cesare Borgia (il duca ‘Valentino’) e che nel 1503 scambiò la signoria romagnola con quella di Cittadella e fu ammesso al Maggior Consiglio, il nostro Pandolfo era figlio di Girolamo q. Carlo e della sua seconda moglie, la padovana Paola Zaccarotto di Angelo; provato nobile nel 1555, sposò nel 1581 Griseide Barbarigo q. Nicolò, morì nel 1595 e fu sepolto in San Francesco a Piove⁷. La sua arma gentilizia (inquartato: I e IV d’argento a tre sbarre scaccate d’oro e di rosso, II e III di verde a tre teste al naturale poste 2, 1) – riconoscibile sulla nostra epigrafe solo per quanto rimane dei



quarti inferiori – è assai meglio leggibile alla base del pilo della bandiera posto di fronte al palazzo pretorio (attuale Municipio) di Piove, ugualmente datato al 1591 e dove pure compare, con un San Marco in *moleca*, il primo stemma presente (ma anch’esso assai consunto nella parte superiore) sulla nostra iscrizione, ovvero la nota arma civica di Piove, col san Martino a cavallo intento a spartire il mantello col povero⁸.

Girolamo de Bolis, il cui nome si legge nell’ultima riga ai lati della sua arma (d’argento al bue andante di rosso sostenuto da una campagna di verde), esponente d’una famiglia d’origine dalmata appartenente all’antico patriziato civico di Scardona (oggi Skradin, presso Sebenico, sede vescovile fino al 1828)⁹, era invece il *sin-dico* (rappresentante del territorio) della

4. L’arma civica di Piove di Sacco: a) sull’epigrafe del ponte di San Nicolò, b) alla base del pilo alzabandiera a Piove, c) in una moderna rappresentazione digitale.

5. L’arma dei Malatesta: a) sull’epigrafe del ponte di San Nicolò, b) alla base del pilo alzabandiera a Piove, c) nello stemmario Fugger di Monaco (BSB, *Insignia Venetorum* 1, XVI sec.).

6. L’arma dei Bolis: a) sull’epigrafe del ponte di San Nicolò, b) nel *Blasone delle antiche famiglie padovane* 1847, c) da Heyer von Rosenfeld 1873.

podestaria di Piove, *deputato* (incaricato) a seguire da vicino lo svolgimento dei lavori del ponte commissionati dal podestà Malatesta: lo si trovava menzionato, appunto in qualità di *sindico* della podestaria e insieme al collega Pietro Zara *sindico* della comunità (cioè della città), anche nell'iscrizione posta nel dicembre 1595 sull'architrave all'ingresso dello scalone dell'aula consiliare di Piove¹⁰. I Bolis di Piove di Sacco avevano tomba di famiglia nella locale collegiata di San Martino (il Duomo): l'iscrizione, datata al 1600 e ora scomparsa, citava insieme a Girolamo i genitori Leone e Isabella de Amatis, il fratello Flaminio e la moglie Dionisia¹¹.

Resta da chiedersi perché l'antico ponte di San Nicolò fosse stato commissionato e firmato dal podestà e dal *sindico* di Piove, quando le fonti e la cartografia storica sono costanti e coerenti nell'indicare Ponte San Nicolò tra le "Ville soggette" alla Vicaria di Conselve¹²: pur trovandosi presso il triplice confine tra i *Termini* di Padova, la Vicaria di Conselve e la Podestaria di Piove, l'antico nucleo demico di Ponte San Nicolò, racchiuso dall'ansa del Bacchiglione rettificata alla metà del XIX sec., ricadeva infatti in pieno nel territorio conselvano e parrebbe quindi ovvio aspettarsi che la realizzazione dell'importante manufatto sul fiume che segnava il confine tra Conselvano e Saccisica avesse visto un intervento almeno concorrente se non esclusivo del vicario di Conselve, che risulta invece del tutto assente dalla memoria epigrafica. Ragione di questa apparente anomalia fu probabilmente il fatto che al tempo della costruzione del ponte la Vicaria di Conselve era in 'sede vacante': dal 1554 infatti, i vicari di Conselve erano eletti dal Consiglio civico di Padova per entrare in carica non più dal 1° maggio come avveniva fino al 1553, ma dal giorno di san Lorenzo patrono di Conselve (10 agosto), nel pieno quindi della stagione estiva in cui tradizionalmente venivano realizzate le grandi opere edilizie e ingegneristiche. Nel 1591 avvenne però che Giulio Descalzi, eletto a inizio anno per succedere ad Andrea Cittadella, morì nell'imminenza dell'ingresso nel "reggimento" così che il Consiglio padovano dovette procedere il 25 agosto a una nuova elezione, nella persona di Fran-



cisco Orsato, che certamente avrà avuto bisogno di qualche settimana per potersi organizzare e prendere possesso della carica, che risulta poi regolarmente espletata fino all'agosto 1592, mentre il predecessore aveva verosimilmente già lasciato l'incarico¹³. Pandolfo Malatesta e Girolamo de Bolis non poterono così trovare sull'altra sponda del fiume nessun interlocutore istituzionale per commettere, inaugurare e firmare congiuntamente l'opera che fino al 1913 avrebbe unito i due territori, separati fin dal 1509 (quando il ponte medievale, varie volte distrutto dagli eventi bellici e naturali e sempre rifatto, era stato definitivamente vittima delle vicende della guerra di Cambrai)¹⁴, e furono quindi 'costretti' a fare tutto da soli...

Grazie all'interessamento del sindaco di Ponte San Nicolò Enrico Rinuncini e della consigliera delegata alla cultura Daniela Borgato, assai attivi per il recupero e la salvaguardia del patrimonio culturale del comune, una volta ottenuta la prescritta autorizzazione della competente Soprintendenza, nel maggio 2015 l'iscrizione è stata rimossa dalla sua sede originaria¹⁵ e subito restaurata dalla ditta RWS di Vigonza, nella cui sede ho avuto l'opportunità di rilevarla e studiarla da vicino: l'eliminazione dei secolari depositi di muschio, li-

7. *Atlante novissimo* 1785, particolare della tav. B. XIII: l'asterisco rosso indica la posizione di Ponte San Nicolò, all'interno dell'ansa del Bacchiglione e nel territorio della Vicaria di Conselve (rosa), presso il triplo confine con i *Termini* di Padova (giallo), e la Podestaria di Piove (verde).

cheni e sporczia, ha così riportato alla luce il candore originario della Pietra d'Istria e restituito piena leggibilità al testo e al superstito apparato araldico: essa è ora collocata nell'atrio del palazzo comunale di Ponte San Nicolò su un supporto metallico progettato dall'architetto Andrea Marcolin e realizzato a titolo gratuito dallo storico fabbro locale Danilo Franchetti, mentre nel sito d'origine è stata collocata una copia pure realizzata dalla RWS: entrambi gli interventi, di restauro e ricollocazione dell'originale e della copia, sono stati inaugurati in occasione della festa patronale di dicembre 2016, presenti tutti i protagonisti della felice e virtuosa vicenda.

□

* Una versione ridotta e priva di apparati del presente articolo è comparsa in «Comune e Territorio. Notiziario Comunale di Ponte San Nicolò», 7 (aprile-maggio 2017), p. 33; una sintesi redazionale dell'argomento, col titolo *Lo stemma narra del ponte vecchio*, è anche nel supplemento *Edilizia & restauri* de «La Difesa del Popolo» del 23 aprile 2017, p. v.

1) G. Berchet, *I Malatesta a Venezia*, Venezia, Tipografia del Commercio, 1862, p. 14.

2) Cfr. P. Tieto, *San Nicolò in Piove di Sacco. Storia, arte, religiosità*, Panda, Padova 1996 (per il politico spec. pp. 70-73).

3) A. Smonker, *Il nonno di mio nonno. Romanzo storico sul ponte di S. Nicolò e altri racconti*, Tracciati, Padova 2009, pp. 9-15.

4) Non di "pietra di Nanto, così tenera e friabile", come riteneva Smonker, cit., p. 10.

5) J. Salomonio, *Agri Patavini inscriptiones sacrae, et prophanae [...]*, Tipografia del Seminario, Padova 1696, p. 405 n. 2; Berchet, cit., p. 14; P. Pinton, *Codice diplomatico saccense*, G. Balbi alle Terme Diocleziane, Roma 1894, p. 25 n. 201; Smonker, cit., pp. 11-13.

6) D. Borgato, *Ponte San Nicolò. Storie di uomini, terre, chiese, mulini nel centenario della costruzione del ponte 1913-2013*, CLEUP, Padova 2013, pp. 23, 25.

7) Cfr. Berchet, cit., pp. 9-11, 14.

8) L'inversione nella disposizione e nell'orientamento dei quarti araldici costituisce una significativa variante rispetto alla più frequente e conosciuta arma Malatesta. Per la posizione di Pandolfo nella cronotassi podestarile di Piove v. A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Prosperini, Padova 1862, III, p. 334; Pinton, cit., p. 322. Per il pilo dell'alzabandiera v. già Tomasini J. F., *Territorii Patavini inscriptiones sacrae et prophanae [...]*, S. Sardi, Padova 1654, p. 76 n. 11; Salomonio, cit., p. 296 n. 15.

9) Per l'origine e la nobiltà dei Bolis – che, come non sempre avviene, vanno tenuti distinti da omonimi casati di diversa origine (tra cui quello bergamasco ben documentato anche a Padova nel XVIII e XIX secolo) – v. C.G.F. Heyer von Rosenfeld, *Der Adel des Königreichs Dalmatien*, Nürnberg, Bauer und Raspe, 1873 (*Siebmacher's Wappenbuch*, IV.3), p. 30, tav. 20; R. de Vidovich, *Albo d'oro delle famiglie nobili, patrizie e illustri presenti nel territorio del Regno di Dalmazia*, I,



Fondazione Rusta Traine, Trieste 2004, p. 170. La loro araldica trova riscontro in *Blasone delle antiche famiglie padovane*, ms., Padova 1847, Biblioteca Civica, BP 1364. Il (copia tratta da A. Gloria, d'ordine del podestà A. de Zigno, da un precedente codice posseduto dalla contessa Forzadura), n. 468 e A. Sacchetti, *Blasone delle antiche famiglie di Padova*, ms., Padova 1874, Biblioteca Civica, BP 1388, p. 141 n. 468: la presenza del bue (e non "lupo? volpe? leone?" come supponevano Smonker, cit., p. 12 e Borgato, cit., p. 23), pur in diversi smalti e posizioni, negli stemmi di tutti i casati omonimi riscontrati (Cesena, Rovigo, Bergamo, Dalmazia, ecc.) mostra che si tratta di armi parlanti, verosimilmente basate su una diffusa pronuncia velare [bolis] > [bowis] del cognome.

10) Cfr. Tomasini, cit., p. 75 n. 5; Salomonio, cit., p. 295 n. 5; Pinton, cit., p. 293 n. 720.

11) Cfr. Tomasini, cit., p. 64 n. 15; Salomonio, cit., p. 300 n. 37.

12) Cfr. A. Cittadella, *Descrizione di Padova e suo territorio con l'inventario ecclesiastico brevemente fatta l'anno salutare MDCV [...]*, ms. Padova, Biblioteca Civica, BP 125.II, p. 263A (ed. a cura di G. Beltrame, Conselve, Tipografia regionale veneta, 1993, p. 178); Salomonio, cit., p. 362; *Nota di tutte le Ville del Padovano*, Padova, Sardi stampatore della Magnifica Città, 1702. Per la cartografia storica, oltre ai rilievi peritali e catastali editi da Borgato, cit., pp. 24, 32-33, 92, 102, si vedano F.A. Rizzi Zannoni, *Gran Carta del Padovano*, foglio II, F. Angeli, Padova 1780, e la pianta del *Padovano* di Giovanni Valle, in *Atlante novissimo illustrato ed accresciuto [...] dai più celebri e più recenti geografi*, III, A. Zatta, Venezia 1785, tav. B.XIII.

13) Per le vicende qui riassunte cfr. Gloria, cit., III, pp. 224, 226, che attinge agli atti del Consiglio civico e alle memorie epigrafiche riportate da Tomasini, cit., p. 34 n. 44 e Salomonio, cit., p. 355 n. 43-44.

14) Sulle quasi trisecolari vicissitudini del ponte medievale cfr. Borgato, cit., pp. 20-25.

15) Cfr. *L'antica lapide del ponte sarà restaurata*, «Il Mattino di Padova», 4 maggio 2015, p. 17.

8. Ponte San Nicolò, 6 dicembre 2016, inaugurazione del restauro e ricollocazione dell'iscrizione.

William Beckford a Montegrotto nel 1780

di
Pier Luigi
Fantelli

Nella sosta del 1780 a Montegrotto lo scrittore inglese poté visitare in anteprima gli scavi archeologici che il marchese Giovanni Antonio Dondi Orologio aveva avviato ai piedi del colle Bortolone.

Verso la metà degli anni '20 del Settecento il noto “pubblico primario Professore di Medicina Teorica” dell’Università di Padova, Antonio Vallisnieri, era in giro attraverso i Colli Euganei alla ricerca di fonti termali per un saggio che pubblicherà nel 1733¹. Tra le altre ne individuava una “non nominata da alcuno e negletta nel fondo d’un prato, posta infra Montegrotto, e San Pietro Montagnon. Anzi, notò che in un prato vicino a detto San Pietro, verso l’oriente, che sotto v’è lastricato di marmo... segno, che colà fosse una qualche antica piazza”. Il luogo in effetti era già noto, almeno dal XV secolo² ma evidentemente se n’era persa la memoria, se una trentina d’anni dopo è la volta del “medico fisico” Antonio Pimbiolo degli Engelfreddi ad occuparsene. Nel 1765 era stato incaricato dell’esame chimico delle acque termali aponensi³ e già l’anno seguente ne segnalava l’esistenza ai Riformatori dello Studio di Padova: fu così che Anton Maria Zanetti, Bibliotecario della Marciana, venne incaricato di effettuare il sopralluogo e ricavarne un rilievo, che non venne pubblicato⁴. Tutte queste notizie furono sintetizzate da Salvatore Mandruzzato che nella terza parte del trattato *Dei Bagni di Abano*⁵ pubblica il disegno del sito, oggi conosciuto come area archeologica di viale stazione/via degli scavi⁶ (fig. 1), aggiungendo in più un’ulteriore informazione: “Anche sopra il Monte Bortolon suddetto un anno avanti l’epoca mentovata [1780] (fig. 2) si lavorò a scoprire le fondamenta di un fabbricato, che servava sotto di se la curva sassosa e vetta di quel colle, e s’incontrarono de’ lacerti residui di pavimento a mosaico, composto

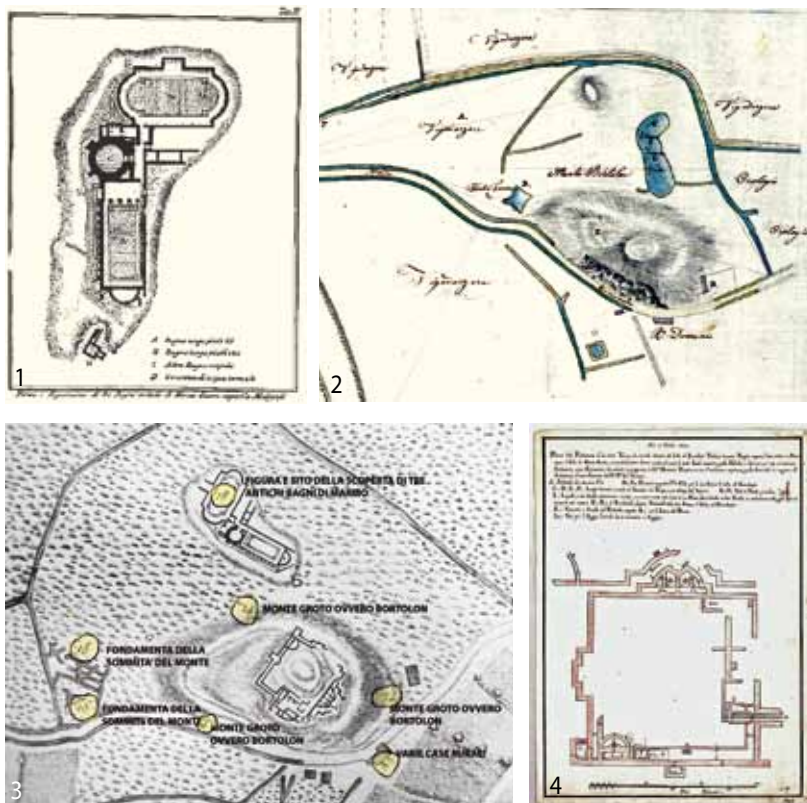
di quadratelli di marmo bianco e nero di varia grandezza, e di cui qualche traccia se ne scorge anche al dì d’oggi”⁷ (figg. 3-4-5).

Tra l’ottavo e il nono decennio del Settecento l’interesse per questo sito archeologico dal ristretto ambito degli eruditi s’era probabilmente ampliato all’ambiente culturale padovano e veneto, costituendo una novità che poteva interessare gli stessi viaggiatori. In effetti venerdì 8 settembre 1780 qui giungeva da Padova una carrozza. Ne discendevano una signora di mezza età e un’elegante giovane di 19 anni. Lei era Giustiniana Rosemberg Wynne contessa Orsini (fig. 6), lui William Beckford di Fonthill (fig. 7) da poco giunto in Italia per il suo primo “grand tour”. La famosa contessa, nota per la sua relazione con Andrea Memmo e per i rapporti con Giacomo Casanova⁸, accompagnava nella sua tappa veneziana il non ancora maggiorenne inglese, cercando di rendergli piacevole il soggiorno e – forse – distrarlo da alcune “passioni” che lo turbavano⁹. Probabilmente ad una di queste “passioni” fa riferimento la proposta di Giustiniana Wynne quando, appunto l’8 settembre, propone la “gita” archeologica a Montegrotto¹⁰ che subito viene intrapresa: “Le strette strade e le recinzioni che passavamo, nella nostra via per le colline, apparivano in tutta quell’allegria che vegetazione, fiori e sole potevano dare loro. Ma i miei piaceri erano offuscati, e vedevo ogni oggetto, per quanto allegro, attraverso uno schermo oscuro”¹¹. Profondamente impegnato nella conversazione, la distanza non mi interessava, e mi ritrovai a entrare nel prato, sul quale erano disperse le

rovine, mentre pensavo di essere ancora a diverse miglia di distanza. Nessuna scena avrebbe potuto essere più ridente di quella che qui mi si è presentata, o corrispondere, in misura più ampia, alle idee che da sempre mi ero fatto dell'Italia”.

In effetti i due turisti arrivano in loco nel pieno dell'attività di recupero: il mese seguente come visto (nota 7) verrà effettuato il rilievo delle strutture portate alla luce sul Colle Bortolone: “Lasciando la nostra carrozza all'ingresso del prato, ne abbiamo attraversato la superficie, e subito abbiamo scorto tra l'erba, una vasca oblunga, incrociata di puro marmo bianco. Molte delle lastre sono grandi e perfette, apparentemente portate dalla Grecia, e conservano ancora la loro lucida levigatezza. I tubi per convogliare le acque sono ancora perfettamente distinguibili; in breve, l'intera planimetria può essere facilmente ricostruita. Vicino al bagno principale, osservammo la base di diversi ambienti circolari, pavimentati con mosaici, di un gusto semplice e ordinato, tutt'altro che inelegante. Le erbacce non sono ancora spuntate tra le fessure; e la freschezza delle rovine ovunque mostra che sono esposte da non troppo tempo ...”.

Dal piano, salgono quindi sul piccolo colle vicino, il Bortolone o Monte Grotto: “Dopo la visita superficiale delle rovine, salimmo sulla collina appena sopra di loro e osservammo una veduta della stessa natura, sebbene di un carattere più amabile ed ampio, di quella che ho visto da Mussolente. Padova incorona il paesaggio, con le sue torri e le sue cupole che si ergono da un boschetto continuo; e, dai disegni che ho visto, potrei supporre che Damasco presenta un aspetto piuttosto simile. Distogliendo gli occhi da questa ampia veduta, li abbiamo rivolti ai frammenti sotto i nostri piedi. Le pareti mostrano l'*opus reticulatum*, così comune nei dintorni di Napoli. Una sorta di terrazzo, con le restanti basi di colonne che circondano la collina, mi porta a pensare che in passato vi fossero archi e portici, costruiti per godere del panorama; poiché sulla cima non potevo distinguere tracce di qualsivoglia considerevole edificio, sarei propenso quindi a concludere che nient'altro che un colonnato circondava la

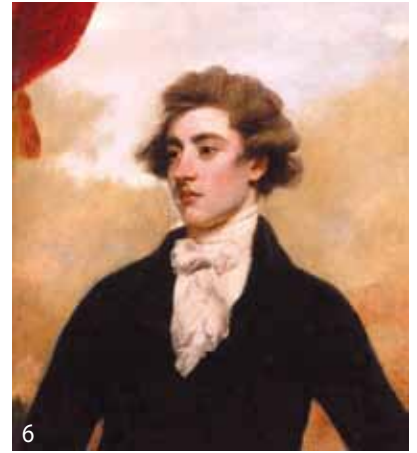


collina, conducendo forse ad una sorta di tempio, o padiglione, per la ricreazione dei bagnanti in basso”.

La cultura classica di Beckford traspare da questa descrizione: poco prima infatti aveva scritto “Teodorico è il principe a cui queste strutture sono attribuite; e Casiodoro, il primo cronista di questo sito, è citato a conferma dell'ipotesi”; ma evidentemente lo stato d'animo del giovane non gli permetteva maggiore lucidità: “Il mio spirito era troppo impegnato per fare una qualsiasi colta esposizione, o per discutere su un argomento, che lascio, con tutta la sua importanza, alle menti più calme e meno impazienti” e quindi si rivolge al paesaggio euganeo ritrovandovi una consonanza di “affetti” più consoni al momento: “Una profusione di fiori odorosi copriva i pendii ed esalava ulteriori profumi, e il sole declinò, e si avvicinò l'ora immobile, che era solita diffondere nella mia mente una compostezza divina, e riportare quella tranquillità che avrei potuto perdere nel corso della giornata. Ma ora ha diffuso invano la sua viva freschezza, e io sono rimasto, se possibile, più triste e inquieto di prima”.

1. Bagni antichi a Montegrotto, S. Mandruzzato, 1794.
2. G.M. Pivetta, Topografia delle fonti termali di S. Pietro Montagnon, 1834.
3. Area del Colle Bortolone, S. Mandruzzato, 1794.
4. Rilievo del Colle Bortolone, 31 ottobre 1780.

Giustiniana Wynne non era del tutto riuscita nel suo intento: alla curiosità del viaggiatore s'era subito sovrapposto lo stato d'animo inquieto di Beckford, che di fatto conclude il resoconto di questa gita ripetendo – significativamente – il “patetico” sonetto del Petrarca *O' giorno, o ora, o ultimo momento, / O' stelle congiurate a 'mpoverirme! / O' fido sguardo, or che volei tu dirme, / Partend' io, per non esser mai contento?*¹².



with castrati, London 2013 e-book ed.) Beckford sarebbe stato raccomandato alla Wynne dal pittore ginevrino Jean Huber, detto Voltaire in quanto fu per vent'anni vicino al filosofo ritraendolo numerose volte. Beckford due anni prima aveva visitato Voltaire nella dimora del filosofo a Ferney (L. Melville, *The life and letters of William Beckford of Fonthill*, London 1910, p. 26).

9) Sempre secondo T. Mowl (loc.cit.) la scelta di Jean Huber poteva essere dettata dalla necessità di trovare “una donna determinata ed esperta per iniziare William alla normalità eterosessuale”. Di fatto nel 1784 scoppierà lo scandalo della sua presunta relazione omosessuale con William “Kitty” Courtney, che costerà a Beckford la marginalizzazione da parte della società inglese.

10) Per T. Mowl (loc. cit.) fu l'incontro il giorno prima con un giovane della famiglia Cornaro nella loro villa di Fiesse a sconvolgere Beckford. “Era sera e stavo ancora dormendo; non in un sonno tranquillo, ma in balia di visioni fantastiche. La mancanza di sano riposo, dopo il mio ritorno a casa, mi aveva gettato in uno stato d'animo febbrile e impaziente ...” “La signora de Rosenberg, trovando i miei tentativi infruttuosi, propose, allo scopo di sviare la mia attenzione, di partire subito per uno dei Colli Euganei, a circa sei o sette miglia da Padova, ai piedi dei quali erano stati da poco scoperti antichi bagni. Ho acconsentito senza esitazione, poco interessato a dove andavo, o quello che mi sarebbe successo, purché potessi cambiare ambiente”. W. Beckford, *Italy, with sketches of Spain and Portugal*, Paris 1834, pp.72-73.

11) Nel testo originale Beckford (W. Beckford, *Dreams, waking thoughts ad incidents*, 2008, Letter XIII. E-book Biblioteca Virtual Universal (<http://www.biblioteca.org.ar>) sembra rimpiangere questa sua incapacità di godere del paesaggio euganeo: “con quale piacevolezza un simile paesaggio avrebbe influito sulla mia immaginazione ... osservare le colline di arbusti irregolari, diversificate con ciuffi di cipressi, macchie verdeggianti e casette pastorali; come Zuccarelli amava dipingere!”

12) “... and be not surprised at my repeating all the way, that pathetic sonnet of Petrarch ...” È il sonetto LVIII delle Rime. Beckford aveva visitato Arquà il 6 settembre, un po' prima del tramonto, con le poesie del Petrarca nella tasca: “L'ultimo atto religioso nel mio piccolo pellegrinaggio, è stata una visita al cimitero; dove ho sparso alcuni fiori, i più belli della stagione, sulla tomba del poeta; e partii per Padova dal luce della luna”. W. Beckford, *Dreams, waking thoughts ad incidents*, 2008, Letter XI. E-book Biblioteca Virtual Universal (<http://www.biblioteca.org.ar>)

5. Ritratto di Giustiniana Rosenberg Wynne.

6. Ritratto di W. Beckford di J. Reynolds, 1782.

1) A. Vallisnieri, *Opere fisico-mediche ... II. XI. Notizie intorno varie acque termali e in primo luogo delle famose de' Colli Euganei*, Venezia 1739, pp. 430-437.

2) L. Lazzaro, *Le terme di Abano nell' antichità*, in *Per una storia di Abano Terme I*, Abano Terme 1981, p.66.

3) A. Pimbiolo, *Osservazioni fisico mediche sopra il sale medicinale delle acque termali di Abano*, Padova 1768.

4) Lo stesso anno il nipote Girolamo Francesco Zanetti pubblicava un saggio su di una statua, da lui interpretata come Esculapio, ritrovata da Galeazzo Dondi Orologio nelle vicinanze e da lui donata appunto alla Libreria di San Marco. G. Zanetti, *Di una statua dissotterrata appresso gli antichissimi bagni di Abano e d'altre antichità ivi scoperte nel presente anno*, Venezia 1766.

5) S. Mandruzzato, *De' Bagni d'Abano ... III*, Padova 1794. Sezione II, pp. 15-18. Il brano venne ripreso dall'abate Giuseppe Barbieri nel poemetto *I colli Euganei*. G. Barbieri, *Poemetti descrittivi e didascalici ...* Firenze 1829, pp.95-97.

6) P. Basso, *Esercizi di rilettura. La documentazione archeologica sette e ottocentesca su Montegrotto Terme* (con appendice di Federica Rinaldi), in *Aquae patavinae. Montegrotto Terme e il termalismo in Italia. Aggiornamenti e nuove prospettive di valorizzazione*, Atti del II Convegno nazionale, a cura di M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, Padova 2012, pp. 138-142,150; S. Bonomi, C.G. Malacrino, *Il complesso termale di viale Stazione/via degli Scavi a Montegrotto Terme*, in *Aquae patavinae. Montegrotto Terme e il termalismo in Italia. Aggiornamenti e nuove prospettive di valorizzazione*, Atti del II Convegno nazionale, a cura di M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, Padova 2012, pp.155-172. Oggi l'area del colle Bortolone è occupata dall'albergo Augustus (fig. 8).

7) La data 1780 è verificabile in base al rilievo dello scavo datato 21 ottobre 1780 (Biblioteca Museo Civico Padova, R.I.P. XIX, 5520), utilizzato da G. Polcastro nel suo saggio *Dell'antico stato e condizione di Padova*, Milano 1811, Tav.I)

8) N. Isenberg, *Caro Memmo, mon cher frère*, Treviso 2010; B. Brunelli, *Un'amica di Casanova*, Napoli s.d. [1923]. Secondo T. Mowl (*William Beckford: Composing for Mozart, Cap. 6. Italy,*

Il giovane Tintoretto tra Venezia e Padova

di
Vincenzo
Mancini

La presenza del giovane Tintoretto nella nostra città, richiamato come altri artisti dal fervore di iniziative pittoriche e decorative in palazzi pubblici e privati.

Un collegamento tra il giovane Tintoretto e Padova non passa certo dal ciclo di tele di argomento ovidiano oggi dei Musei Civici della nostra città (*pastische* di materiali di bottega nei modi dei seguaci fiamminghi), ma da una sua presumibile presenza verso la metà del 1541. L'episodio è rivelato da una "lettera di favore" a beneficio di "Maestro Messer Giacomo Pittore" indirizzata al noto giureconsulto e mecenate padovano Marco Mantova Benavides nell'aprile di quell'anno. Autore della missiva è il patrizio Gerolamo Querini *quondam* Francesco *quondam* Gerolamo, erudito e collezionista di antichità intrinseco di Pietro Bembo e amicissimo di Pietro Aretino. Si capisce che la raccomandazione al giovane maestro matura nell'ambito della "Accademia Aretiniana", cioè dentro quel circolo culturale costituitosi in laguna intorno alla figura del poligrafo aretino (comprendente sodali del calibro di Marcolini, Tiziano, Serlio, Dolce, ma anche dei padovani Speroni, Cornaro etc.), fautore della venuta a Padova di altri due artisti di tendenza: Giuseppe Porta Salviati e Lambert Sustis. A richiamare nella seconda città della Serenissima tanti maestri di punta era il grande fervore di iniziative decorative in palazzi pubblici e privati tradottosi in ghiotte prospettive di lavoro per pittori padroneggianti la tecnica dell'affresco.

Nel mazzo andrà probabilmente incluso anche il giovane Jacopo e per motivi che vanno oltre questo oscuro episodio. Ho in passato già rimarcato la necessità di rivedere il ritratto dell'esordiente Giacomo Robusti detto il Tintoretto ereditato dalla stagione di studi novecenteschi governata

dal magistero di Rodolfo Pallucchini, cioè quello di un maestro orientato a farsi strada nel genere devozionale, sia pure marcando discontinuità e punti di originalità. Le non molte Madonne e santi autografe si distribuiscono invece nel complesso di una produzione assai varia, che comprende soprattutto quadri da arredo, ritratti di familiari e amici, affreschi esterni. In altre parole, il giovanissimo Tintoretto si configura versatile decoratore unico a Venezia per la sua capacità di destreggiarsi a partire dal 1537 su piani diversi: dai paramenti affrescati al pari di Pordenone, agli apparati ornamentali d'interno come Bonifacio Veronese. Anzi, la riconosciuta precocità del suo talento porterebbe ad anticipare ulteriormente l'inizio dell'attività autonoma verso il termine del 1536. Di questa eterogenea produzione avviata tra 1536/37 poco sembra essere sopravvissuto. Ciò si deve probabilmente anche al fatto che alcune delle realizzazioni più significative consistettero in affreschi sui prospetti delle case veneziane. *Per calami traditione* gli vengono attribuite una dozzina di imprese di questo genere. Il pittore ebbe modo di esprimersi con questa tecnica in vari momenti della sua carriera, ma sono certo da far risalire alla giovinezza i primi *exploit* sull'onda del successo ottenuto nel campo dal Pordenone, che negli anni trenta fu il più innovativo e fortunato decoratore di esterni a Venezia.

Avrebbe potuto confermarlo il perduto paramento di palazzo Lippomano a Santa Fosca, forse realizzato *ante* 1537 su commissione di Zuanne *quondam* Gerolamo Lippomano. La prospettiva di un Tintoretto frescante sulle orme di Pordenone

e pronto a prenderne il posto è indicata anche dalla storia della sola impresa della quale resta qualche testimonianza visibile grazie ad alcuni lacerti staccati e alle incisioni settecentesche di Anton Maria Zanetti: il paramento esterno di palazzo Soranzo al ponte di Sant'Angelo. Proprietaria della casa nel 1518 risulta Luchina *quondam* Cristoforo con le sorelle Elena e Fiordalise del ramo dei Soranzo di Santa Maria Formosa¹. La casa è divisa in due porzioni: una risulta affittata a Francesco Barbarigo mentre nell'altra vive la famiglia. In quell'anno stesso Luchina convola a nozze con Marcantonio Barbarigo *quondam* Gregorio e va probabilmente ad abitare con il marito a Santa Sofia nel palazzo detto Michiel dalle Colonne, consegnando in affitto a uno o più conduttori l'edificio al confine della parrocchia di Santa Maria Formosa. Testando nel 1523 Fiordalise nomina usufruttarie le due sorelle (eredi le nipoti Lucietta e Dandola, figlie di Luchina)². Nel 1537 Elena dichiara il possesso a Santa Maria Formosa di una "caxa" nella quale al presente abita, di cui una parte, in passato concessa in affitto, risulta al momento "vuota"³. Lo stabile comprende dunque due porzioni: una destinata alla proprietaria, l'altra messa a reddito. La seconda non deve essere rimasta vuota a lungo perché di lì a poco vi si trasferisce il cavaliere Domenico Moro (1513-1576) marito della nipote Dandola. Lo attesta il testamento redatto da Elena nel 1551 (*publicatum viso cadavere* nel 1560): "la mia casa da statio in contrà Sancta Maria Formosa, nella quale al presente, habita messer Domenico Moro"⁴. Niente di più facile che il Moro abbia preso possesso della casa con la giovane moglie Dandola Barbarigo (nipote di Elena) subito dopo il loro matrimonio avvenuto il giorno 19 aprile 1540⁵.

Intanto il 4 aprile 1540 passa a miglior vita Marcantonio Barbarigo marito di Luchina e padre di Dandola e Lucietta (quest'ultima sposatasi nel 1537 con Daniele Barbarigo del ramo di San Polo), con la possibile conseguenza del trasferimento della vedova dalla casa maritale al palazzo avito. Nel primo testamento, significativamente redatto nel dicembre 1540⁶, come nel secondo del 1548, Luchina omette il



1. A.M. Zanetti da Jacopo Tintoretto, *Figura allegorica*, Venezia, già facciata di Palazzo Soranzo.

luogo di convocazione del notaio, ma non si può non notare che nel secondo fungono da testimoni un prete e un diacono della chiesa di Santa Maria Formosa⁷. È invece certa la sua residenza in quella parrocchia nel 1567, cioè dopo che nel 1560 si era reso efficace il testamento con il quale Elena lasciava Luchina "in vita sua usufructuade e galdude" della casa abitata dalla defunta⁸, ma certamente anche da prima visto che le volontà estreme della sorella sopravvissuta sono stese nel 1565 nella casa di Santa Maria Formosa⁹.

La concentrazione di cambiamenti significativi nell'assetto dei Soranzo proprio nell'aprile 1540 indizia un nuovo interesse per i beni di famiglia, tra i quali lo stabile al Ponte dell'Angelo, e offre più di un motivo per ritenere possibile l'erezione dei ponteggi funzionali all'impresa pittorica di Tintoretto nell'estate di quell'anno. In tal caso le scelte iconografiche avrebbero attinenza ai fatti ricordati, ferma restando l'ambizione del pittore a ostentare il suo virtuosismo negli "scurti" difficili e nelle trovate illusionistiche, in una gara con Pordenone e Tiziano non priva di spirito provocatorio o da "burla" secondo la definizione di Carlo Ridolfi. Con sensibilità ancora pordenonesca Tintoretto inscena



“donne acconcie in belli atteggiamenti” (Ridolfi) inquadrare di traverso dal basso, esperendo soluzioni arditamente illusivo che estremizzano lo scorcio distorsivo di anatomie in bilico e arti spinti nel vuoto a sfondare la superficie pittorica (fig.1).

Nel 1540 il giovane Tintoretto non ha smesso di riflettere sulle deviazioni postclassiche pubblicizzate nelle facciate affrescate dal friulano nel quarto decennio. Se di fronte al vigore formale è lecito parlare di pensieri michelangioteschi è solo per quanto di romanista e michelangiotesco sostanzia il linguaggio del più anziano maestro. È un michelangiolismo tradotto alla Pordenone in energico slancio fisico e dinamismo di gesto e tocco pittorico, non assimilabile a quello sofisticato caro ai manieristi e ancora di meno a quello ponderoso e muscolare propagandato all’inizio degli anni Cinquanta dallo stesso Tintoretto sull’esempio dei romanisti Battista Franco e Battista Ponchini. Fin dai primi passi nella professione Jacopo guarda alle opere (contemporanee ma anche più antiche) del Friulano come un punto di riferimento, come prova il *Caino e Abele* di Budapest del 1538 ca., e ben poco sembra essere cambiato per il pittore nel passaggio di decennio. Le minime informazioni oggi disponibili sui cicli affrescati a Venezia dal friulano non impediscono di cogliere la piena adesione di Tintoretto al clima pordenonesco degli anni Trenta. Lo provano somiglianze tra alcune figure dipinte nel 1540 per i Soranzo e invenzioni del friu-



lano tramandate da un disegno di un imitatore (fig. 2) o dalla riproduzione di un fregio decorativo nel taccuino di bottega di Bonifacio Veronese al Louvre (inv. 5713) (fig. 3). Con le tele da soffitto per i Pisani di San Paternian (autunno 1542), oggi della Galleria Estense, le cose appaiono cambiate: ma nel frattempo (1541) Tintoretto si è accompagnato a Padova con gli innovatori Giuseppe Porta e Lambert Sustris e ha incrociato Giulio Romano a Venezia verosimilmente nell’agosto 1542. Dopo la contingenza giuliesca del soffitto Pisani, è con il romanismo neoraffaellesco di opere come il *Cristo tra i dottori* del milanese Museo del Duomo che Tintoretto aggancia la modernità¹⁰. □

1) Archivio di Stato di Venezia (ASVe), Dieci Savi alle Decime, Redecima 1514, 47, n. 108.

2) ASVe, Notarile, Testamenti, 201, n.163.

3) ASVe, Dieci Savi alle Decime, Redecima 1537, 95, n. 453.

4) ASVe, Testamenti, 1207, 242. La casa è lasciata a Zuane Moro nipote e figlio di Domenico e Dandola. La parte da lei abitata invece è destinata a Lucietta Barbarigo nipote e consorte di Daniele.

5) ASVe, Avogaria di Comun, Contratti Matrimoni, 145. Due giorni prima è stipulato il contratto di nozze.

6) Lascia la sua sostanza alle figlie compresa una “casa fabbricata da novo al ponte dell’aseo” (ASVe, Notarile, Testamenti, 44, 248).

7) ASVe, Notarile, Testamenti, 43/44, 290.

8) ASVe, Dieci Savi alle Decime, Redecima, 1566, 855, c. 62r. (Ringrazio Jan-Cristoph Rössler per la cortese segnalazione e dell’aiuto prestato).

9) ASVe, Notarile, Testamenti, 210, 356.

10) Si anticipa una parte della relazione presentata dallo scrivente al convegno *La giovinezza di Tintoretto*, tenuto il 28-29 maggio 2015 presso la Fondazione Giorgio Cini, di Venezia. Bibliografia di riferimento: R. Pallucchini, P. Rossi, *Tintoretto, Le opere sacre e profane*, I, Milano 1982; V. Mancini, *Lambert Sustris a Padova, La villa Bigolin a Selvazzano*, Selvazzano Dentro 2003; V. Mancini, *Per la giovinezza di Jacopo Tintoretto; un nuovo documento e una ipotesi attributiva*, in “Venezia Cinquecento”, XIII, 2003, 25, pp. 183-201; V. Mancini, “*In domo queriniana*”: nuova luce su una famiglia di collezionisti e antiquari nella Padova del Cinquecento, in “Vertuosi e artisti. Saggi sul collezionismo antiquario e numismatico tra Padova e Venezia nei secoli XVI e XVII”, Padova 2005.

2. Imitatore di G.A. Pordenone (?), *Fregio marino*, ubicazione ignota (particolare).

3. Seguace di Bonifacio Veronese, *Studio di fregio*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques.

La ex sede dell'Istituto Configliachi in via Reni

di
Enrico
Pietrogrande

Una villa antica entro un involucro disegnato da Alberto Gargnani.

La nascita dell'Istituto Configliachi, scuola per i minorati della vista avente la finalità di fornire loro istruzione, educazione e avviamento al lavoro, risale al 1838. È dovuta all'iniziativa dell'abate Luigi Configliachi e del professor Martino Steer, entrambi docenti presso l'Università di Padova¹. Alla scuola si provvede inizialmente in modo precario: "la sede della istituzione si trovava nell'abitazione del Configliachi, a totale carico economico dello stesso"². Nel 1844 l'istituto, che ospitava undici allievi, trovò nuova sede in una casa in via San Massimo e nel 1898 si trasferì in uno stabile in via San Girolamo, non lontano dalla Cattedrale. Quest'ultimo edificio divenne infine insufficiente e fu abbandonato per la decisione dell'abate di estendere l'assistenza anche ad adulti e fanciulle. Dal 1907 al 1968 l'Opera Pia Istituto per ciechi Luigi Configliachi mantenne la sede centrale nell'odierno corso Vittorio Emanuele II. Qui la parte amministrativa rimase anche dopo che l'istituto ebbe trovato, al termine degli anni trenta, una nuova sede in via Reni.

Sull'edificio in via Reni è incentrato questo scritto, motivato anche dall'opportunità di rettificare la corrente attribuzione dello stesso al Quirino De Giorgio del periodo prebellico. Si ricorda, ad esempio, un articolo apparso sul quotidiano "Il Mattino di Padova" nel 2011 in cui la paternità di De Giorgio è data per scontata dall'autore, che cita "lo storico edificio dell'Arcella firmato negli anni del fascismo dall'architetto futurista Quirino De Giorgio e vincolato dai Beni Culturali nella parte anteriore che si affaccia su via Reni"³ (fig. 1). Ora, non solo si può escludere che De Giorgio sia mai inter-

venuto nel progetto per ragioni stilistiche – né esistono documenti che avvalorino tale ipotesi – ma è anche risultato da verifiche compiute presso l'Archivio Generale del Comune di Padova che l'autore dell'opera è l'ingegner Alberto Gargnani.

Lo stesso edificio è inoltre di particolare interesse per il trasparire sul retro di tracce di un precedente fabbricato che partecipa alla configurazione generale. Dai documenti è emerso che alla fine degli anni trenta una villa preesisteva sul vecchio tracciato per Pontevigodarzere e venne avvolta nella nuova struttura del Configliachi come all'interno di un involucro. La vecchia residenza veniva così quasi completamente celata alla vista, rimanendo esposta in piccola parte solo nel lato opposto alla strada. Ne è rimasta tuttavia concreta impronta nella disposizione planimetrica degli ambienti che hanno consentito l'attività dell'istituto. La villa era composta da un volume centrale di carattere padronale e da corpi di fabbrica secondari ai lati. La distribuzione propria del tipo della villa veneta parrebbe raggiunta per progressivi e irregolari accrescimenti delle ali. I dati forniti dal catasto austriaco informano che a metà dell'Ottocento la proprietà era di Camporese Giovanni fu Giuseppe e che esisteva al tempo solo la barchessa sud, in posizione indipendente. Dopo circa mezzo secolo, nel catasto austro-italico gli edifici sono registrati come casa di villeggiatura di Camporese Andrea fu Giovanni: si distingue ora l'aggiunta di un secondo corpo di fabbrica, che possiamo definire barchessa nord, accorpato alla villa.

La proprietà non parrebbe aver subito altre modificazioni fino all'acquisto da parte dell'Istituto Configliachi, come

suggerisce la planimetria allegata al primo progetto di sistemazione reperito, datato agosto 1938 e firmato dall'ingegner Attilio Favero⁴. Lo stato attuale corrisponde ad un secondo, ben più consistente, progetto dovuto all'ingegner Alberto Gargnani, i cui disegni risultano approvati dall'amministrazione comunale nel mese di luglio del 1939⁵.

Il progressivo adattamento della villa alle esigenze funzionali dell'istituto ebbe inizio, sotto la responsabilità dell'ingegner Attilio Favero, senza il permesso dell'autorità municipale. La mancata presentazione dei necessari documenti in Comune provocò in più occasioni richiami per la regolarizzazione delle opere eseguite. Il 10 ottobre 1938, ad esempio, una segnalazione interna dell'Ufficio Lavori Pubblici sollecitava la trasmissione all'istituto dell'invito "a presentare il progetto", poiché il "prof. Comm. Antonio Perissinotti presidente dell'Istituto Ciechi sta facendo fare lavori edilizi e modifiche nello stabile di proprietà dell'Istituto Ciechi in strada Pontevigodarzere senza il permesso del Comune"⁶.

Il progetto (figg. 2-3) protocollato il 18 ottobre non evidenziava modificazioni sostanziali. Prevedeva solo qualche modesta modificazione interna e la variazione della pendenza delle falde al fine di rendere il sottotetto sfruttabile con più vantaggio come deposito. Dai disegni di pianta e dal prospetto si nota che il complesso edilizio presentava le caratteristiche della villa di tradizione veneta, con impianto planimetrico peculiare di questo tipo (fig. 4). Al centro insisteva il corpo di fabbrica principale a due piani con sottotetto, che secondo le scritte apposte ai disegni era riservato alle suore preposte al funzionamento dell'istituto, oltre che alla direzione e all'amministrazione. Tale volume era connotato dal consueto schema tripartito, con il vano passante centrale che misurava al livello terra 3,80 metri per 12,90. Al primo piano il salone centrale si concludeva all'estremità opposta alla strada in un corpetto aggettante, adattato a contenere servizi igienici. Le scale erano di lato, ortogonali rispetto al vano passante centrale. Quattro altri grandi ambienti, delle dimensioni di 4,50



per 4,75 metri, completavano l'edificio in ciascun piano. Per quanto riguarda gli altri corpi di fabbrica, le precisazioni contenute nei disegni di Favero indicano che il volume che chiudeva la corte a nord conteneva il refettorio, diversi magazzini e i laboratori in cui gli ospiti acquisivano le competenze di lavoro. L'altro, che costituiva il limite sud dell'istituto, era più vicino, almeno per l'ampio porticato, alla condizione originaria ed ospitava locali di riunione al piano inferiore e a quello superiore, il fienile di un tempo, il dormitorio in un unico vano.

La villa proposta da Gargnani aveva mantenuto fino a questo momento il suo aspetto, come il suo impianto di forma cubica e sostanzialmente indipendente dai volumi secondari. Non è possibile determinare con esattezza fino a che punto i lavori procedettero sotto la direzione dell'ingegner Favero, e quanto fossero avanzati quando a questi subentrò l'ingegner Gargnani. Il progetto di Favero, i cui disegni sono datati di pugno di questi 3 agosto 1938, fu protocollato il 18 ottobre successivo e fu approvato nel gennaio 1939. Dopo di allora compare come tecnico dell'Opera pia Istituto Configliachi l'ingegner Alberto Gargnani, che presenta nel giugno 1939 un nuovo piano di intervento.

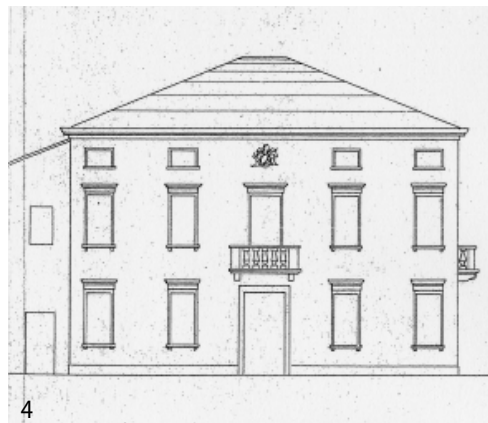
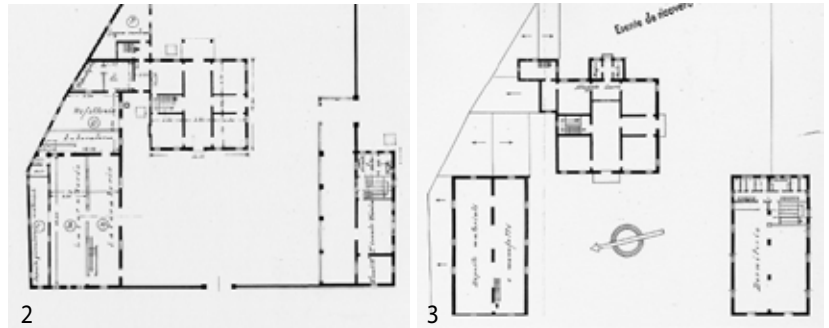
In giugno, dunque, l'Istituto Configliachi chiede di dar corso al nuovo progetto "di ampliamento e restauro ad uso di abitazione e industria artigiana" allegando nuovi elaborati a firma dell'ingegner Gargnani, indicato anche come direttore

1. Ex sede dell'Istituto per ciechi Luigi Configliachi in via Guido Reni, stato al 2010. Veduta della parte centrale.

dei lavori (fig. 5). La richiesta viene approvata in data 12 luglio 1939, con leggere modifiche per quel che concerne i divisori interni e la forometria. Una veste monumentale e severa viene ora attribuita alla sede dell'istituzione. Secondo un programma che punta ad un più elevato livello di funzionalità, il complesso edilizio cambierà la propria immagine adattandosi ai modi ricchi di enfasi che caratterizzano in quegli anni l'edilizia delle istituzioni e della produzione.

Il nuovo progetto propone un notevole ampliamento della superficie coperta. La villa e i due corpi di fabbrica secondari vengono saldati tra loro e in tale continuità un nuovo percorso collega l'ala nord dei laboratori con quella sud dei dormitori. Attraversando la villa in asse trasversalmente, tale percorso nega di questa l'assetto tipologico d'origine. Al primo piano si ripete l'assialità trasversale che pone in comunicazione le opposte parti dell'istituto. L'intero impianto della vecchia villa è diventato illeggibile, anche perché i nuovi volumi necessari all'attuazione del collegamento con le ali ne cancellano i prospetti laterali. Nemmeno della barchessa sud che, indipendente e porticata, aveva conservato una precisa identità, rimane traccia nel complesso del nuovo Istituto Configliachi.

Del resto della vecchia architettura interessa a chi opera la trasformazione solo la struttura portante, che viene reimpiegata entro un organismo edilizio che appare nuovo all'esterno: un rivestimento di tozzetti di cotto viene a unificare le facciate di origine diversa in un'unica cortina che delimita il giardino d'accesso dalla strada. Il nuovo ingresso viene spostato dall'asse della vecchia villa alla campata sud di questa e marcato dall'imponente decorazione centrale lapidea che si pone in forte contrasto cromatico con il paramento in cotto. In corrispondenza del nuovo ingresso sono spostate le scale, che si trovavano a insistere sul percorso trasversale alla villa. Da un edificio della tradizione classica Gargnani ricava un fabbricato che è piena espressione degli ultimi anni trenta, improntato a una severa magniloquenza, intelaiato su forme geometriche regolari. C'è anche, nella

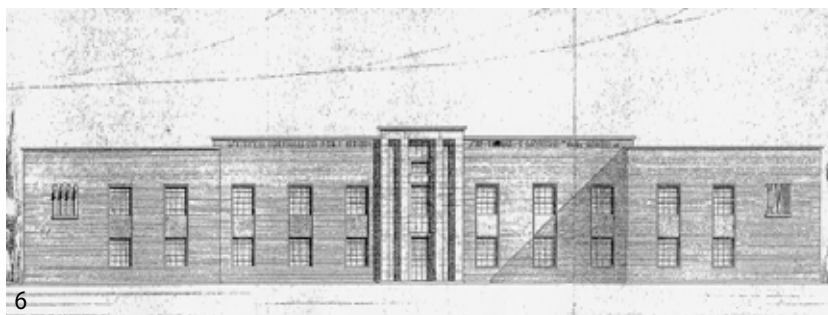
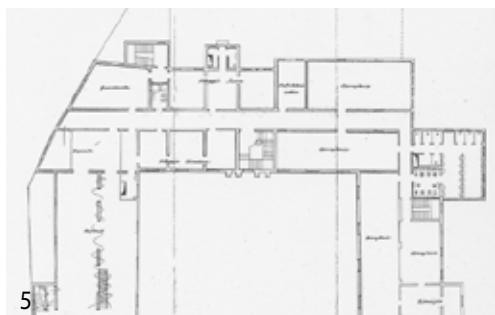


- 2-3. Attilio Favero. Progetto per la nuova sede dell'Istituto Configliachi in via Guido Reni, 1938. Piante del piano terra e del primo piano. Archivio Generale del Comune di Padova. Le scritte sul disegno identificano il volume a destra nel disegno come il dormitorio degli allievi della scuola; il volume al centro come l'alloggio del personale religioso; quello a nord come il luogo di lavoro degli allievi.
4. Prospetto dell'originaria villa settecentesca, che sarà avvolta entro l'architettura progettata dal Gargnani.

proposta di un fronte ritmato dalla cadenza delle aperture sovrapposte riunite in coppie da cornici comuni, il riferimento all'architettura industriale che l'attività dei laboratori frequentati dai non vedenti può aver suggerito.

Se nulla traspare della residenza di campagna nel fronte imponente che presenta l'istituto verso lo spazio pubblico, sullo scoperto rivolto alla corte retrostante, invece, l'architettura della villa sopravvive, e tuttora mostra, pur in modo parziale, la sua immagine (fig. 7). Ancora si leggono i due ordini di aperture con le cornici di contorno, le finestrelle ellittiche per l'aerazione del sottotetto, il cornicione originario al culmine della facciata dove è visibile la copertura a falde negata verso la strada.

Lo scarto esistente nelle dimensioni tra l'intervento programmato da Favero e quello disegnato ad un solo anno di distanza da Gargnani lascia intendere che i piani dell'Istituto Configliachi, per l'edificio in via Reni sono in poco tempo mutati, e indica che è stato repentinamente deciso un significativo potenziamento della nuova struttura. Si verifica infatti che nei volumi di collegamento tra i corpi di fabbrica previsti da Gargnani trovano



posto due nuovi dormitori, che raddoppiano i posti disponibili nel complesso edilizio, e un ulteriore refettorio che si aggiunge al precedente.

Qua e là ancora oggi si riconoscono, nelle parti in cui si è distaccato il rivestimento che conferisce unità ai prospetti attraverso la rigatura orizzontale, le strutture originarie, come i pilastri in pietra dell'ex barchessa sud con gli archi che da questi hanno origine. Confrontando le piante di Favero, che riporta il numero e la posizione dei pilastri del portico e delle finestre soprastanti con lo stato attuale si può notare come gli assi delle nuove aperture sovrapposte studiate da Gargnani coincidano con gli assi delle aperture preesistenti nell'ex annesso rustico. È toccato all'ala opposta subire più consistenti variazioni forometriche per ottenere il risultato di una simmetria specchiata.

Le fughe tra i corsi di cotto del rivestimento sono profonde, tanto che la linea d'ombra cui dà forma il sole in corrispondenza di ogni corso è netta e marcata. Tra un tozzetto e l'adiacente nello stesso allineamento invece non c'è fuga ma continuità, a rafforzare l'effetto della segnatura a righe orizzontali dei fronti su via Reni. Anche la base della recinzione sulla strada viene finita con il medesimo rivestimento.

I lavori di trasformazione previsti dal Gargnani sono stati ultimati dopo un anno di intensi lavori dal rilascio dell'autorizzazione. L'abitabilità viene chiesta il 4 luglio 1940. Da poche settimane l'Italia è entrata in guerra, ma nonostante i fatti drammatici che seguiranno, la sede del Configliachi in via Reni rimarrà in funzione per un lungo periodo.

La sede dell'istituto è oggi in condizioni di rovina. Dismessi da tempo i corpi di



5. Alberto Gargnani, progetto per la nuova sede dell'Istituto Configliachi a Padova in via Guido Reni, 1939-1940. Pianta del piano terra.

6. Alberto Gargnani, progetto per la nuova sede dell'Istituto Configliachi, 1939-1940. Prospetto su via Reni.

7. Ex sede dell'Istituto, veduta del fronte sulla corte interna. Particolare del volume che sporge, ove compare l'architettura della vecchia villa avvolta nel nuovo edificio progettato dal Gargnani nel 1939.

fabbrica, anche i più recenti volumi costruiti sullo scoperto retrostante e destinati a casa di riposo per anziani e servizi del Comune, l'edificio in via Reni rimane soltanto – ma non è poco – un punto di accumulo della memoria e un vitale segno urbano. Le sue condizioni manutentive erano già critiche nel 2010, quando la stampa locale riassumeva: “sta cadendo letteralmente a pezzi”⁷. A lungo è stata portata avanti l'idea di ospitare sul posto le sedi riunite del Liceo Marchesi, in un'ottica estesa di riqualificazione urbana, ma il progetto redatto dagli uffici del Comune non ha trovato seguito.

Nel marzo 2014 il presidente del consiglio di amministrazione dell'istituto Angelo Fiocco ricordava che la struttura, pur abbandonata, aveva un costo di “20.000 euro l'anno fra tasse e spese per il mantenimento in sicurezza”. L'articolo che ne riferiva sottolineava a ragione che l'edificio era “percepito da moltissimi arc-cellani come un luogo simbolo e identi-

tario del quartiere”, alludendo tuttavia al pregio artistico del Configliachi in quanto “architettura ispirata al movimento futurista”, forse ancora sulla scia della errata attribuzione a De Giorgio⁸. In merito a ciò può essere osservato che il modo di progettare di De Giorgio esclude lo sviluppo in continuità della volumetria quale si riscontra in questo caso, con ali che si protendono a cingere la corte di accesso e l'asse di simmetria posto in forte risalto a costituire l'apice del crescendo. De Giorgio lavora in modo opposto, per coordinamento di volumi indipendenti, per blocchi autonomi posti in relazione funzionale da connessioni secondarie, come evidenziano tutte le sue opere di questi anni, tra le altre le sedi dei gruppi rionali fascisti di Padova Bonservizi e Cappelozza⁹. Inoltre la radicalità dell'approccio agli interventi edilizi sempre manifestata da De Giorgio porta ad escludere che il compromesso di cantiere attuato nascondendo la villa preesistente, di cui però vengono usate le strutture, possa essere frutto del suo modo di affrontare il tema progettuale.

La sede del Configliachi è invece in linea con i modi più stereotipati di Alberto Gargnani, che qui cerca di dare sintesi ai volumi della villa per conformare una nuova imponente architettura. In modo analogo Gargnani opera nel caso di un'altra sua opera, che è priva però del carattere di relativa modernità che il rivestimento di formelle di laterizio conferisce al Configliachi: il fabbricato in via Falloppio che ospita uffici dell'Azienda Ospedaliera di Padova risulta paragonabile per la monumentalità dell'impianto (fig. 8) ma è espressa con più convenzionali riferimenti classicisti¹⁰. Pur essendo la produzione espressa da Gargnani ancora da ricostruire nel suo sviluppo e da studiare, dal Configliachi e dall'altro episodio citato pare di poter affermare che, almeno allo scorcio degli anni trenta, l'architettura di questo professionista è solenne, immobile e imponente nel suo rappresentare le istituzioni, a differenza di quella di De Giorgio, dinamica, irriverente, coraggiosa nel saggiare nuove strade per il progetto.

□



1) Sul primo periodo di attività della scuola si vedano i testi: *Relazione sull'istituto "Configliachi" per ciechi in Padova: novembre 1906*, Padova, Stab. tip. prov. Luigi Penado, 1906; *L'istituto Configliachi per ciechi: un secolo di vita 1838-1938*, Padova, Tipografia del Seminario, 1938. Il Configliachi (Milano 1787 - San Pietro Montagnon 1864) fu per due volte rettore dell'Università di Padova, negli anni trenta e negli anni cinquanta.

2) Cfr. M.T. Busatto, *Luigi Configliachi. L'uomo, le opere*, Padova, Editrice Il Torchio, 2015, p. 40.

3) Si veda F. Paduano, *Arcella. Chiude il Configliachi. Dal 6 giugno trasferimento a Selvazzano degli 80 ospiti dell'istituto*, in "Il Mattino di Padova", 29 maggio 2011.

4) Il progetto, presentato all'amministrazione comunale dall'ingegner Favero per l'Opera pia Istituto per ciechi Luigi Configliachi, fu approvato nel gennaio del 1939. In Archivio Generale del Comune di Padova, Atti amministrativi per categorie, anno 1938, b. 1587, prot. n. 30603, cartella "Istituto Configliachi per i ciechi".

5) Anche il progetto firmato dall'ingegner Alberto Gargnani è in Archivio Generale del Comune di Padova, Atti amministrativi per categorie, anno 1939, b. 1652, prot. n. 20404, cartella "Istituto Configliachi per i ciechi".

6) La segnalazione è contenuta nella pratica di cui alla nota precedente relativa all'intervento di Favero.

7) Si veda F. Paduano, *L'istituto Configliachi sarà venduto. Base d'asta: 5,7 milioni*, in "Il Mattino di Padova", 5 gennaio 2010.

8) Si veda *Nuova asta per l'ex Configliachi*, in "Il Gazzettino", 12 marzo 2014.

9) Su queste opere si veda E. Pietrogrande, *L'opera di Quirino De Giorgio (1937-1940). Architettura e classicismo nell'Italia dell'impero*, Franco Angeli Editore, Milano 2011.

10) La paternità di questo edificio non è stata verificata presso l'Archivio Generale del Comune di Padova, ma attribuita sulla base del colloquio avuto con l'avvocato Alessandro Gargnani, che si ringrazia anche per la documentazione fotografica riguardante il Configliachi di cui ha permesso la riproduzione.

8. Alberto Gargnani, edificio in via Falloppio a Padova, sede di uffici dell'Azienda Ospedaliera. Stato attuale.

Pietro Balan, un difensore del Papato e le sue Memorie

di
Riccardo
Pasqualin

Il manoscritto è conservato nella Biblioteca del Seminario di Padova assieme alla poderosa tesi di laurea di Danilo Fantinato, sacerdote e benemerito studioso scomparso nel 2010.

Nato a Este il 3 settembre 1840 da una famiglia povera di tornitori, Pietro Balan è stato uno storico intransigente, apologista del Papato e giornalista cattolico. Grazie alla generosità del concittadino monsignor Francesco Panella (1803-1880)¹ poté studiare nel Seminario di Padova, dove si distinse presto per i suoi meriti. A soli 21 anni scrisse la sua prima opera: *Studi sul Papato* (Tipi del Seminario, 1861), una tesi riguardo la legittimità del potere temporale del Papa, e l'anno successivo fu chiamato ad occupare la cattedra di Storia della Chiesa nel Seminario², ancor prima di essere ordinato sacerdote il 21 marzo 1863.

Cresciuto nel clima di moderatismo politico veneto e nell'ultimo periodo della dominazione asburgica nel Padovano, Balan non fu mai un 'austriacante'³. Stimava l'Impero come potenza cattolica, ma si schierò con decisione contro l'anticlericalismo e il liberalismo che il Governo aveva preso a tollerare per cercare di inibire la corrente patriottica unitarista.

Di tali avvenimenti ci rendono testimonianza le sue stesse *Memorie*⁴, un'opera interessante che meriterebbe forse di essere pubblicata per fornire un utile sguardo sulla realtà veneta nel periodo risorgimentale, ovviamente da una prospettiva opposta a quella dei sostenitori dell'unità nazionale. Il manoscritto autografo, conservato presso la Biblioteca antica del Seminario di Padova, è contraddistinto da una scrittura corsiva minuta, ordinata, vergata con mano sicura. Questi appunti, compilati in anni diversi, non coprono l'intera esistenza del sacerdote estense. La prima parte del volume l'autore la dedicò al ricordo della

sua Patria, la bella Este «amenissima cittadina ai piedi degli Euganei»⁵.

Le rimembranze del paese natale sono un ricordo dolcissimo, i giorni dell'infanzia sono i soli che Balan reputò sereni, in cui era felice «senza sapere di esserlo», quindi una «felicità non sentita, non gustata»⁶. Balan scrisse frasi di grande affetto e riconoscenza nei confronti di sua madre: «Forse io debbo a questa preghiera d'una madre desolata le vie che la Provvidenza mi schiuse dinanzi e la grazia della conversione quando nella mia ingratitudine m'era dimenticato di Dio»⁷.

L'incontro con Francesco Panella rappresentò una svolta importante nella vita del futuro professore e storico.

Il pio ed angelico sacerdote don Lorenzo Panella, la cui cara memoria è tuttora in venerazione presso tutti gli estensi, mi aveva posto grande affetto ed ora che si trattava di andare ad abitare in Padova mia madre pensò di raccomandarmi a lui perché vedesse modo di farmi entrare nel Seminario. Il sacerdote ne parlò a suo fratello, Monsignor Francesco che era professore in quel Seminario; questi con quella ammirabile carità che lo fa amare da quanti lo conoscono, prese tosto il carico sopra di se e da quel giorno io fui certo di poter compiere i miei studi, pagando monsignore tutte le spese occorrenti. Al 14 Novembre del 1852 entrai dunque nel Seminario⁸.

Sulla formazione della giovane mente don Panella deve aver avuto un'influenza decisiva. Basti pensare che nel 1862 il Panella era stato autore di un opuscolo dal titolo *Lettera di risposta ad un discepolo*⁹ in cui ribadì quanto poi affermò il discepolo sull'infalibilità della Chiesa e la necessità

Mons. Pietro Balan
(1840-1893).

del dominio temporale del Papa. Dopo il '48 i clericali oltranzisti avevano sviluppato definitivamente un programma temporalista e antiunitarista, propagandando la posizione dell'intransigentismo come indirizzo essenziale alla Chiesa, segnando una spaccatura netta con coloro che volevano sposare il Cattolicesimo con la democrazia e le nuove idee figlie degli epocali cambiamenti in atto in Europa sin dal secolo precedente¹⁰.

Avvicinandosi allo studio della storia, Balan maturò uno sguardo critico verso il Congresso di Vienna. Quell'azione "legittimatrice" aveva aperto la strada alla rivoluzione che travolse poi il Continente; molte erano le ingiustizie della storia europea: lo smembramento della Polonia e l'assassinio della Repubblica Veneta, «misera tradita e rubata, venduta da un ladro a chi potendo, non impedì il latrocinio, fu giudicata bene acquistata ed almeno legittimamente posseduta dall'Austria»¹¹. Frasi degne dei grandi capiscuola del legittimismo europeo, di cui comunque non è chiaro se Balan abbia letto le opere. Manifestò ancora la sua posizione intransigente con importanti interventi sui periodici *Lecture Cattolice*, attivo sino al 1866, e *Il Conservatore* di Bologna, stampato dal '63 al '65; promosse anche l'astensionismo elettorale.

Le Memorie ci trasmettono il ritratto di un uomo pessimista, con una visione fortemente negativa della realtà del suo tempo. Ebbe a scrivere tra l'altro: «Custoza e Novara rovesciarono le sorti italiane ed i Tedeschi tornarono, superbi della vittoria, più forti di prima»¹², non risparmiando severe critiche all'amministrazione austriaca.

Trasferitosi a Venezia nel 1865, Balan collaborò al giornale *La Libertà cattolica*, ma con l'annessione delle province venete al Regno d'Italia decise di spostarsi a Torino, dove scrisse per *Unità cattolica*, indi a Modena dove fondò e diresse, sino al 1874, *Il Diritto cattolico*. Dal 1867 al 1873 pubblicò numerosi libri tra cui è giusto ricordare soprattutto *I precursori del razionalismo moderno fino a Lutero* (Fiaccadori, 1867). La critica di stampo cattolico lodò apertamente l'operato del Monsignore: «storico fra i più insigni ora viventi». Ovviamente si trattava di giudizi "di parte"; *La Civiltà Cattolica*, in quel periodo, vide in Balan

uno dei capifila dell'intransigentismo e gli riconobbe il merito di combattere «le tante menzogne che i settari hanno sparse per deprimere i Papi»¹³. *I precursori del razionalismo moderno* fu particolarmente apprezzato. Il primo volume parla dei Manichei, degli Albigesesi, degli Stadinghi, dei Catari, dei Valdesi e del Cesarismo: tutte sette che avevano gli stessi principii. I nuovi "eretici" sono quindi «scimmie» dei loro antenati.

Il sacerdote di Este si impegnò nella lotta ideologica di quegli anni come un paladino del Papa-Re: «Quali sono i pregiudizi medievali? I messeri ciancioni della nuova civiltà non sono soliti a spiegarsi ed usano parole alquanto elastiche» scriveva in una sua opera dedicata a Dante «v'è a giuocare mille contr'uno che pregiudizi medievali [per i liberali] sono nè più nè meno che la religione cattolica, i diritti papali, la civiltà cristiana»¹⁴.

Tra il 1875 e il 1890, sempre a Modena, Balan pubblicò la prima edizione in sette tomi della *Storia d'Italia*, opera di grande successo in cui storiografia e polemica si intrecciano in un' appassionata difesa di Pio IX e in un attacco frontale alla rivoluzione, fino alla perdita di serenità storica. Balan attaccò la pretesa religiosità dei liberali, rimproverò personaggi come Gioacchino Ventura (1792-1861) e il poeta Francesco Dall'Ongaro (1808-1873) per essersi lasciati trascinare dall'opinione pubblica¹⁵.

A Torino si stampò invece la sua *Continuazione alla storia universale della Chie-*

sa cattolica dell'abate Rohrbacher, dall'elezione al pontificato di Pio IX nel 1846 ai giorni nostri (Marietti, 1879-1886), in tre volumi. Nel 1879 Balan fu convocato dalla Santa Sede come sottoarchivista, continuando le sue ricerche storiche e confidando, nel primo periodo del Pontificato di Leone XIII, nella conciliazione tra Stato e Chiesa. Ebbe tuttavia una polemica con il gesuita Carlo Maria Curci (1809-1891)¹⁶. Fu forse l'atteggiamento intransigente che lo portò ad allontanarsi da Roma nel 1884, episodio che venne interpretato come una sorta di condanna da parte delle autorità ecclesiastiche e a cui si aggiunsero anche le attribuzioni a Balan di alcuni libelli anonimi, accuse da cui si difese con fermezza. Ogni sospetto cadde nel 1883, quando Balan, già Prelato Domestico di Sua Santità, fu nominato Referendario di Segnatura e Conte romano¹⁷.

A Pragatto (Bologna) continuò il suo instancabile lavoro di scrittore e studioso per la già citata *Storia della Chiesa* e con il progetto di una nuova edizione della *Storia d'Italia* in undici volumi, apparsa dopo la sua morte. Compose nuovi articoli per l'*Osservatore cattolico* e la *Scuola cattolica* di Milano, polemizzando con la fiorentina *Nuova Antologia* e la *Rassegna nazionale*; in questi anni intensificò anche l'attività di conferenziere in difesa del Cattolicesimo e del Papa.

Seppur sempre dichiaratamente avverso a personaggi come Gioberti¹⁸, sostenne una posizione inquadabile nel Guelfismo, giungendo ad affermare che nella Penisola i fautori dei domini stranieri erano sempre stati nemici del Papa. Secondo Balan, l'Italia sarebbe tornata grande "solo tornando cattolica". Individuò infatti una progressiva decadenza morale cominciata con il protestantesimo e proseguita, appunto, con la rivoluzione, la conquista francese fino all'essasperato anticlericalismo risorgimentale e l'aggressione al Papato, che aveva danneggiato non solo la società e le autorità politiche, ma anche influenzato negativamente le arti e le lettere.

Al sorgere della questione sul monumento romano a Giordano Bruno intervenne con severità col testo *Di Giordano Bruno e dei meriti di lui ad un monumento* (Bologna, Soc. Tipografica, 1886), a cui fece seguito *Fra Paolo Sarpi. Note* (Venezia,

Cordella, 1887) riguardo la collocazione della sua statua a Venezia.

Pietro Balan fu il polemico figlio del difficile contesto politico del suo tempo. L'intera vita fu accompagnata da minacce e violenti attacchi, persino il suo funerale fu contestato. Scomparve a Pragatto il 17 febbraio 1893 e venne sepolto a Este. Nel 1952 il Comune di Padova, riconoscendo del suo grande esempio di Fede, gli ha intitolato una via della Città. □

1) G. Bellimi, *Sacerdoti educati del Seminario di Padova*, Padova 1951, pp. 256-258.

2) A. Gambasin, *Il Clero padovano e la Dominazione Austriaca 1859-1866*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1967, pp. 51-52; A. Gambasin, *Pietro Balan storiografo apologista del Papato (1840-1893)*, in «*Archivium Historiae Pontificiae*», Vol. 4, 1996, pp. 349-354.

3) S. Cella, *Giornalismo padovano dal 1866 al 1915*, Draghi, Padova 1967, pp. 80-81. Balan scrisse che l'Austria fu l'ultimo paese a piegarsi al protestantesimo e alla rivoluzione, finché Napoleone III non la umiliò alla Prussia (*Della preponderanza germanica sull'occidente d'Europa*, Modena, Imm. Concezione, 1871, p. 15).

4) P. Balan, *Memorie*, Biblioteca Antica del Seminario di Padova (d'ora in poi *Memorie*), Ms. 1078, un volume rilegato (I) e un fascicolo (II), la narrazione è incompleta. A quanto sappiamo il testo è inedito, Danilo Fantinato (1951-2010) analizzò l'opera, trascrivendone dei brani, nel suo articolo *Pietro Balan Una vita per il Papa-Re*, in «*Terra d'Este*», anno VI, numero 12, 1996. Del Fantinato, sacerdote e studioso precocemente scomparso, presso la Biblioteca del Seminario di Padova si conserva anche la colossale tesi *Contributo allo studio dell'intransigentismo cattolico: la vita di Pietro Balan (1840-1893)*, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Storia, anno accademico 1986-87.

5) *Memorie*, vol. I, libro primo, p. 9.

6) *Ibidem*.

7) *Memorie*, op. cit., p. 17.

8) *Ivi*, p. 21.

9) L'opuscolo fu stampato dai tipi del Seminario di Padova, con approvazione del Canonico Vicario Generale Domenico Favero, in data 28 settembre 1862.

10) F. Agostini, *La Chiesa Padovana nell'Ottocento*, in Aa. Vv., *Storia religiosa del Veneto Diocesi di Padova*, Gregoriana, Padova 1996, pp. 333-335.

11) *Memorie*, op. cit., libro secondo, p. 65.

12) *Ivi*, p. 77.

13) Cfr. "Civiltà Cattolica", XXXVI, 1868, p. 89.

14) D. Ballan, *Dante e i papi*, Modena 1870, p. 6.

15) G. Martina, *Pio IX (1846-1850)*, *Miscellanea Historiae Pontificiae*, 38, Univ. Gregoriana, Roma 1974, p. 11.

16) P. Balan, *La nuova Italia ed i vecchi zelanti del sac. Carlo Maria Curci*. Articoli dell'«*Osservatore romano*», Tip. Editrice, Roma 1881.

17) Cfr. P. Scoppola, *Balan Pietro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Vol. 5, 1963, pp. 308-311.

18) Cfr. Balan, *Dante e i Papi*, op. cit., p. 10.

I veicoli a motore a Padova

di
Alberto Susa

Nascita delle prime infrastrutture di supporto ai veicoli a motore.

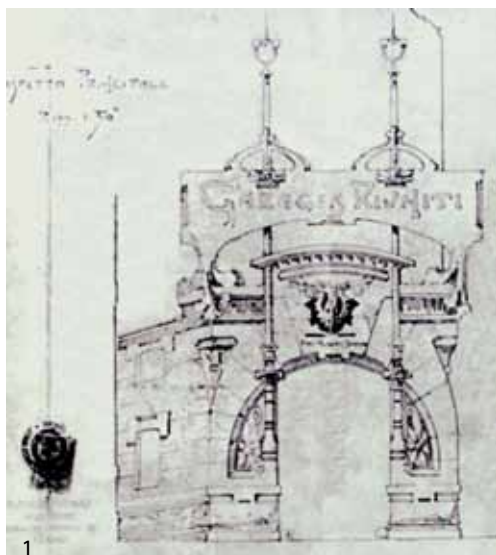
Alla fine degli anni '80 dell'Ottocento, con la nascita dei veicoli a motore, si apriva un nuovo capitolo nel campo dei trasporti stradali. La storia aveva inizio a partire dal 1889 quando la società Benz tedesca metteva sul mercato le sue prime autovetture; due anni dopo era affiancata dalle francesi Peugeot e Panhard. Facevano poi seguito altri costruttori. A lanciarsi nell'avventura erano le realtà più varie, dalle grandi officine ai piccoli artigiani, attratti dalla novità della nuova tecnologia, di cui però non si conoscevano ancora le problematiche tecniche e, soprattutto, i mezzi finanziari necessari all'impresa. Emblematica a tal riguardo la storia della Società Miari & Giusti, fondata a Padova nel 1896 con lo scopo di costruire autovetture dotate di motore tipo Bernardi, dal nome del professore della locale Università che lo aveva ideato. Dotata di scarsi capitali, la Miari & Giusti faticava ad inserirsi in un mercato promettente ma dai tempi di reazione lunghi, e già nel 1899 chiudeva i battenti. Il testimone veniva raccolto nello stesso anno dalla Società Italiana Bernardi, che non aveva miglior fortuna e chiudeva due anni dopo, anch'essa vittima della ristrettezza di mezzi finanziari, indispensabili per sostenere un prodotto innovativo che necessitava di una adeguata fase di avvio.

Nei primi anni del Novecento i piccoli costruttori cedevano il passo a società di maggiori dimensioni, più strutturate, che, oltre a costruire autoveicoli sempre più perfezionati, iniziavano a sviluppare adeguate organizzazioni di vendita e di assistenza, con ramificazioni nelle maggiori città. Parallelamente altre società provvedevano alla produzione e distribuzione dei carburanti, lubrificanti, pneumatici, ecc., senza i quali i nuovi automezzi non avrebbero potuto funzionare.

A Padova nel 1906 iniziava ad operare la "Società Anonima Garages Riuniti", per la commercializzazione ed assistenza delle auto FIAT. Allo scopo acquistava in P.zza Cavour un edificio con scuderie ed un'osteria, ristrutturandola pressoché radicalmente in officina e deposito di autovetture. L'edificio chiudeva l'angolo sudorientale della piazza, sfoggiando un fronte curvilineo in forme Liberty, diviso dall'albergo Grand Hotel Royal Savoie, oggi sede di una banca, da uno stretto vicolo che conduceva al ponte del Portelletto. Sul retro confinava con il Teatro Garibaldi e con la Pescheria Pubblica. Nel 1910 il Garage con officina e corte passava in proprietà della Società Anonima "Fabbrica Italiana Automobili Torino" (FIAT).

Arrivavano poi gli anni del Primo Conflitto Mondiale, durante i quali i veicoli a motore mostravano tutta la loro potenzialità nel supportare le operazioni belliche, potenzialità che negli anni successivi si trasferivano all'ambito civile. Aumentava il numero dei mezzi in circolazione e cresceva il traffico all'interno dei centri abitati, dando vita ai primi problemi di circolazione tra le strette vie cittadine. A farne le spese era il terminal per Fusina delle Ferrovie Secondarie della Società Veneta che, spostato nel 1907 dalla stazione di S. Sofia, lungo via Morgagni, a Piazza Garibaldi più accessibile agli utenti cittadini, nel 1920 doveva ritornare a S. Sofia per non ostacolare il traffico.

Il maggior ruolo assunto dai veicoli a motore dava il via ad un incremento delle infrastrutture padovane, portando alla nascita di nuovi punti vendita ed assistenza, accompagnati da un pari incremento nella rete dei distributori di carburante, di officine e di quant'altro necessario per un normale funzionamento. A partire dagli anni



'20 numerosi imprenditori locali si cimentavano nel campo degli autoveicoli, chi assumendo la rappresentanza per conto di società automobilistiche, chi costruendo garage con officina, chi realizzando una rete di distribuzione di carburante, chi allestendo magazzini ricambi.

Nel campo di queste nascenti infrastrutture, un caso curioso da segnalare è quello dell'ex macello suini, collocato in riva sinistra al Piovego, di fronte all'Istituto d'Arte Selvatico. Dismesso nel 1908 dal suo uso e trasformato in fabbricato ad uso lavorazione di grassi alimentari, nel 1923 era stato adibito a deposito carburanti e uffici, funzione protrattasi poi per vari decenni.

Tornando agli sviluppi dei garage nel dopoguerra, la FIAT, già presente in città, era tra le prime a cogliere la nuova atmosfera e nel 1919 decideva di ampliare la propria sede di Piazza Cavour. Il suo progetto incontrava però un deciso rifiuto da parte del Comune, non disponibile ad accettare una presenza così ingombrante in pieno centro cittadino, specie dopo che nel 1914 l'adiacente ex edificio delle Poste (ex convento S. Marco e quindi caserma), era stato destinato a sede della Camera di Commercio. Questo rifiuto induceva la FIAT a ricercare una dislocazione più eccentrica, trovandola nella zona a nord del Piovego, lungo il nuovo Corso del Popolo, al margine di quella che era la nuova area industriale della città e dove erano disponibili maggiori aree dotate di una migliore

rete stradale. Nasceva così la nuova filiale, un lungo edificio prospiciente sul Corso, con una parte centrale a due piani e due lunghe ali ai fianchi, una presenza che sarebbe durata per lunghi anni. Nel 1931 l'edificio veniva modificato nel prospetto per adeguarlo alle nuove esigenze del momento, riuscendo poi a sopravvivere al periodo bellico, fino ai primi anni '60, quando ormai obsoleto e troppo centrale, veniva demolito, lasciando il passo alla nuova filiale di via Venezia. Il vecchio edificio della filiale era raso al suolo e sostituito da nuove costruzioni.

Pochi anni dopo la costruzione della Filiale FIAT, nel 1926, veniva costituita la "S.A. Rimessa Padovana Automobili (ARPA)" per la costruzione ed esercizio di un' autorimessa con posteggi per auto - moto e officina riparazioni - compravendita automobili e materiale automobilistico. Il progetto prevedeva la realizzazione di un imponente edificio a tre piani prospiciente su Corso del Popolo, quasi di fronte all'insediamento FIAT. Già l'anno dopo il piano terra era completato, divenendo subito attivo; un anno dopo ancora ospitava la sede della concessionaria nelle Tre Venezie per le vendite di auto Ansaldo. Ad un inizio rapido non faceva però seguito un altrettanto favorevole sviluppo economico, tanto che già nell'agosto del 1930 veniva decisa la messa in liquidazione della società, con ovvio arresto nella realizzazione del progetto iniziale e stop alla costruzione dei piani superiori dell'autorimessa.

1. Il disegno di progetto del fronte dei "Garages Riuniti".

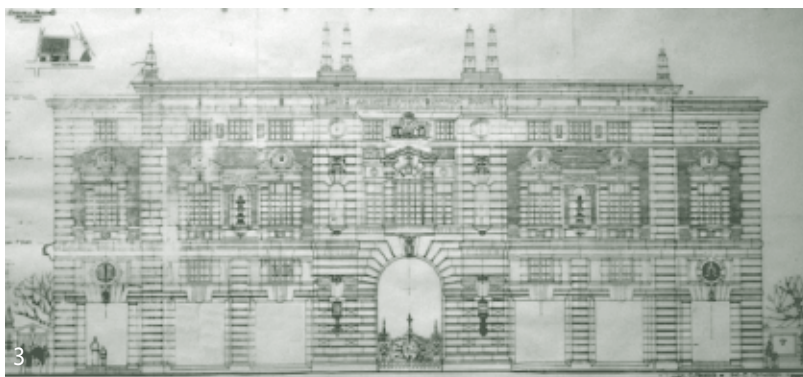
2. Piazza Cavour. Il Grand Hote Royal Savoie, con alla destra i Garages Riuniti FIAT.

Tre anni dopo l'autorimessa veniva rilevata da Pollari (o Pollazzi) Bruno Balilla, imprenditore che, assieme ad un socio, era titolare, fin dal giugno 1925, della società "Emporio dell'Auto", con sede e negozio in via Roma, per il commercio di parti di ricambio per auto - moto e gomme. Per il nuovo acquisto veniva costituita la società "Super Garage Padova di Pollazzi Bruno Balilla" per il *posteggio auto, rifornimenti e servizi inerenti*, con sede in Corso del Popolo, 10. La morte del socio del Pollazzi dava luogo ad un aggiustamento societario, con spostamento di tutte le attività in Corso del Popolo; la vecchia sede di via Roma diveniva dapprima filiale, per poi essere chiusa un anno dopo. Dal 1934 la società diveniva anche concessionaria della FIAT, ampliando i servizi di officina alle riparazioni di autoveicoli ed alla rettifica di cilindri ed alberi a gomiti. Seguiva l'assunzione della rappresentanza della MABO (batterie Marelli) nel 1938, di macchine utensili ed apparecchi radio per auto e di macchine agricole nel 1941. Per ospitare tutte le nuove attività nel 1934 era avvenuta la sopraelevazione dell'autorimessa di un piano, nella sua parte posteriore, confinante con via Mameli. Rimaneva invece incompleta la costruzione dell'edificio su Corso del Popolo.

Durante il Secondo Conflitto Mondiale il garage subiva danni a causa della sua vicinanza alla stazione ferroviaria, in particolare durante il bombardamento del 10 dicembre 1943, ma già dal 1947 partiva la ricostruzione, seguita negli anni da varie altre modifiche. Con il 1950 l'attività si concentrava sulle auto, con l'abbandono delle altre rappresentanze.

Con il proseguire degli anni la posizione centrale dell'Emporio dell'Auto da favorevole diveniva penalizzante in quanto l'accesso dei veicoli trovava sempre maggiori ostacoli. Dismesse le attività legate all'auto, l'edificio veniva trasformato in centro commerciale.

A poca distanza dalla filiale FIAT e dal garage ARPA, all'angolo tra via Trieste ed il ponte di Corso del Popolo, nel 1925 alcuni imprenditori locali (Carrain, Bocci e Mazzoni) decidevano di costruire un ulteriore garage, per nulla spaventati dai due vicini. Il luogo scelto era quello



dove sorgeva ancora la propaggine nord dell'ex Briglia del Carmine, lo sbarramento sul Piovego adibito ad impianto di sollevamento dell'acquedotto pubblico. In servizio a partire dal 1888, la briglia era crollata nel 1919 in conseguenza di eventi bellici, venendo quindi demolita e sostituita da un impianto di sollevamento collocato al fianco di viale Codalunga. La propaggine nord, collocata sull'argine sinistro del Piovego, si era salvata dal crollo ed, una volta liberata dalle attrezzature in essa contenute, era stata ceduta a privati finendo in proprietà del nostro gruppo di imprenditori.

La realizzazione del nuovo garage prevedeva la demolizione dello stabile e la sua sostituzione con un fabbricato di notevoli dimensioni. Il progetto sottoposto all'approvazione della Commissione d'Ornato risultava piuttosto elaborato, tanto da sollevare vivaci discussioni: per ben due volte era respinto per essere poi accettato di malavoglia, dopo l'apporto di alcune modifiche. Criticato in sede di approvazione, l'edificio continuava a sollevare obiezioni.

3. Disegno di prospetto del Garage ARPA come doveva essere. I due piani superiori non sono mai stati realizzati.

4. Il Garage ARPA lungo Corso del Popolo nei suoi primi anni.

ni e proteste anche nella cittadinanza una volta realizzato. Del malcontento si faceva interprete il giornale *Corriere Padano* che in un articolo del 12/11/1926 denunciava tutte le brutture che stavano invadendo in quegli anni la città, prendendo di mira in particolare il nuovo garage per le sue linee, descritte come un *biliardo rovesciato [...] ha innalzato al cielo piramidi, guglie, palloncini di pietra sospesi da paracarri e così via*. L'articolo rimarcava poi l'eccessiva densità di garage lungo Corso del Popolo, vicino com'era alla FIAT ed all'ARPA. A rincarare la dose interveniva la "R. Sovrintendenza all'arte medievale e moderna" di Venezia con lettera del 19/11/1926 al Comune di Padova protestando per lo stravolgimento delle rive del Piovego in zona Ponte Molino, con costruzioni invasive delle rive del fiume, lamentando *l'abuso che è stato fatto della parte del Piovego con quel fabbricato ad uso garage, che ha destato sì ragionevoli censure ed allarmi*.

Il progetto dello stabile era in effetti piuttosto ardito, forse per richiamare l'attenzione della cittadinanza sulla nuova infrastruttura che entrava nel mondo dell'auto. In fondo, anche considerando i gusti dell'epoca, sia la filiale FIAT che il garage ARPA davano sfoggio di ricchezza architettonica. I veicoli a motore erano di recente introduzione nel mondo dei trasporti e, visti i prezzi, ancora destinati ad una clientela facoltosa. Le sedi di vendita e di manutenzione dovevano quindi essere "visibili" mantenendo un certo stile che le distinguesse dalle altre attività tradizionali.

Malgrado tutte queste critiche ed accese prese di posizione, la costruzione dell'autorimessa procedeva celermente, accompagnata dalla nascita (1928) della Società in Accomandita Semplice "Garage Vittoria - Carrain - Bocci - Mazzoni e C.", *per l'esercizio di rimessa per automobili e affini - compravendita di automobili, accessori ed attrezzi e riparazione e noleggio automobili*. La società nel 1930 assumeva la rappresentanza delle automobili "O.M." e nel 1934 mutava denominazione in Società Anonima Autorimessa Vittoria di Carrain - Bocci - Mazzoni e C., sempre con la stessa sede di via Trieste. La sua attività continuava anche negli anni



di guerra, ospitando per un breve tempo la carrozzeria Fontana per la riparazione di autovetture. Nel 1951 la vecchia società veniva sciolta e sostituita dalla "Società Anonima Autorimessa Vittoria", incorporata un anno dopo nella "SpA Fabbrica Automobili e Velocipedi Edoardo Bianchi di Milano".

Quest'ultima fase terminava nel 1956 per la cessazione della Edoardo Bianchi, cui subentrava la Tessil Carraro, che nel 1958 vi trasferiva la sua sede da via S. Francesco, dove per anni aveva occupato parte dei locali dell'ex ospedale di S. Francesco, dismesso quando nella seconda metà del Settecento era stato costruito l'Ospedale Giustiniano. L'edificio di via Trieste ospitava per lunghi anni la Tessil Carraro, per essere poi trasformato in fabbricato per uffici, qual è oggi.

5. L'ex Autorimessa Vittoria dopo la trasformazione in filiale della Fabbrica Automobili e Velocipedi Edoardo Bianchi negli anni '50.

6. Il garage Vittoria visto dal Piovego.

Primo Modin, dalla pittura alla distilleria

di
Paolo
Franceschetti

L'artista padovano apprende tecniche pittoriche moderne a Firenze e a Monaco di Baviera e le porta a Padova nel 1897, in una piccola Secessione allestita con Domenico Menotti Bonatti e Serafino Ramazzotti, ma diverrà noto per essersi messo a “fare dello spirito”.

Primo Modin nasce a Padova il 21 novembre 1868, primo di sette fratelli, da Ferdinando, agente di commercio, e Maria Carpanese¹. Apprende i fondamentali di pittura dal ritrattista concittadino Augusto Caratti (1828-1900) e nell'autunno 1888, su plausibile suggerimento del maestro o di un suo vecchio allievo, Antonio Brunelli Bonetti, si reca a Firenze per frequentare il corso speciale di Figura dell'allora Regio Istituto di Belle Arti, oggi nota Accademia². La città toscana era stata per lungo tempo al centro del dibattito artistico nazionale per la presenza del movimento macchiaiolo, che aveva trovato negli accostamenti di campiture cromatiche, le cosiddette “macchie”, una nuova via sintetica per rendere il vero e particolarmente i suoi aspetti non celebrativi, come quelli commoventi tratti dalle battaglie risorgimentali da Giovanni Fattori, esponente più noto del gruppo e professore di Pittura nell'Istituto frequentato da Modin. A Firenze è presente anche il critico Diego Martelli, fermo sostenitore dei pittori macchiaioli e fra i primi estimatori nostrani degli Impressionisti, da lui osservati direttamente nella capitale francese. Modin si iscrive al corso speciale di Figura con il sostegno economico del Consiglio Comunale di Padova, che gli accorda un sussidio di lire ottocento all'anno, rinnovabile per altri due, a condizione di riportare buoni risultati. Il giovane non tradisce le aspettative e ottiene al termine del primo corso (1889) il primo premio consistente in una medaglia d'argento per la prova in “Figura dal gesso”, alla fine del secondo corso (1890) due riconoscimenti in denaro di cinquanta e quaranta lire in “Figura dal vero”

e in “Figura dal gesso” e nell'ultimo (1891) ancora quaranta lire in “Figura dal vero”³.

Nell'autunno di quello stesso anno Modin, persuaso che ogni artista debba perfezionare la propria tecnica pittorica ed essere al corrente dei più recenti linguaggi prima di seguire un'ispirazione personale, si trasferisce a Monaco di Baviera per frequentare presso l'Accademia di Belle Arti la classe di Pittura dal vivo (Naturklasse) di Karl Raupp⁴, pittore conosciuto per i paesaggi animati sulle rive del lago Chiem. Il trasferimento potrà sorprendere coloro che ancora ritengono immobili e scarsamente aggiornati gli artisti di ambito padovano di quel periodo, ma tale tesi è ormai smentita dai dati emersi negli studi più recenti⁵. Per quanto riguarda i contatti con Monaco, ad esempio, sappiamo dalla biografia scritta da Bruno Brunelli Bonetti che suo zio Antonio aveva studiato dopo l'ottobre 1885 alla scuola privata di Figura del pittore Max Ebersberger e a quella di Nudo di Roerer. Nei registri delle matricole dell'Accademia abbiamo rinvenuto le precedenti iscrizioni di Alberto Fava (1857, Antikenklasse), padovano residente a Torino, e di Federico Cordenons (1869, Bildhauerschule); quelle successive di Giuseppe Massarotto (1893, Naturklasse di Gabriel van Hackl) e di Giovanni Sacchetto (1893, Naturklasse di Karl Raupp), e quella più tarda di Adolfo Callegari (1909, Zeichenschule di Angelo Jank). Dai cataloghi delle esposizioni annuali allestite a Monaco intorno agli anni novanta si traggono le partecipazioni dello scultore Serafino Ramazzotti e dei pittori Fausto Zonaro e Oreste Da Molin. E ancora ci risulta esposto nel 1892 un dipinto di Alberi-

go Balbi Valier, il quale l'anno successivo, in occasione di un tour ciclistico in solitaria attraverso la Germania e l'Austria, si ferma in città ed è accompagnato all'Esposizione annuale dal sopra ricordato Giovanni Sacchetto, pittore oggi sconosciuto e pure in attesa di essere riscoperto. Anche soltanto questi dati, ma chissà quali altre sorprese riservano gli archivi familiari, oggi irripetibili, provano l'esistenza di contatti fra la capitale bavarese e diversi artisti di ambito padovano, contatti che continueranno nel secolo successivo.

Quando vi giunge Modin, a fine Ottocento, Monaco è sufficientemente indulgente e aperta nei confronti delle intemperanze giovanili. Lo strapotere esercitato per anni da Franz von Lenbach, che traeva ispirazione anche dalla pittura di Giorgione e di Tiziano osservata in Italia, si era incrinato nel 1889, quando al Glaspalast era apparso il *Guardiano del Paradiso*, opera dissacrante del giovane simbolista Franz von Stuck. Nell'estate 1892 – anno in cui si costituisce la Secessione, ossia un'associazione composta da un centinaio di artisti a prevalenza simbolista per allestire mostre e rinnovare l'arte figurativa – i quotidiani padovani annotano il temporaneo ritorno di Modin in seno alla famiglia e riportano che all'esposizione dei lavori compiuti durante l'anno accademico il giovane ha ricevuto un attestato di lode speciale da parte del collegio dei professori⁶. Non sappiamo per quanto tempo egli rimanga a Monaco, perché i pochi dati rinvenuti non lo precisano e perché l'Archivio dell'Accademia, distrutto dai bombardamenti durante la seconda guerra mondiale, conserva degli allievi solo il registro d'iscrizione. Tuttavia risulta lì residente ancora nel 1894, in Neureutherstraße, come si apprende dal catalogo della seconda Triennale di Milano, alla quale il pittore invia un ritratto non meglio individuato nella tecnica e nel soggetto. A Brera Modin entra in contatto con la tecnica divisionista che tanto aveva fatto parlare nella prima edizione e che egli stesso adotta in alcuni lavori. Nel 1896 un altro suo ritratto, *Testa di vecchia*, appare a Firenze alla Festa dell'Arte e dei Fiori, un'importante rassegna organizzata dalla Società Toscana di Orticultura in collaborazione con la locale Società di Belle Arti.



A Padova l'arte di Modin si nota nel 1897, quando il pittore allestisce alla Gran Guardia un'esposizione di lavori insieme a Domenico Menotti Bonatti (Padova 1865-1915) e allo scultore Serafino Ramazzotti (Sozzago, Novara 1846 - Novara 1920). La Mostra Modin-Bonatti-Ramazzotti, mai citata in precedenti studi, si inaugura il 23 giugno e rimane aperta fino all'11 luglio. Benché poco visitata dai concittadini – “Vergogna!” commenta sui quotidiani Victor (Vittorio Schiesari Civolani) – e chiusa in perdita – 208 lire di spese a fronte delle 125 di entrate – la rassegna appare estremamente interessante perché le opere proposte, oggi purtroppo disperse, risultano non convenzionali nelle descrizioni dei quotidiani.

Se per Secessione si intende uno scostamento più o meno manifesto dagli stili tradizionali al fine di rinnovare l'arte figurativa, si può senza dubbio affermare di essere in presenza di una piccola Secessione padovana, organizzata senza il coinvolgimento del locale Circolo Filarmonico Artistico e senza preoccuparsi della contemporanea apertura della Biennale veneziana, che come noto finiva per mettere in ombra qualsiasi altra rassegna delle città vicine e alla quale partecipavano quell'anno anche i padovani Balbi Valier, Pajetta e Da Molin. Nella Mostra, oltre alle opere di Primo Modin, sono presenti ritratti di Domenico Menotti Bonatti, in precedenza maggiormente interessato al paesaggio, eseguiti “con semplicità di mezzi” che ricordano “la maniera degli Scozzesi” e sue pitture già ritenute dai critici “incomplete”, “fret-

1. Primo Modin,
Ritratto femminile,
matita su carta, cm 27x17,
collezione privata.

2. Primo Modin,
Ritratto femminile,
olio su tela, cm 37x30,
collezione privata.

tolose” o “poco simpatiche per mancanza di tecnicismo”, ma con effetti di luce e dal colore particolare, come si osserva in due paesaggi: “finissime sinfonie cromatiche in toni grigi e neutri, intense di sentimento e sciolte di maniera, fatte con niente”⁷. Serafino Ramazzotti, scultore realista con ammiccamenti al simbolo, vissuto a Parigi intorno al 1881 e presente in diverse mostre nazionali e internazionali, propone alcuni lavori fra cui “un busto spontaneo, di getto, realizzato con pochissime sedute, del senatore Cavalletto”, quello del filosofo Ardigò e un altro femminile intitolato *Un sogno*, due gruppetti in terracotta *Il sorriso della morte* e *L'Angoscia*, e alcune statuine in costume settecentesco di gusto francese⁸. Ramazzotti conosce di certo il vecchio maestro di Modin, Augusto Caratti, che insegna disegno nella scuola femminile “Scalcerle” diretta da Enrichetta Usuelli Ruzza, suocera dello scultore. Modin presenta alcuni studi, come egli li chiama, “assai gustosi per disegno e colore”. Sul quotidiano “Il Veneto”, il 9 luglio, un anonimo commentatore scrive che il giovane: “dimostra nei lavori esposti una solidità di preparazione poco comune, un’osservazione diretta del vero ed una maniera di riprodurlo coscienziosa e forte. Egli espone due studi per quadri (già fatti e venduti a Monaco), una *Bavarese* e un *Conte Ugolino*: due teste costrutte solidamente e di espressione intensa e nera, specialmente nella seconda fatta di prima con poche pennellate e più che a corpo di colore quasi con una sola velatura; una dolcissima testa di *Cristo* e lo studio della *Bavarese* con forza e con rilievo sentono forse un po’ dell’influenza dell’indirizzo monachese nel colore un po’ scuro, ma sono due studi che mostrano la solidità degli studi e l’animo eletto dell’artista che li concepì. Egli del resto s’è staccato completamente dalle tradizioni coloristiche di questa scuola, e ciò appare evidente in altre teste a pastello, fatte tutte in chiaro con poche masse d’ombra [...] una mezza figura intitolata *Cattivo umore*: un giovanotto che guarda fissamente dinanzi a sé con l’occhio torvo tenendosi sotto i denti il labbro inferiore, e annegando nel vino l’ira lunatica. È una testa gustosissima per la potenza riproduttiva del sentimento, luminosa e chiara, fatta un po’ alla maniera



3. Primo Modin, *Lettura*, pastello su carta, cm 31x41, collezione privata.

dei divisionisti [...]. Ci duole di non aver avuto agio in questa esposizione di vedere qualche nudo di questo pittore, giacché sappiamo che specialmente in questo egli mostra tutte le sue qualità di disegno e di colore.”

Nell’aprile 1898 Modin termina un grande ritratto a olio del professor Giovanni Marinelli destinato al Congresso Geografico di Firenze, città nella quale il docente si era trasferito dopo il lungo periodo passato all’Università patavina. Il quotidiano locale “La Nazione” ne evidenzia la perfetta somiglianza⁹. In questo momento il pittore è ivi residente, in piazza Donatello 5, come apprendiamo dal catalogo dell’Esposizione Generale Italiana di Torino dello stesso anno, alla quale Modin invia il pastello *Ida*. Sempre nel 1898 un disegno del giovane pittore appare a Padova, alla Mostra d’Arte “Eterno Femminino” organizzata dal Circolo Filarmonico Artistico nella nuova sede di palazzo dell’Orologio in piazza Unità d’Italia (ora dei Signori). Egli, “nello schizzo a penna della Frine ... moderna, si rivela un disegnatore sincero e valente. Pressoché tutti gli atteggiamenti diversi degli spettatori – raccolti o dispersi – sono di una verità evidente dinanzi alla Frine delineata maestrevolmente, e con uno slancio che dice tutta la sicurezza del trionfo che conseguirà il suo avvocato in toga, anche lui disegnato con energia.”¹⁰ Non abbiamo rintracciato il disegno “a carboncino”

venduto in quella occasione al commendator Vettore Giusti¹¹, ma sappiamo che abitualmente Frine viene colta nell'atto di impietosire i giudici con la sua nudità per ottenere l'assoluzione dall'ingiusta accusa di empietà. Una scena di nudo del pittore, quindi, come auspicato dal critico della precedente mostra cittadina.

Negli anni seguenti l'attività artistica di Modin si riduce gradualmente perché il giovane inizia a collaborare con il padre alla direzione della distilleria Rigato di Ponte di Brenta, che diverrà di proprietà della famiglia intorno al 1920¹². Lo si trova presente all'interno del Circolo Filarmonico Artistico, espositore in alcune mostre cittadine e partecipa a eventi di natura filantropica.

Nel maggio 1902 – in gennaio aveva donato un suo quadro a olio alla consueta pesca di beneficenza organizzata durante il Carnevale – Modin risulta al lavoro su un grande ritratto del defunto presidente del Circolo, Bruno Barzilai, che verrà offerto al sodalizio e sarà collocato nella sala da musica (posta allora sopra l'attuale ufficio anagrafe).

Nel dicembre 1903 è membro della commissione esecutiva incaricata di allestire nel giugno seguente l'esposizione a soggetto obbligato "I sette peccati". Modin, che in quel periodo è considerato da Victor una forte fibra d'artista alla pari di Giovanni Vianello, Bruno Puozzo, Giovanni Rizzo, Antonio Penello e Ramazzotti, presenta nel concorso a soggetto obbligato *Visione d'una madre* e fra i bozzetti *Ida e Schizzo per ritratto*. Nel primo lavoro Modin "ci presenta un episodio dei giardini pubblici. Ad una buona madre, che si è recata col proprio bambino a pigliare un po' di fresco su di un sedile, vanno a tener compagnia sette persone. A giudicare dall'età, quei compagni di sedile non dovrebbero essere pericolosi. Ma essi rappresentano i peccati capitali ... e la onesta donna, alle prime ... impertinenze senili, scappa. E fa bene"¹³. Il critico Ettore Romanello sulla "Gazzetta di Venezia" (12 giugno) rileva: "Col bozzetto del Vianello *Gli insidiati* ha qualche affinità il disegno esposto dal Modin, nel quale il tema è trattato in una forma più realistica. Anche nel disegno del Modin è effigiata una madre stringente fra le brac-



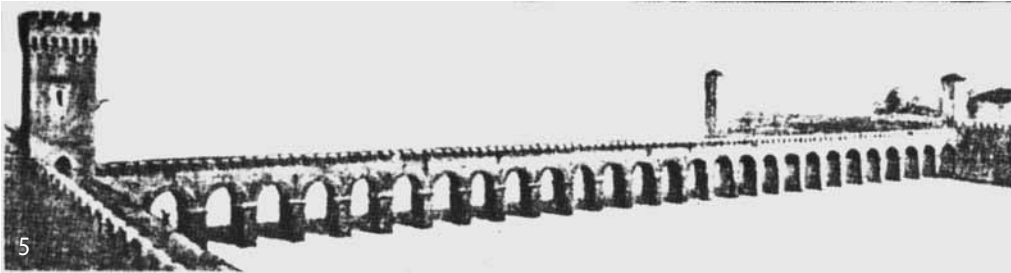
4. Primo Modin, *Ritratto di Vittorio Lazzarini*, 1912, olio su tela, cm 67x57, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti - Padova.

cia il suo piccolo figlio; ella passa dinanzi ad una panca, sulla quale sono seduti in attitudini varie sette vecchi, ciascuno dei quali simboleggia e manifesta nella propria fisionomia uno dei sette peccati mortali; la madre inorridisce a quella vista e fugge, volendo salvare il bambino dal pericolo tremendo. Il concetto, come già osservammo, è significato in una forma un po' troppo realistica; pregevole per efficacia espressiva è il disegno delle fisionomie dei sette vecchi." Anche i due bozzetti, secondo il parere dell'articolista che scrive su "Il Veneto", sono degni d'attenzione. Modin entra poi, suo malgrado, nella polemica che segue l'assegnazione dei premi, tirato in ballo da un perplesso "A. Di Meduna" che su "La Libertà" (10 luglio) motiva l'ingiusta esclusione del pittore unicamente con la premura di mantenere un membro della commissione ordinatrice lontano da sospetti di favoritismo.

Nel 1908 Modin cura l'organizzazione della Mostra d'Arte al Circolo Filarmonico Artistico, ma non vi partecipa come espositore, e prima dell'apertura presenta la rinuncia alla carica di consigliere. Terminata la rassegna il consiglio di presidenza gli offre una targhetta d'oro per l'assiduità e l'amore prestato nell'allestimento dell'evento.

Tre anni più tardi è tra gli artisti firmatari di una lettera inviata ai quotidiani in ricordo dell'amico pittore Ugo Valeri, morto tragicamente a Venezia cadendo da una finestra di palazzo Pesaro.

Nel maggio-giugno 1912 si tengono al



5. Ricostruzione del Traghetto della Reggia Carrarese di Primo Modin.

Circolo Filarmonico Artistico la Mostra Commemorativa delle opere dei pittori Pajetta-Valeri, di cui Modin è direttore artistico, e alla Gran Guardia una Mostra il cui ricavato va a parziale beneficio della Società “Dante Alighieri”. Qui il pittore presenta alcuni ritratti “sobri di colore e forti di disegno” – rileva “Il Veneto” (2 giugno) – i quali, “agli altri pregi, aggiungono quello notevolissimo di rassomiglianza e carattere”. Anche il critico Achille De Carlo su “La Provincia di Padova” (5 giugno) apprezza i lavori: “Tra i ritrattisti mi piace notare [...] il Modin Primo che da tanti anni ha lasciata la pittura ... per far dello spirito. Questo però non gli impedisce quella e, difatti, egli ha due magnifici ritratti: quello di sua mamma, veramente forte, vigoroso e felice, e l’altro del prof. <Vittorio> Lazzarini di una somiglianza e di un carattere preciso.” Crediamo che il ritratto del noto paleografo veneziano possa identificarsi, anche sulla base dell’età dell’effigiato, con quello pervenuto all’Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti e oggi lì conservato (fig. 4)¹⁴.

Poche informazioni successive si rinvennero sul pittore. La *Guida commerciale-industriale-amministrativa di Padova e provincia* per il biennio 1913-14 (p. 54) lo colloca in via Porciglia. Nel 1916 Modin ritira dalla vendita di beneficenza un bozzetto di cartolina che aveva presentato al concorso Pro-mutilati, vinto poi da Vianello, e lo sostituisce con una somma di denaro (20 lire). Negli anni venti risulta abitare con la famiglia in una palazzina signorile al numero 6 di via Carducci, sulla quale è ancora visibile un fregio decorato che porta la firma di Giovanni Vianello e la data 1922. Conoscendo le sfortunate vicende personali di Vianello, dimesso dall’Ospedale Psichiatrico di Brusegana all’inizio di quell’anno e nuovamente ricoverato il 31 luglio per la ricomparsa della forma de-

pressiva da cui era afflitto, è verosimile che la decorazione gli sia stata commissionata dall’amico artista, ormai divenuto benestante, come segno di immutata stima e sia stata completata in quei mesi.

Primo Modin scompare a Padova il 28 gennaio 1928. Dell’artista segnaliamo, infine, un disegno che ricostruisce la struttura dell’antico Traghetto della trecentesca Reggia Carrarese (fig. 5), apparso in una monografia dell’anno seguente, e un album di disegni donato al Museo Civico nel 1931 da Emma Menegazzo, vedova del pittore¹⁵. □

1) Matrimonio avvenuto il 30 aprile 1866 nella chiesa di San Daniele.

2) Soste a Firenze di Caratti nel settembre 1867 e di Brunelli Bonetti, si rinvengono in B. Brunelli Bonetti, *Una vita d’artista: Antonio Brunelli Bonetti*, sl 1941.

3) Le informazioni circa gli studi toscani mi sono state gentilmente confermate dal dottor Daniele Mazzolai, responsabile dell’Archivio Storico dell’Accademia fiorentina.

4) Ingresso il 19.10.1891, n. 887 del registro matricole per gli anni 1884-1920.

5) Per approfondimenti vedi i miei precedenti contributi e in particolare la monografia sul pittore Giovanni Vianello (2015).

6) Notizia apparsa su “L’Adriatico” e ripresa da “Il Veneto” l’8 agosto 1892 e da “Il Comune di Padova” il giorno dopo.

7) “Il Veneto”, 3 luglio 1897.

8) Ramazzotti adoperava con maestria anche il pennello, oltre la stecca, e agli inizi del Novecento tenne insegnamento privato di disegno e pittura con Pietro Pajetta.

9) “Il Veneto”, 21 aprile 1898.

10) “Il Veneto”, 16 giugno 1898.

11) “Il Veneto”, 19 giugno 1898.

12) G. Toffanin, *Cent’anni in una città*, Modin Primo (*ad vocem*), Padova 1973, p. 168; G. Pedrina, *La Distilleria Modin di Ponte di Brenta*, “Padova e il suo territorio”, V, 27, ottobre 1990, pp. 17-19.

13) “Il Veneto”, 15 giugno 1904.

14) Il dipinto è stato donato all’Accademia dal professor Giorgio Ronconi, che a sua volta lo aveva ricevuto dal figlio di Vittorio, Lino.

15) Vedi G. Rusconi, *Il “Traghetto” della Reggia Carrarese*, Padova 1929, e *Da Giovanni De Min a Emilio Greco. Disegni del Museo d’Arte. Secoli XIX-XX* a cura di F. Pellegrini, Padova 2005, pp. 663-665.

Toni Balasso, una vita tra giardini e burattini

di
Alberto Espen

Un padovano sui generis, che amò la campagna più della città e che con la moglie Lucia Stefanini diede vita al laboratorio artistico “Ambarabà”, facendosi conoscere e apprezzare da tanti padovani.

Giuseppe Balasso (classe 1899), dottore in lettere originario di Feriole di Teolo, a seguito del matrimonio celebrato il 4 agosto 1927 con Elena Dainese, andò ad abitare nel palazzetto situato al numero 275 di contrada Capitello, ora via Roma. L'edificio fu fatto costruire dal padre della sposa, Antonio Dainese, consigliere comunale di Cervarese Santa Croce, in un luogo poco discosto dal centro urbano di Montemerlo perché a ridosso di quell'area si congetturava dovesse scorrere la futura linea ferroviaria che collegava con Vicenza e il distretto berico. La casa fu presto frequentata dai notabili locali (su tutti, i Marin, i Capodivacca, i Borsatti, i Perin) legati fra loro attraverso alcune accorte unioni matrimoniali.

Il “professore” (così era comunemente indicato), docente negli istituti scolastici padovani, fra cui il “Calvi”, occupò cariche pubbliche di un certo prestigio in ambito locale: presidente della Cassa Rurale dei Prestiti di Montemerlo (che, per inciso, verrà soppressa durante il suo mandato nel 1929), commissario prefettizio e podestà di Cervarese S. Croce a più riprese fra il 1930 e il 1933. Anche la moglie apparteneva al mondo dell'istruzione, insegnando nella frazione di Fossona. Per di più, per un dato tempo ricoprì pure la carica di “capo-nucleo” della sezione locale delle massaie rurali, l'organizzazione “per l'assistenza morale, sociale e tecnica... delle donne che appartengono a famiglie di proprietari coltivatori, coloni e mezzadri, operai agricoli”. L'unione matrimoniale venne allietata il 23 luglio 1928 dalla nascita di Antonio detto Toni, che vide la luce proprio nella residenza somigliante a un grande casello ferroviario;

seguirono i fratelli Maria Carolina, Giovanni Francesco e Bruno.

Ci intratterremo ora sul primogenito, Antonio, un personaggio che, per la notevole poliedricità di interessi e d'ingegno e per la vena d'artista, merita di essere conosciuto o riscoperto.

In una vecchia intervista Toni accennava alla sua ingenua infanzia trascorsa da “discolo”, girando grazie alla sua bicicletta per le strade malandate e polverose di Montemerlo, peraltro “libero da pericoli”. Visto dalla parte delle classi agiate, il paese sembrava allora un piccolo eden con il suo clima idilliaco e bucolico. Una curiosità: Toni aveva appreso l'arte di afferrare le innocue bisce di cui era ricco il sottobosco del colle che digradava dolcemente nei pressi della parrocchiale dedicata a san Michele arcangelo (chiesa nella quale i suoi genitori si era uniti in matrimonio); il ragazzo era lesto a riporsele vive in tasca e quando meno te l'aspettavi a tirarle fuori, con grande spavento dei compagni di giochi impressionati dai serpentelli che si contorcevano a terra. Le sue conoscenze paesane annoveravano i rappresentanti di un mondo adulto che lui – provvisto di svariate ore libere da ogni altra occupazione che non fosse lo studio – aveva modo di bazzicare, al contrario della maggior parte dei coetanei, già frequentemente impegnati in qualche attività lavorativa (talora superiore anche alle loro forze) nei campi, nelle stalle, in cava.

Antonio aveva stretto amicizia con la signora Sara, che gestiva un negozio di generi alimentari, con il fabbricante di corde Michele (*cordaro*), con il fabbro Berto che aveva la fucina ai piedi del colle e, soprattutto, con la fiumana di scalpellini della cava di trachite del conte Paolo Cini.



Montemerlo,
27 febbraio 1944:
un giovanissimo Toni
Balasso (in piedi al
centro, truccato da moro)
posa con i compagni
della filodrammatica
parrocchiale in occasione
dell'allestimento
del dramma storico
«Le pistrine», ambientato
nell'antica Roma.

Completate le lezioni frequentate con profitto nella “scuola elementare rurale” del paese, che si trovava di fronte alla sua abitazione, Toni fu costretto a trasferirsi suo malgrado in città, a “Padova in esilio” come soleva ripetere, andando a stabilirsi in via Barbarigo. “Abbandonai il grande giardino di casa – confessò – per un terrazzo di sei metri quadrati. Sotto casa vedevo passare lunghe, nere, silenziose, veloci processioni di pretini che, ondulanti, andavano a cantar messa in Duomo”. Nella sua vivida memoria la città “puzzava ed era piena di rumori”. Appena gli impegni scolastici glielo permettevano, amava far ritorno nella grande casa paterna di Montemerlo, paese dove aveva mantenuto buone amicizie e dove partecipò attivamente alle rappresentazioni teatrali della compagnia filodrammatica parrocchiale, un’associazione prettamente maschile che aveva ricevuto impulso all’indomani dell’arrivo del cappellano don Luigi Rebesco, nella primavera del 1925. “Nel 1936 – confidò a chi scrive il compianto medico montemerlano Mario Borsatti, affermato regista e impresario teatrale – venne istituita dalla parrocchia l’associazione degli studenti che riuniva tutti i giovani, non solo di Montemerlo ma dell’intero circondario, che frequentavano le scuole superiori.

In quest’ambito, con l’aiuto del chierico don Antonio Corsato, venne rifondata la filodrammatica”. Il debutto fu affidato al dramma *Raggio di sole*, che narrava le vicende di un gruppo di sacerdoti missionari. Fu un grande successo e altri ne seguirono fino al 1944: da *Lorenzino dè Medici* a *Il lupo e l’agnello*, da *Sotto il fanale a Vandea in fiamme* e da *Ci penso io a Le pistrine*. Si trattava in prevalenza di lavori teatrali a soggetto storico, scritti da autori di matrice salesiana, che contemplavano unicamente attori di sesso maschile.

Un’immagine di poco più di settant’anni fa testimonia ancor oggi come Toni Balasso ebbe la ventura di essere tra gli interpreti del dramma storico *Le pistrine*, un testo sul paganesimo romano composto da G.B. Lemoyne e portato in scena nella sala parrocchiale di Montemerlo il 27 febbraio 1944. Toni recitò nei panni di un dignitario moro, truccandosi con una sorta di spesso cerone nero, i segni del quale fu costretto a portare per più giorni perché laboriosissimi da rimuovere. Nell’ambiente teatrale paesano ebbe modo di fare poi la conoscenza di un coetaneo, un ragazzo sfollato dalla città, di nome Sabino Samele Acquaviva, poi noto sociologo, cui lo legherà una profonda amicizia per l’intera vita. Sempre all’epoca giovanile

risale un'altra grande passione di Toni: la lettura, tanto da fargli ammettere "I libri li divoravo". Come sovente accade, il giovane diede in fatto di studi qualche delusione al padre che desiderava studiasse lettere, "invece – sono sempre parole di Toni – a me piacevano le piante e tutto quello che si può fare con le mani. Mi bastava una cassetta di terra dove seminare il grano, per ritornare alla campagna: la sua crescita era il mio calendario stagionale. Con la mietitura finivano le scuole, con la semina iniziavano". Fu così che conseguì il diploma di perito agrario presso l'istituto "Duca degli Abruzzi" intraprendendo in seguito la carriera di docente, spendendosi per insegnare a generazioni di ragazzi il suo innato amore per le piante e i giardini, "l'idea del giardino come modo di vivere".

Dal 1959 fu a Bagnoli di Sopra nella scuola di avviamento agrario, in seguito diresse la scuola di meccanica agraria coordinata dell'istituto "S. Benedetto da Norcia" di Brusegana. Aveva idee forse rivoluzionarie per quei tempi giacché asseriva che "l'insegnamento dev'essere una conversazione, un dialogo con gli scolari. O si mostra in silenzio quello che si sa fare con le mani o lo si racconta come fosse un monologo, una recita. Non ho mai interrogato nessuno perché ho sempre valutato i ragazzi dalle domande poste. Il raccontare dev'essere di stimolo alle loro richieste". Lui era, si sentiva un botanico: amava progettare giardini, anche pensili; collaborò pure alla sistemazione dell'Orto Botanico di Padova in cui prosperano ancor oggi alberi da lui acquisiti. Questa sua spiccata manualità sfociò o, meglio, si concretizzò quando non era ormai più giovane, nella grande passione per i burattini, cui peraltro aveva dedicato attenzione fin dall'infanzia allorché si divertiva assieme ai fratelli con un teatrino di marionette che aveva costruito con le sue stesse mani. In tal modo, a cavallo degli anni Ottanta, Toni Balasso diede vita al laboratorio artistico "Ambarabà", nome che rievoca la celeberrima filastrocca per bambini. "Alla domenica mattina – amava rammentare – ci divertivamo in piazza dei Frutti a raccontare favole a grandi e piccini. Fedeli al motto che non è mai troppo



tardi per costruirsi un'infanzia e vivere felici".

Egli mise a frutto la sua non comune manualità servendosi di materiale povero – creta, cartone, cartapesta – per creare burattini e maschere teatrali; al suo fianco la compagna di una vita, la moglie Lucia Stefanini, pittrice, con la quale ha dato vita a uno straordinario connubio artistico. Toni e Lucia realizzavano non solo i burattini ma anche tutto il resto, dal "casotto" alle scene, dai fondali a tutta l'attrezzatura e, soprattutto, inventavano e scrivevano le storie portate in scena dai loro personaggi. La vera genialità di Toni – come testimonia l'amico di sempre Milos Voutcinitch, grande interprete del Ruzante – consisteva nel raffigurare pure i suoi amici più cari tra i burattini, come lo stesso Milos che si è visto portato in scena "con la testa di cartone pitturato!". Toni e Lucia avevano allestito a casa loro, in un sottotetto del centro cittadino, un luogo di lavoro, "un laboratorio, certo per sé stessi ma ancor più, sicuramente, dato il loro carattere e la loro personalità, un luogo di incontri per sodali, artisti e non, salotto alternativo (bohémien, si diceva), caldo, aperto ai giovani, senza preclusioni, e alle curiosità ar-

Montemerlo, veduta odierna del palazzo Balasso. Sul fabbricato si tramanda la credenza che l'edificio ricalchi le forme peculiari delle cantoniere ferroviarie.

tistiche dei tanti, operatori e non, che hanno imparato ad apprezzare gli entusiasmi e la semplicità professionale e dilettevole insieme di questi due autentici personaggi patavini che la città ha imparato a conoscere grazie al loro teatro di burattini¹. Questi ultimi erano figure da loro inventate e modellate su caratteri precisi e resi recitanti sulla base di testi originali nati da elaborazioni e contributi di gruppo, per lo più *in progress*, con continui aggiustamenti, limature e arricchimenti *in itinere*. Così impartivano lezioni per insegnare l'arte di costruire burattini a giovani e meno giovani. Il primo spettacolo di queste allegre brigate di appassionati burattinai veniva messo in scena sempre a casa di Toni davanti a un pubblico di amici e bambini, con la trama della storia inventata sulla base dei personaggi che i corsisti avevano realizzato. Una volta affinate l'intesa, le voci, i movimenti delle mani – gli unici mezzi che erano consentiti per esprimersi – l'allestimento dello spettacolo di burattini veniva trasferito in qualche spazio pubblico, per una platea più allargata.

Dopo aver dedicato così lungo tempo alla modellazione dei burattini in cartapesta, sempre in età avanzata Balasso si dedicò alla scultura. Affinò la sua manualità nei corsi di modellato tenuti dagli scultori padovani Alberto Verza, Giampaolo Menegazzo e Mario Iral, artisti che prediligevano materiali diversi, dalla pietra al legno. La diretta manipolazione del materiale – fosse creta oppure legno – rimaneva il modo espressivo privilegiato di Toni: è stato scritto che “lo interessava – sono parole di Giorgio Segato – l'architettura del corpo, come essa si componeva e si porgeva alla e nella luce. Così le sue figure si sviluppano per linee essenziali, ricche di suggestione interna e bene scandite per piani larghi di luce”. Sulla scorta di quest'ultima esperienza artistica, Toni ha più volte esposto con il gruppo Artisti della Saccisica; alcune sue opere inedite – le ultime – sono state presentate in una sorta di omaggio postumo l'anno scorso nell'ambito della 16^a Biennale Arte della Saccisica presso il restaurato palazzo Maestri di Selvazzano.

Sabato 20 dicembre 2014, di ritorno dall'inaugurazione a Piove di Sacco della



Toni Balasso al lavoro nel suo atelier di scultura.

mostra natalizia “Feste in Arte”, lo colse la morte improvvisa, recidendo una vita condivisa tra giardini e burattini. Una vita in cui – a detta degli amici più cari – ha incarnato la *patavinitas* più schietta, un amore profondo, pur discreto, per la sua città nella quale era giunto quasi di contro voglia da ragazzo, dal suo palazzo di campagna dove doveva passare il treno¹. □

1) Ho ricavato le notizie biografiche dall'Archivio storico del comune di Cervarese S. Croce, avvalendomi inoltre dell'intervista apparsa su *Il Gazzettino* di Padova del 16 settembre 1992 a firma di Franco Holzer, della presentazione di Giorgio Segato in occasione di un'esposizione di opere di Toni e della moglie Lucia presso lo studio d'arte “102 scalini” di Padova, e di una rievocazione stesa da Milos Voutcinitch. Molto utile è stata pure una testimonianza del cugino Riccardo Balasso.

La mia Padova...

di
Salvatore La Rosa

Si può ben dire che Toto La Rosa incarni la più tipica patavinitas: ha compiuto gli studi, si è formato e ha svolto la sua attività professionale nella città del Santo, cui sente di appartenere intimamente, ma cui sa anche guardare con ironia e divertito spirito goliardico, come rivelano i suoi “papiri” (che sono stati esposti in una mostra qualche anno fa) e le immancabili vignette satiriche in questa rivista (che meriterebbero una mostra). Fin dai tempi del liceo, Toto La Rosa ha posseduto una fertilissima ispirazione, che si è tradotta, oltre che nei suoi disegni dal tratto nitido, in una serie di scritti, rivolti alla cerchia degli amici, dai contenuti più vari: racconti e sketches comici innanzitutto, ma non meno racconti e romanzi brevi drammatici e moraleggianti e da ultimo anche un breve canzoniere. Ora l'insieme di queste pubblicazioni è diventato imponente e gli amici lettori sempre di più cosicché la scrittura di La Rosa non è più solo puro divertimento personale, ma un dialogo “pubblico” con la città.

Forse non sono molti quelli che oggi ricordano di aver vissuto una data tanto importante per Padova come quella del 16 dicembre 1943. La guerra (almeno sulla carta) era finita da circa quattro mesi e finirà definitivamente tra altri venti mesi.

Quel 16 dicembre verso mezzogiorno suonò un allarme aereo. Non era il primo ma non spaventò nessuno perché tutti credevano nell'aiuto del Santo ed erano sicuri della sua provvidenza.

Ma il preside della Mameli, che allora frequentavo da ragazzino, con l'aiuto dell'anziano professor Viero, ci fece uscire di corsa sollecitandoci ad andare presto a casa. Io fui così veloce da arrivare in Prato della Valle prima che uscissero i pompieri dalla loro caserma e sempre in velocità arrivai a casa trovando mia madre immersa nel suo quotidiano lavoro; la assalii con un invito a sbrigarsi, piantando tutto in asso e correndo velocemente al rifugio. Mia madre dapprima si oppose, dicendo che la mia era una paura senza senso perché eravamo protetti dal Santo. Poi alla fine prese la borsa con quattro gioielli che conservava gelosamente e mi obbedì correndo con me al rifugio vicino a casa.

Il rifugio consisteva nelle vecchie mura cittadine su cui si era costruita la scuola “Camillo Aita”; non c'era niente di sicuro salvo le mura che circondavano la città e le case sovrastanti. All'interno c'era solo gente spaventata, bambini che piangevano, madri che urlavano e un prete che invitava a pregare. Nel tratto di strada tra casa mia e il rifugio, vidi in cielo sopra la testa, i primi aerei argentei uno dei quali lasciò un circolo di fumo bianco, quasi ad indicare l'obiettivo da colpire. Lo mostrai a mia madre che finalmente si rese conto che la mia non era paura ingiustificata

perché la sua cominciava ad essere più grave della mia. Eravamo appena entrati in rifugio che sentimmo scoppiare le bombe sganciate dagli aerei, e allora i pianti delle madri e dei bambini divennero insopportabili per la loro drammaticità.

Dopo due o tre ore dall'inizio, il bombardamento cessò, l'allarme finì e uscimmo tutti dal rifugio. Lo spettacolo che si presentava davanti ai nostri occhi era spaventoso: un fumo nero che partiva dal nord, ricopriva tutta la città e indicava che le bombe erano cadute alla stazione e all'Arcella. Si potevano immaginare i danni e soprattutto le vittime.

Io avevo zii e cugini che abitavano all'Arcella e mia madre si preoccupò subito di conoscere la loro sorte; così prendemmo la bici e andammo sui luoghi bombardati. Che disastro! Case distrutte, alberi abbattuti, buche profonde... Fortunatamente per me nessuno dei miei parenti aveva perso la vita.

Ma il disagio lo ritrovammo a casa: niente telefono, niente gas, niente luce, niente acqua, ciò che mi costrinse a recarmi con due pentoloni al pozzo della chiesa dei cappuccini. Ricordo un piccolo strascico quando un giorno tornando con due pentoloni d'acqua, scivolai sul ghiaccio del marciapiede, e l'acqua mi travolse.

Il secondo bombardamento avvenne il 30 dicembre cui seguì quello di febbraio, quello di marzo e tutti quei voli notturni e paurosi, che ci regalava il Pippo come era definito senza senso e con ingiustificata paura.

Dopo i primi bombardamenti sfollammo in campagna dove passammo l'estate del '44 per ritornare a Padova e continuare a soffrire paure e sacrifici che già cominciavano a sentire anche in campagna. Poi, se Dio volle, arrivò la primavera del '45 e finalmente ogni paura cessò.





PREMIO “ANGELO FERRO” PER LA CULTURA PADOVANA

Bando di Concorso - Edizione 2018

La rivista “Padova e il suo territorio” bandisce per il 2018 il premio “Angelo Ferro”, istituito con cadenza annuale su iniziativa di Sergia Jessi Ferro per onorare la memoria del marito, promotore e sostenitore della Rivista.

Il premio dell'importo lordo di € **1.000 (mille)** onnicomprensivo è riservato a laureati in possesso della laurea magistrale conseguita presso l'Università degli Studi di Padova che abbiano elaborato una tesi di alto profilo su un argomento riguardante la storia, l'arte e la cultura legate alla città di Padova e al territorio della sua provincia, in grado di offrire spunti di ricerca e di interesse e contributi innovativi rispetto agli studi precedenti.

La partecipazione al Premio è gratuita, ed è aperta a chiunque abbia conseguito la laurea magistrale nei tre anni anteriori alla scadenza del Bando.

La scadenza del Bando è **fissata alle ore 12 di giovedì 20 dicembre 2018.**

Le domande dovranno pervenire tassativamente entro la scadenza, a esclusivo rischio del mittente, in busta chiusa da consegnare a mano o a mezzo del servizio postale alla sede della Rivista, in via Arco Valaresso 32, 35141 Padova (dietro il Duomo) con il seguente orario di apertura: lunedì-venerdì dalle ore 9 alle 12. All'esterno del plico contenente la domanda dovrà essere riportata, oltre all'indicazione del mittente, la seguente dicitura “Domanda di partecipazione al Premio Angelo Ferro”

La domanda dovrà essere redatta e sottoscritta in modo autografo come da facsimile allegato (Allegato A) e dovrà essere corredata da: (i) copia del documento di identità del dichiarante, in corso di validità, (ii) una presentazione sintetica della tesi di laurea, (iii) curriculum vitae in formato europeo; (iv) una copia della tesi di laurea. La copia della tesi verrà restituita alla conclusione dei lavori della Commissione esaminatrice al concorrente che sarà tenuto a ritirarla presso la sede dell'Associazione entro sei mesi dalla data di proclamazione del vincitore, altrimenti non verrà restituita.

Le tesi concorrenti saranno vagliate da una commissione formata da docenti universitari e da redattori della rivista.

Al vincitore sarà data comunicazione scritta dell'assegnazione del premio.

La proclamazione del vincitore avverrà nei primi mesi del 2019 durante una cerimonia ufficiale concomitante con una manifestazione culturale da concordare con il Comune di Padova. L'autore della tesi vincitrice sarà inoltre invitato ad estrarre dal suo lavoro un articolo da pubblicarsi nella Rivista.

Padova, 30 giugno 2018

ALLEGATO A

DOMANDA DI PARTECIPAZIONE AL BANDO DI CONCORSO “PREMIO ANGELO FERRO PER LA CULTURA PADOVANA”

Spett. le Associazione
“Padova e il suo territorio”
Via Arco Valaresso 32
35141 Padova

La/Il sottoscritto/a _____, nata/o a _____ il _____, C.F. _____,
residente in _____ Via _____ CAP _____, tel. n. _____ cell. n. _____ e-mail _____

CHIEDE

di partecipare al Bando di Concorso per il “Premio Angelo Ferro per la cultura Padovana”.
A tal fine, sotto la sua diretta e personale responsabilità,

DICHIARA

- 1) di aver preso visione del Bando di Concorso che regola la selezione di cui sopra e di accettarlo in ogni sua parte;
- 2) di manifestare il proprio interesse a partecipare al Bando;
- 3) di non avere condanne penali e di non avere procedimenti penali in corso;
- 4) di aver conseguito nel giorno _____ presso l'Università degli Studi di Padova la laurea magistrale in _____, con il punteggio di _____;
- 5) che il titolo della tesi discussa è _____

ALLEGA

- 1) copia del documento di identità in corso di validità;
- 2) curriculum vitae in formato europeo;
- 3) elaborato sintetico della tesi di laurea;
- 4) copia della tesi di laurea.

AUTORIZZA

Il trattamento dei propri dati personali ai fini della partecipazione al Bando in oggetto ai sensi del D.Lgs. 196/2003 e del Reg. UE 2016/679, per la finalità di gestione del concorso, i quali saranno trattati anche in forma automatizzata, fino a sei mesi successivi alla proclamazione del vincitore. E' a conoscenza che il conferimento dei dati è obbligatorio e di avere i diritti di cui agli artt. 15 e ss. del Reg UE tra i quali figura il diritto di accesso ai dati che lo riguardano, nonché il diritto di rettificare, aggiornare, completare o cancellare i dati erronei o incompleti, nonché il diritto di opporsi al loro trattamento. Titolare del trattamento è l'“Associazione Padova e il suo territorio”.

In fede,

_____, li _____

Firma leggibile del candidato _____

Primo piano

GIULIA SIMONE
 «LA FACOLTÀ
 CENERENTOLA»
 Scienze politiche a Padova
 dal 1948 al 1968

Franco Angeli, Milano 2017, pp. 215. ("Contributi alla Storia dell'Università di Padova", n. s., 51).

Tra i molti meriti di Giulia Simone c'è anche quello di avere delineato un quadro ricostruttivo generale, e al contempo minuzioso, oggettivamente decostruttivo della *vulgata* corrente e del senso comune radicatisi, negli anni, nei confronti della Facoltà di Scienze Politiche dell'Ateneo patavino. A fronte di un comune sentire intriso di disprezzo sociale per una facoltà "facile", per molto tempo considerata da un lato iperpoliticizzata e fucina di estremismi eversivi, dall'altro coacervo di studenti sfaccendati e inabili ad affrontare le difficoltà di ben più "serie" e prestigiose Facoltà, oppure ricettacolo di studenti-lavoratori con la sola mira dell'acquisizione del valore legale di un titolo di laurea, il volume della Simone restituisce uno scenario diacronicamente disteso che induce, *de plano*, a cogliere le vistose dicotomie tra realtà storica e immaginario collettivo.

Il carotaggio analitico dell'autrice, non di rado effettuato a partire dai ruoli che hanno plasmato i "modelli" di Facoltà (ovvero dalle figure dei presidi), affonda nel passato per cogliere le cifre culturali, gli orientamenti formativi, le proposte progettuali che hanno attraversato le vicende di Scienze Politiche a Padova.

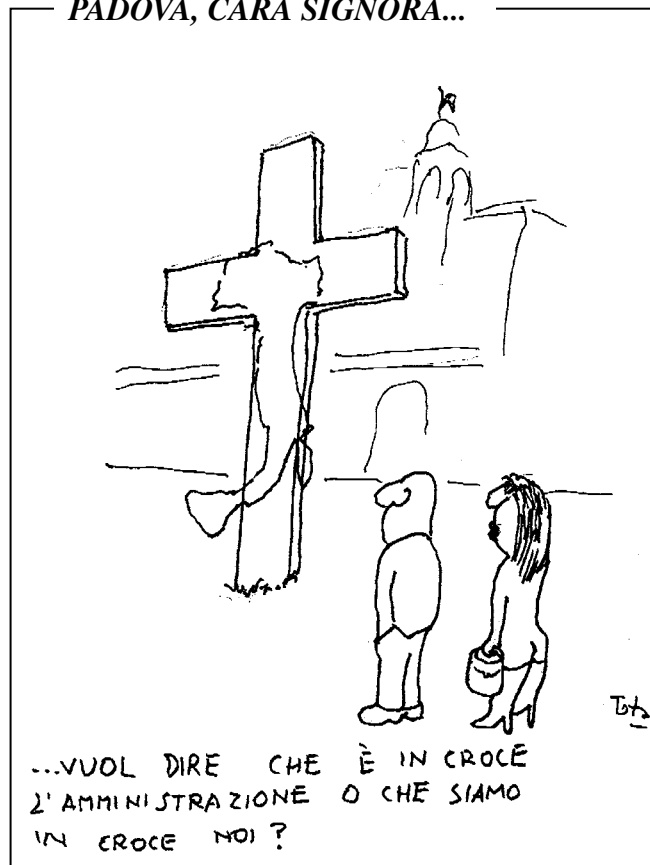
Così si scopre come la Facoltà, sotto la guida declinata con piglio paternalistico da monsignor Anton Maria Bettanini (preside dal 1948 al 1959), si consegna agli anni Cinquanta come una "Facoltà cattolica", intransigentemente posizionata sulle posizioni della DC e di un vigoroso anticomunismo d'epoca di guerra di fredda (pp. 47-60), ma anche munita di una delle più insigni voci della dottrina amministrativistica italiana, quella di Feliciano Benvenuti, giovane allievo di Guicciardi, uomo della DC e futuro presidente della Banca Cattoli-

ca del Veneto (p. 49). L'impronta del preside Bettanini è però di pregnanza storica anche per altri motivi: si tratta della strenua difesa dell'autonomia e della specificità di Scienze Politiche rispetto a Giurisprudenza (p. 51); difesa che Bettanini pure rimarca in presenza del Ministro della Pubblica Istruzione Antonio Segni in occasione della prolusione dell'anno accademico 1952-53 dedicata al tema de *La funzione della diplomazia nella nuova tecnica dei rapporti internazionali* (p. 55).

La peculiarità scientifico-disciplinare della Facoltà si incarna, peraltro, nei corsi di studio e nell'attività didattica dei docenti di discipline non giuridiche. È il caso di Storia del giornalismo, ad esempio, il cui incaricato è Dino Fiorot, filosofo della politica che nel dicembre 1954 ottiene la libera docenza in Storia delle dottrine politiche ed è assistente alla cattedra di Storia moderna. Fiorot rappresenta un presidio dell'antifascismo in Facoltà: membro del Partito d'Azione, dal 1943 al 1945 lavora a fianco di Bobbio e di Opcher a sostegno delle formazioni partigiane operanti in città. Ma è anche il caso di alcuni fondatori di "scuole" accademiche insigni, come Ettore Anchieri, ad esempio, straordinario di Storia dei trattati e Politica internazionale, maestro di Ennio di Nolfo (pp. 70 e sgg.); o di giuristi come Ernesto Simonetto che dopo la laurea in Giurisprudenza proseguono gli studi in Scienze Politiche approdandovi, poi, come docenti (pp. 74-76).

A metà degli anni Cinquanta, anche grazie all'instancabile azione di Bettanini, l'organizzazione della Facoltà guadagna una strutturazione più solida e maggiormente articolata: nascono quattro istituti (Scienze storiche; Scienze politiche; Scienze economiche; Scienze giuridiche). Siffatto consolidamento interno si sviluppa parallelamente alla scaturigine del processo di internazionalizzazione della Facoltà, che si realizza, in una prima risultanza istituzionale, nel rapporto di cooperazione con la Somalia. L'Amministrazione fiduciaria dell'Italia in Somalia (AFIS) si doveva occupare anche del settore dell'istruzione e il Ministero degli Affari Esteri sceglie, oltre

PADOVA, CARA SIGNORA...



all'Università di Roma, l'Ateneo di Padova che affida alla Facoltà di Scienze Politiche gli insegnamenti riguardanti le discipline raggruppate presso l'Istituto superiore di discipline giuridiche, economiche e sociali di Mogadiscio, inaugurato nel 1954 da Ettore Anchieri. La Somalia diventerà, per l'Università di Padova, un rilevante riferimento internazionale, nonché una realtà di raccordo istituzionale e culturale per docenti di Scienze Politiche come Dino Fiorot e come Ettore Anchieri che nel dicembre del 1959 accompagnerà l'ampia delegazione padovana, guidata da Giuseppe Bettiol, per la consegna all'Istituto Universitario di Mogadiscio di un gonfalone della nostra Università (p. 86).

Ma l'internazionalizzazione di Scienze Politiche si realizza anche sul versante interno e disciplinare. Nell'a.a. 1960-61, ad esempio, è attivato il corso di Diritto pubblico americano ed è chiamato a tenerlo il trentenne siciliano Antonio La Pergola, laureatosi a Catania con Vincenzo Gueli e poi allievo di Costantino Mortati. La Pergola, che a Padova si destreggia magi-

stralmente tra diritto e storia (ordinario di Diritto pubblico americano, sarà anche incaricato di Storia delle relazioni politiche tra il nord America e l'Europa) (p. 99), sarà ministro per il coordinamento delle politiche comunitarie del governo Gorla (poi del governo De Mita), sarà membro del CSM, giudice della Corte costituzionale (1978-1986), presidente della stessa Corte (1986-1987) e infine, dal 1994 al 2006, giudice e poi avvocato generale della Corte di Giustizia delle Comunità Europee. Proprio La Pergola lancia l'idea di un nuovo istituto per Scienze Politiche, che attivato a partire dall'anno accademico 1964-1965 verrà collegato alla cattedra di Diritto pubblico americano del quale farà parte il giovane assistente Nino Olivetti Rason.

Gli anni Sessanta sono anche gli anni dell'intenso lavoro di innovazione didattica sul fronte degli studi storici; nel 1960 in Facoltà viene infatti istituito il corso di Storia contemporanea, affidato l'anno successivo ad Ennio di Nolfo che darà lustro impareggiabile alla presenza degli storici

contemporaneisti. La Facoltà risultò arricchita, a partire dal 1964, dall'arrivo di Gabriele De Rosa (p. 111) e dunque di un modo nuovo di leggere la storia del presente che, a partire dal 1966, si focalizzerà progressivamente sulla storia della mentalità, dei comportamenti, dei "vissuti", con particolare riferimento alla "religiosità popolare". Del resto il magistero culturale di De Rosa si dispiega, proprio a partire dal 1966, nell'attivazione del «Centro Studi per le fonti della Chiesa nel Veneto da Campoformio alla prima guerra mondiale», vera palestra di ricerca per docenti come Angelo Gambasin (che sostituirà De Rosa) e per giovani ricercatori come Filiberto Agostini, Liliana Billanovich e Alba Lazzaretto, futuri docenti di Scienze Politiche in materie storiche (p. 113).

Apertura internazionale, innovazione didattica e disciplinare, studio della contemporaneità, sono dunque le matrici che fecondano Scienze Politiche di assoluto pregio scientifico e di qualificata progettualità culturale nell'arco degli anni Sessanta; anni che registrano anche il consolidamento del comparto politologico. Nell'anno accademico 1964-65 giunge infatti in Facoltà Stefano Passigli (p. 120), uno dei più importanti politologi italiani con esperienza di insegnamento ad Harvard, che va a sostituire Giacomo Sani nell'insegnamento di Scienza dell'amministrazione e che introduce metodi e lavori scientifici pionieristici restituiti nella docenza, dal 1966, nel nuovo corso di Scienza Politica.

L'indubbia propensione all'innovazione scientifica e culturale maturata in Facoltà nel corso degli anni Sessanta non basta, però, a sedare i moti di gestazione della rivolta, che iniziano a germinare in misura progressivamente evidente a partire dal febbraio del 1968 quando gli studenti di Scienze politiche raccolgono le loro richieste in una «Carta rivendicativa». Queste sono discusse in Consiglio di Facoltà e il preside Anchieri è invitato in assemblea studentesca (p. 146); si giunge così alla decisione del Consiglio di Facoltà del 7 marzo 1968 di riconoscere «il diritto ai rappresentanti degli studenti a ciò istituzionalmente desi-



gnati di assistere alle sedute del Consiglio di Facoltà» (pp. 146-147). È una novità assoluta; dopo Magistero è Scienze Politiche la seconda tra le Facoltà di Ateneo ad approdare a una simile decisione (p.147). Tuttavia il giorno successivo la Facoltà è occupata. Da quel momento inizia una storia di inarrestabile mutazione. Pretese di partecipazione collettiva alla didattica, effettuazione di «esami di gruppo con voto comune, in attesa di abolire del tutto il momento della selezione» (p. 149), assemblearismo antistituzionale (p. 150), movimentismo perenne e sconclusionato (pp. 151-152), sono solo alcuni dei fenomeni che a partire dal 1968 convoglieranno Scienze Politiche a Padova verso drammatiche fasi storiche. Quando nel 1968 Sabino Acquaviva, diventato in quell'anno straordinario di Sociologia, somministra un questionario agli studenti con riguardo alle lotte che stanno investendo l'Università, viene in evidenza la percezione di una componente studentesca «quale massa di proletari pronta ad abbattere l'Università intesa come elemento cardine della produzione capitalistica» (p. 153). Si apre da allora un'altra storia, gravida di turbolenze e di violenze che, come noto, investe in particolare la Facoltà di Scienze politiche e l'Ateneo patavino, colpito nella notte del 15 aprile 1969 da un ordigno che deflagra nello studio del Magnifico rettore Enrico Opocher.

Il puntuale lavoro esplorativo di Giulia Simone, che prosegue l'indagine storica sulla Facoltà padovana di Scienze politiche intrapresa nel volume *Fascismo in cattedra. La facoltà di Scienze politiche di Padova*

dalle origini alla liberazione (1924-1945) [Padova 2015], si ferma, per il momento, sulla soglia del buio degli anni di piombo.

Prima di quel buio Scienze politiche ha dato luce culturale alla città, come oggettivamente si può desumere dalla fatica della giovane studiosa che allestisce squarci analitici euristicamente penetranti sull'evoluzione storica, scientifica, culturale ed istituzionale della Facoltà, consegnandoci una lucida illustrazione della "realtà" di questa Istituzione nel contesto socio-culturale della città e portando in emersione il patrimonio scientifico, la ricchezza culturale, l'offerta didattica, la forza formativa che la Facoltà di Scienze Politiche, nell'arco di tempo che intercorre dal primo dopoguerra al 1968, ha offerto anche a Padova, al suo territorio e alla sua comunità.

Stefano Piazza

Biblioteca

ANTONIO DANIELE
NOSTRO NOVECENTO
Cleup, Padova 2018, pp. 326.

Non solo è utile per lo studioso, ma è anche un piacere per il lettore comune avere qui sotto un unico sguardo i saggi che Antonio Daniele, che è stato docente in varie università italiane, in poco più di una decina d'anni ha dedicato ad autori del Novecento letterario italiano e ha pubblicato in varie miscelanee e riviste, a parte *Ancora per Bandini* e *Il diario di Lea Quaretti*, che chiude il volume.

I saggi di Antonio Daniele sono una ghiotta occasione per ritornare su alcune esperienze chiave della letteratura a noi contemporanea, anche quando l'oggetto dello studio può sembrare circoscritto o riguardare un autore che non rientra nel canone scolastico dei "grandi". Ma il punto critico sta proprio qui: per il XX secolo, forse anche perché è così vicino a noi, un canone acclarato non c'è a meno di non affidarsi a semplificazioni critiche, che a ben vedere, però, non reggono a un vaglio più accurato e possono talora indurre a equivoci deleteri. Credo, invece, che sia metodologicamente più opportuno procedere attraverso un mosaico di campionature approfondi-

te per cercare di ricomporre poi il disegno generale. Lo studioso padovano avverte, per l'appunto, che su autori nostri contemporanei il giudizio è complesso "andando a toccare categorie non collaudate e valori in via di accertamento" perché "può accadere che talvolta ci venga a mancare una giusta distanza di osservazione: quel tratto temporale di distacco". E tuttavia è proprio la difficoltà dell'indagine che spinge Daniele a cimentarsi con questi problemi con una tensione agonistica da critico di vaglia: "Il margine di errore di giudizio che accompagna l'interesse immediato per i contemporanei è compensato da un'ansia di dire qualcosa di non detto prima, di segnare qualche linea esplicativa originale". In questa sfida doppia, una nei confronti dei "suoi" autori, l'altra nei confronti della letteratura critica precedente, Antonio Daniele è sorretto, oltre che dalla sua finezza di lettura (già riscontrata nei suoi lavori rivolti ai "classici"), anche da solidi mezzi interpretativi. Non si deve dimenticare che Daniele è pur sempre un filologo.

Detto questo, però, può felicemente (almeno per me) sorprendere che non raramente gli esordi di saggi, che poi proseguono con rigore accademico, abbiano una tonalità diversa, più discorsiva per non dire narrativa. Questo dipende in qualche caso dalla conoscenza diretta dell'autore in questione da parte dello studioso (per esempio nel caso di Fernando Bandini o di Giuliano Scabia), altre volte è forse il frutto di una più segreta impellenza narrativa, che in qualche modo emerge: si veda a questo proposito la prima pagina del saggio dedicato al Pasolini "corsaro", in cui viene rievocata l'emozione della prima lettura dei famosi interventi di Pasolini sul "Corriere della sera" fatta da lettore di italiano all'università di Vienna. Potrebbe sembrare una divagazione gustosa fin che si vuole ma poco ortodossa, eppure in questo caso è proprio il ricordo personale che permette di lumeggiare la portata dirompente degli interventi pasoliniani e di comprendere più a fondo la loro natura polemica. Insomma, il dato personale, soggettivo, diventa un efficace strumento di indagine di una

materia della quale la difficoltà consiste proprio nell'aver gli strumenti adatti.

Scorrendo l'indice, ci si può facilmente fare un'idea degli interessi critici di Daniele. Prevalgono nettamente gli autori di area veneta, sia prosatori che poeti, e tra quest'ultimi c'è una certa predilezione per quelli che hanno usato il dialetto. Due saggi sono dedicati a Giacomo Noventa, due a Biagio Marin e ancora due a Fernando Bandini, che è scrittore trilingue, dal momento che ha usato l'italiano, il dialetto e il latino (quest'ultimo senza nessun autocompiacimento erudito, ma con quella – come dire – spontaneità aurorale al pari di Pascoli), uno a Romano Pascutto. Uno studio riguarda Andrea Zanzotto (e il suo rapporto con i Colli Euganei) e uno Giuliano Scabia, per il quale una vera distinzione tra prosa e poesia non è sempre possibile delineare. Tutti i poeti fin qui considerati hanno usato il dialetto o come scelta esclusiva o come lingua che si intreccia all'italiano o con questo determina una tensione espressiva. Infine Antonio Daniele guarda con attenzione alla poesia senile di Alfonso Traina, il grande latinista, che ha fatto conoscere la sua vena lirica in età avanzata, dopo aver concluso la sua esperienza didattica.

Per l'altro versante, quello della prosa, Daniele sembra attirato da scritture originali, che volutamente o istintivamente si collocano fuori o ai margini della nostra prosa più consolidata. Forse non è un caso che un ampio saggio sia dedicato al Gadda diarista di guerra, perché nel gaddiano *Diario di guerra e di prigionia* il dato di cronaca, che è quanto ci si aspetta normalmente in un diario, si allarga spesso al racconto

rielaborato stilisticamente, come una specie di preludio della forma romanzo. Analisi molto interessanti sono dedicate a Giovanni Comisso, scrittore notevole ma anch'egli non inquadrabile in schemi consueti. Altri lavori sono dedicati a Primo Levi (sono considerate anche le sue poesie), Goffredo Parise, Elio Bartolini e, come si è già detto, al Pasolini polemistista. Chiude il volume la presentazione del diario tenuto dal 1928 al 1976 da Lea Quarenti, compagna di vita di Neri Pozza, una scrittrice che è stata troppo presto trascurata e che ha messo da parte il talento letterario per riversarlo nelle pagine di questo diario.

Così Daniele apre e chiude la raccolta dei suoi lavori con due studi dedicati alla scrittura diaristica, una forma ibrida a metà tra dettato personale liberissimo e implicito impegno letterario la cui analisi, a suo modo, costituisce un'ulteriore sfida per Daniele.

Mirco Zago

GIORGIO TINAZZI
**SENTIERI
DEL CINEMATOGRAFO**
Sguardi teorici e percorsi
nella pratica

Marsilio, Venezia 2018, pp.144.

Con questo nuovo libro, che appare nella collana "Saggi" della Marsilio, Giorgio Tinazzi, professore emerito di cinema all'Università di Padova, ritorna sui temi che gli sono particolarmente cari, la riflessione estetica e il cinema d'autore. La prima parte del libro s'intitola *Tracce di teoria*. Non una trattazione sistematica, manualistica di questioni di teoria, ma degli sguardi "teorici" gettati su una materia vasta e complessa allo scopo di far emergere aspetti specifici, per esempio le varie tecniche di scrittura della sceneggiatura (*La sceneggiatura come genere letterario*) oppure il problema della luce (*Sprazzi di luce*). Nella seconda parte, Tinazzi affronta alcuni dei "suoi" autori (Buñuel, Bresson, Truffaut, Ophüls, Wilder, Varda), ma lo fa adottando un'angolatura quanto meno singolare, quella che egli chiama dei "film testamento". Di cosa si tratta? Di film, non necessariamente gli ultimi girati dai singo-



li registi, in cui è possibile vedere riassunti e ridiscussi temi e forme di un intero percorso creativo. Prendendo spunto da un singolo film (per esempio *Fedora* per Billy Wilder, *Lola Montès* per Ophüls), Tinazzi ci dà una summa interpretativa dell'intera opera del regista, restando il più possibile aderente al film preso in considerazione e, soprattutto, applicando l'aurea regola dettata da Truffaut: la critica deve prolungare sulla pagina il piacere della visione.

Il lettore sarà probabilmente indotto a chiedersi il perché della scelta, nel titolo (*Sentieri del cinematografo*), di un termine quanto meno desueto, poco comune come dicono i dizionari, soppiantato dal più rapido e sbrigativo «cinema». Si tratta di una scelta tutt'altro che passatista. Tinazzi rende prima di tutto omaggio Robert Bresson, autore di *Note sul cinematografo* che egli definisce il più bel libro sul cinema mai scritto. Cinematografo ribadisce inoltre la centralità della scrittura nel processo di produzione di un film. Di qui l'importanza, nell'economia del libro, del capitolo sulle tecniche di scrittura di un film. Ma è soprattutto nel capitolo dedicato a *Les plages d'Agnès* di Agnès Varda che emerge tutta la forza innovativa di tale scelta. In questo capitolo Tinazzi affronta il delizioso film della Varda richiamando il manifesto della *caméra stylo* di Alexandre Astruc («Nascita di una nuova avanguardia: la caméra-stylo», 1948), vale a dire il testo che annunciava l'avvento di un cinema in cui la cinepresa sarebbe stata usata come una stilografica. La profezia di Astruc che solo in parte si è realizzata negli anni della *nouvelle vague* è diventata

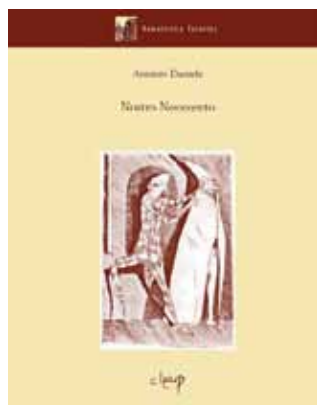
finalmente realtà grazie alle nuove tecnologie digitali, ultraleggere. Temo che siano pochi coloro che hanno visto *Les plages d'Agnès*, film che dopo un'apparizione alla mostra del cinema di Venezia non ha avuto una distribuzione in sala (ma solo una, semi-clandestina, nel circuito dello home video). Mentre sono sicuramente molti coloro che hanno visto *Visages Paysages* che ha avuto una buona distribuzione e che ha tutte le qualità del precedente film di questa vitalissima cineasta, capace di sperimentare nuove vie con l'entusiasmo dimostrato all'epoca del suo debutto, in piena *nouvelle vague*: i «Cahiers du cinéma» le hanno dedicato, in occasione del suo novantesimo compleanno, la copertina del numero di giugno, in cui campeggia la scritta Viva Varda!

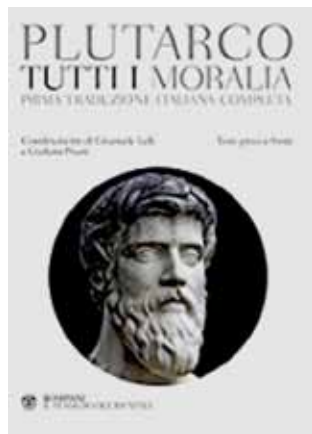
Antonio Costa

PLUTARCO
Tutti i Moralia

Coordinamento di E. Lelli e G. Pisani, Bompiani, Milano 2017, pp. 3201.

In una delle primissime lettere del suo romanzo Foscolo fa dire così a Jacopo Ortis: «Col divino Plutarco potrà consolarmi de' delitti e delle sciagure dell'umanità volgendo gli occhi ai pochi illustri che quasi primati dell'umano genere sovrastano a tanti secoli e a tante genti. Temo per altro che spogliandoli della magnificenza storica e della riverenza per l'antichità, non avrò assai da lodarmi né degli antichi, né de' moderni, né di me stesso – umana razza». Se quest'ultima aggiunta è il segno del pessimismo del personaggio (nonché del suo creatore), la prima parte dell'affermazione è la testimonianza della fama di Plutarco tra gli intellettuali che vissero l'età grandiosa e drammatica della rivoluzione, con le sue conquiste, i suoi eccessi e le sue tragedie, e che nel poligrafo greco trovarono le risposte agli angoscianti interrogativi della loro epoca. Plutarco era stato ammirato già al suo tempo e rimase un autore centrale per la cultura occidentale nel corso dei secoli, studiato e ammirato non solo come grande scrittore, ma ancor più come maestro di vita. Ma nel corso dell'Otto-





cento e nel Novecento la sua importanza diminuì e la vitalità del suo pensiero venne oscurata o addirittura negata. Anche Albin Leskky, autore negli anni cinquanta del Novecento di una importante storia della letteratura greca, pur riconoscendo la forte personalità dello scrittore e la sua duratura influenza, ne ribadisce la mancanza di idee originali e l'orizzonte problematico limitato al suo tempo.

L'unico modo per riappropriarsi della grandezza del pensiero plutarco è, ovviamente, ritornare ai suoi testi, anche a quelli morali e non solo alle *Vite parallele*, l'*opus maius* dello scrittore di Cheronea. Ma, a parte quest'ultima, le altre opere di Plutarco sono state in età contemporanea tradotte ed edite separatamente e non tutte, finendo così per diventare di limitato o addirittura difficile accesso. Risulta, pertanto, uno strumento imprescindibile questa edizione di *Tutti i Moralia*, a cura di Emanuele Lelli e dello studioso padovano Giuliano Pisani, che propone in traduzione con testo greco a fronte, commento e annotazione tutte le opere morali di Plutarco.

Giuliano Pisani fin dall'avvio della sua introduzione, *Ritorno a Plutarco* (titolo che riprende uno di Carlo Diano), insiste sulla contemporaneità dello scrittore greco non evocando una generica riproposizione in termini attualizzanti del suo pensiero (operazione un po' *ad usum Delphini*, metodologicamente così fragile che potrebbe darsi con chiunque), ma in nome della sua universale validità, "perché nelle sue pagine ritornano i temi legati alla nostra condizione di uomini"; e conclude lapidariamente: "La saggezza

di Plutarco è un viatico per la vita".

Come si sa, le cosiddette opere morali di Plutarco che si sono conservate sono un'ottantina su circa duecentosessanta scritti comprese le *Vite parallele*, un patrimonio enorme, stando ai numeri del cosiddetto catalogo di Lampria. I *Moralia* si possono suddividere in alcuni gruppi tematici: gli scritti di contenuto squisitamente etico, quelli di contenuto pedagogico, gli scritti politici, quelli di critica filosofica, quelli scientifici, di carattere religioso, quelli eruditi e antiquari, quelli di critica letteraria, di poetica e di retorica, alcune prove di declamazione e infine gli scritti di carattere conviviale. Anche solo questo breve catalogo fa comprendere l'ampiezza e la complessità degli interessi plutarco. Non è certo agevole muoversi in un territorio come questo, ma per Pisani è possibile individuare alcuni punti nodali, che restituiscono in qualche modo unità alla ricerca plutarco. In primo luogo la ricerca filosofica è per Plutarco non pura teoresi, ma mezzo di perfezionamento morale, e dunque si rivolge alla vita concreta degli uomini (non dissimile era stata la lezione dello stoico Seneca). La filosofia è la medicina dell'anima, una terapia morale, che ha come precetti fondamentali i due insegnamenti dell'Apollo delfico: conosci te stesso e nulla in eccesso. Da ciò deriva anche il notevole impegno pedagogico rivolto agli altri e a se stesso: il fine dell'educazione è rendere capace l'uomo di distinguere il bene dal male e di agire di conseguenza. Coerente con queste premesse è il pensiero politico di Plutarco: secondo modalità che sono proprie del pensiero greco, la politica è l'espressione più alta della moralità dell'uomo. Come osserva Pisani, per Plutarco "L'etica, privata e pubblica, è la coscienza del legame di solidarietà e di reciproco aiuto che sta alla base stessa della parola società".

Avere a disposizione in un unico ponderoso volume tutti i testi morali di Plutarco permetterebbe una valutazione organica del suo pensiero: ma è questa operazione che si può compiere in altra sede, non qui. Il libro, però, non perde nulla del suo valore se anche viene letto a tratti, gustando la pagina di Plutar-

co e la sua saggezza. Credo che i curatori non disprezzerebbero questo modo di avvicinarsi alla loro fatica.

Il lavoro di traduzione e commento di questo *corpus* non poteva certo essere l'impresa di uno solo. Coordinati dai curatori Lelli e Pisani, che hanno lavorato anche a varie opere (e giova qui ricordare che Giuliano Pisani è già noto per molte traduzioni plutarco), hanno contribuito a questa grande fatica vari gruppi di studiosi, tra cui uno padovano aggregatosi proprio attorno a Pisani, i cui nomi ci piace qui ricordare: Leo Citelli, Annalisa Montalbano, Filippo Franciosi, Fabio Orpianesi, Antonella D'Alessandro.

Mirco Zago

PAOLO DE POLI artigiano, imprenditore, designer

a cura di Alberto Bassi e Serena Maffioletti, Università Iuav, Venezia e Il Poligrafo, Padova 2017, pp. 448, ill.

Paolo De Poli (Padova 1905-1996) è stato lungo il secolo scorso uno dei protagonisti della vita artistica padovana: al punto d'incontro tra artigianato e architettura, tra design e imprenditorialità, la sua attività investe alcuni dei temi essenziali del dibattito novecentesco.

Con la presentazione, alla Sala del Romanino del Museo degli Eremitani di Padova (18 maggio 2018), della monumentale monografia a lui dedicata, a cura di Alberto Bassi e Serena Maffioletti, docenti dello Iuav di Venezia, si conclude il lungo itinerario di acquisizione, riordino e messa a disposizione degli studiosi dell'Archivio che gli eredi De Poli hanno affidato all'ateneo veneziano. La notevole partecipazione di pubblico all'evento ha dato la misura di quanto sia viva nel tessuto culturale cittadino la memoria di questo protagonista dell'arte del Novecento a Padova, colui che ha saputo fare incontrare le meraviglie cromatiche degli smalti con linee e superfici del razionalismo architettonico.

Nella progressione indicata dal titolo, dall'artigianato all'imprenditorialità e alla progettualità, è perfettamente sintetizzata l'idea, centrale nell'itinerario artistico primo-novecentesco, di

un superamento dell'idea di arte come privilegio privato e della conquista di una dimensione integrata nella concretezza del fare e dell'agire comune.

Manlio Brusatin, nel suo libro *Arte come design* (Einaudi, 2007) definisce Paolo De Poli «l'ultimo grande maestro dello smalto». Un'arte perduta, aggiunge Brusatin, e subito polemizza con accademie e facoltà di architettura, dove, a suo giudizio, un eccesso di cultura storica insegnava a ignorare le tecniche per coltivare le idee, «le quali vanno semplicemente contro altre idee».

Fa quindi piacere leggere, nella presentazione del volume dedicato a De Poli, che l'Archivio del Progetto, una delle strutture d'eccellenza dell'ateneo veneziano, sia stato originato dall'intenzione di conservare l'identità dell'Ateneo. Si tratta quindi del riconoscimento esplicito dell'importanza che viene attribuita alla dimensione artigianale, nel processo di formazione delle nuove generazioni.

Non è quindi un caso che uno dei saggi più belli e più coinvolgenti di questo ricchissimo volume sull'archivio De Poli sia proprio quello di Manlio Brusatin, *Lo smalto dei colori*, opportunamente ripreso dal catalogo della mostra *L'arte dello smalto: Paolo De Poli*, tenutasi al Palazzo della Ragione nel 1984.

Ciò che questo archivio documenta in modo impareggiabile è l'immensa capacità di De Poli di estrarre dal suo sapientissimo artigianato le infinite possibilità cromatiche dello smalto e metterle al servizio non tanto di una poetica individuale (in ogni caso ben riconoscibile) ma di un repertorio di tecniche, di forme e di modelli da mettere a disposizione di chi è chiamato a dare forma allo spazio della quotidianità. In questo senso, determinante



è l'incontro tra l'architetto Gio Ponti e Paolo De Poli, al di là del contesto e delle circostanze in cui è avvenuto (Padova, la sua Università e il suo milieu artistico e culturale) perché investe problematiche di assoluto rilievo nelle vicende artistiche novecentesche.

Antonio Costa

GIOVANNA GAMBACURTA,
ANGELA RUTA SERAFINI
I CELTI E IL VENETO
Storie di culture
a confronto

con un contributo di Federico Biondani, "Archeologia Veneta", supplemento XL, 2017, pp. 207.

Il volume *I Celti e il Veneto* costituisce il supplemento della rivista "Archeologia Veneta" n. XL, periodico che oramai da 40 anni riveste un'importanza fondamentale per la divulgazione degli studi scientifici sulla storia e l'archeologia del Veneto antico. I testi sono come sempre arricchiti da preziose foto, disegni e illustrazioni a colori che rendono la lettura più piacevole ed interessante.

Le autrici Giovanna Gambacurta e Angela Ruta Serafini tra le massime esperte di archeologia veneta del I millennio a.C., con centinaia di contributi scientifici già pubblicati e fondamentali per lo studio di questo periodo storico, ancora una volta arricchiscono le nostre conoscenze sul Veneto antico analizzando nel caso specifico il complesso processo di trasformazione culturale, sociale e politica avvenuto tra la fine del VI e il I secolo a.C., quando il "Venetorum angulus" viene progressivamente interessato prima dalla presenza e dalla circolazione di oggetti di gusto o di tipo

celtico e poi gradualmente occupato da nuclei di popolazioni celtiche.

La complessità dei dati storico-archeologici disponibili per questo importante periodo e la problematicità della loro interpretazione vengono affrontate con un'analisi lineare e metodologicamente esemplare, sostenuta da una chiarezza espositiva e comunicativa che consente a questo contributo di essere fruibile non solo dagli specialisti della materia ma anche dai non "addetti ai lavori".

La reinterpretazione dei dati da tempo disponibili e già oggetto di studi scientifici, congiuntamente all'analisi di quelli acquisiti con le nuove ricerche e con i ritrovamenti archeologici più recenti, permettono alle autrici di incrementare le nostre conoscenze sull'argomento; ma è in realtà lo studio complessivo e la nuova chiave di lettura che propongono, con una chiara scansione delle differenti fasi cronologiche, ad evidenziare e poterci far comprendere appieno il fenomeno del progressivo arrivo di influssi culturali e di popolazioni celtiche nel Veneto.

Si delinea il quadro di un popolo, quello dei Veneti antichi, che recepisce prima mode e influssi culturali esterni, accoglie personaggi alloctoni nella propria comunità e vede poi l'insediarsi di veri e propri nuclei di popolazioni celtiche in differenti zone del territorio.

Il testo è arricchito dal prezioso contributo di Federico Biondani che affronta l'importante tema della monetazione venetica e celtica, riassumendo i dati finora esistenti a riguardo, integrando e arricchendo così l'analisi storico-archeologica.

Nel controverso attuale clima di dibattito politico e sociale sul tema dell'immigrazione e dell'accoglienza la lettura di questo volume potrà far anche riflettere molti su come fin dall'antichità il territorio veneto sia stato sempre un crocevia di genti e popolazioni straniere, progressivamente integrate e accolte nella società, certo non senza difficoltà e momenti di crisi, ma che hanno determinato un apporto e un arricchimento culturale unico che sta alla base della storia e dell'identità delle genti di questo territorio.

Luca Millo

EMIDIO PICHELAN
SCUSATE IL DISTURBO,
STIAMO IMPARANDO
La sperimentazione
di integrazione scolastica
Scuola Media Statale
Giacomo Leopardi,
Pontelongo, Padova,
1972-1982

Overview, Padova 2017, pp. 351, ill.

A cinquant'anni di distanza dalla pubblicazione di *Lettera a una professoressa* di don Lorenzo Milani, il libro che, con la sua "scandalosa" presa di posizione, diede avvio a una intensa discussione sulla scuola italiana e che anticipò molti temi che saranno poi al centro della stagione della contestazione nel decennio successivo, e dopo le molte riforme scolastiche, che negli anni si sono susseguite in modo talora confuso sulla base di istanze di modernizzazione non sempre coerenti tra loro e non sempre chiare e della necessità di dare a quest'ultimo ordine, questo libro, per quanto si ponga da una specola particolare dall'orizzonte inevitabilmente limitato, quello di una scuola media della provincia di Padova, è tuttavia di grande interesse sia per conoscere "dal di dentro" l'ansia di ricerca di un gruppo di insegnanti in anni molto fertili sia per cercare, ora con la debita distanza, di tracciare un bilancio di quelle esperienze, bilancio parziale ma non di minor importanza. E non è un caso che questo libro di Emidio Pichelan sia dedicato, oltre che a Rita Conforti Capriotti (una insegnante di lettere negli anni indagati dal libro), agli "sperimentatori scolastici" in generale, alle ragazze e ai ragazzi di allora, proprio a don Lorenzo Milani.

Nella sua introduzione *Dalla rivisitazione alla provocazione* Sergio Basalisco, docente, dirigente scolastico, membro dell'IRRSAE Veneto, sottolinea come le innovazioni didattiche sperimentate dal gruppo di docenti che, negli anni immediatamente precedenti ai cosiddetti Decreti Delegati (che sono del 1974) e in quelli della loro prima entusiastica poi declinante applicazione, si ritrovarono nella scuola media di Pontelongo, abbiano come perni da un lato il protagonismo dei ragazzi e dall'altro l'apertura della scuola alla comunità terri-

toriale. Per tenere insieme questi due aspetti fu necessario conquistare una nuova professionalità insegnante, che significa, al di là della terminologia scolastica, immaginare un insegnante capace di svolgere la sua professione non limitandosi più alla sola trasmissione di conoscenze, ma di interagire con tutte le componenti scolastiche, prima fra tutte i suoi studenti.

E infatti Emidio Pichelan, originario della Saccisica, laureato a Padova, che ha dedicato alla storia locale già alcuni suoi volumi, attraverso il racconto dell'attività degli insegnanti della scuola media "Giacomo Leopardi", ricostruisce il profilo di questa nuova professionalità. Per chi negli anni settanta del secolo scorso fosse andato a dare un'occhiata a quella scuola piccola e periferica, ma chiacchierata, come l'allora giovane funzionario Pasquale Scarpati, futuro provveditore agli studi di Padova, l'istituto avrebbe presentato tante novità: i ragazzi erano certo impegnati nei loro studi, ma si dedicavano anche alla composizione di un giornalino ciclostilato, la cattedra diventava all'occorrenza un banco di lavoro, si potevano proiettare dei film, considerandoli un'efficace modalità di apprendimento, si tenevano conferenze al pomeriggio, cui poteva partecipare anche la cittadinanza, si tenevano corsi di educazione sessuale, si era eliminata la pagella, simbolo dell'autorità scolastica, strumento di giudizio di salvezza o di condanna, per sostituirla con una scheda di valutazione. Alcune di queste scelte, che allora sembravano mettere in discussione un sistema educativo consolidato, oggi sono diventate regola e non solo non scandalizzano più nessuno, ma sono codificate nelle indicazioni ministeriali. Ciononostante l'esperienza della scuola media di Pontelongo, come quella di molte altre scuole italiane, mantiene, anche con uno sguardo retrospettivo, tutta la sua forza innovativa. Guardando le foto dei ragazzi di allora, quelle ragazze con le trecce e le calze bianche al ginocchio, quei ragazzini con i capelli corti e due maglioni addosso o con i colletti delle camicie dalle lunghe esagerate punte, appare in modo plastico che





si trattava di una realtà diversa da quella presente, più vicina al passato remoto che a quello prossimo, eppure molte novità di oggi hanno le loro radici allora (e forse quelle radici, se ben coltivate, avrebbero potuto fruttificare ancor di più).

La parte centrale del libro, intitolata *Dove ti porta il cuore*, è occupata da una serie, molto gustosa e interessante, di ritratti degli insegnanti che furono protagonisti della "Giacomo Leopardi": sono docenti dalla formazione e dall'esperienza diversa, ma che seppero trovare un'unità di intenti culturale e professionale.

Emidio Pichelan svolge il suo racconto con non celata partecipazione senza che questo gli impedisca di ripercorrere con ricchezza di dati le vicende della "Giacomo Leopardi". Vicende che meritano una riflessione anche oggi, ancora una volta.

Mirco Zago

A.L. CASERO
JUSTUS PINXIT
Nuove prospettive di ricerca
e problemi aperti
sull'attività lombarda
di Giusto de' Menabuoi

Scalpendi Editore, Milano 2018,
pp. 239.

Giusto dei Menabuoi, pittore fiorentino, è molto noto per la sua attività a Padova, che lo vede presente a partire circa dal 1370, quando lavora per i Cortellieri nella chiesa degli Eremitani, fino alla morte (prima del 1391). La sua attività a Milano invece è molto poco nota. Giusto fu presente nella città viscontea almeno dal 1348-49 circa fino al 1367, anno in cui dipinge il raffinatissimo Tritichetto, ora alla

National Gallery di Londra, firmato e, appunto, datato, di sicura provenienza lombarda o addirittura milanese.

Quando e perché Giusto sia arrivato a Milano, è ancora problema aperto: forse con lo stesso Giotto, che vi arrivò chiamato da Azzone Visconti, signore della città, nel 1335-36, oppure più tardi. Le sue più antiche opere milanesi comunque sembrano essere state per il potente ordine degli Umiliati, ordine ben presente anche a Firenze, ciò che favorisce l'ipotesi della chiamata del pittore da Firenze, proprio da parte degli Umiliati.

Tuttavia la ricostruzione della attività di Giusto a Milano, il percorso attributivo e cronologico sono abbastanza recenti, e non senza forti divergenze da parte dei critici, sia dal punto di vista attributivo, che da quello della seriazione cronologica delle opere. Si tratta infatti di pochi dipinti rimasti e non tutti in buone condizioni di leggibilità: il complesso più significativo, ancora sufficientemente ben conservato, è dato dalla serie dei bellissimi affreschi della chiesa di san Pietro della Abbazia di Viboldone, nei pressi di Milano. Lacerti piuttosto rovinati sono invece ciò che resta di una probabilmente più grandiosa decorazione a fresco nella ex chiesa di santa maria di Brera, ora ridotta ad aula per l'Accademia di Belle Arti di Milano; uno smembrato politico la cui parte contrale con Madonna e Bambino in trono, oggi al Museo di san Matteo di Pisa, reca la data 1363 e il nome della committente: Isotta Terzaghi; il Tritichino del 1367 ora a Londra; ad essi si possono aggiungere con sicurezza oggi, grazie alla analisi di Andrea Casero, due fram-



menti assai rovinati, di una Annunciazione provenienti dalla chiesa di santa Maria in Strada di Monza e ricoverati nel locale Museo Diocesano.

Alla personalità di Giusto e al suo soggiorno milanese dedica oggi un bel libro Andrea Casero. Si tratta di un saggio condotto con precisione e acribia nella completa e dettagliata lettura della vasta bibliografia sull'artista, nella analisi puntuale delle opere dal punto di vista stilistico, ma anche con importanti attenzioni tecniche, scritto con linguaggio maturo, che riesce ad analizzare a fondo con pertinenti osservazioni i dipinti in esame. Casero ripercorre le poche tappe sicure della attività milanese di Giusto e puntualizza cronologicamente le singole opere: dagli affreschi di Viboldone, databili attorno al 1349 o poco dopo, ai resti di santa Maria di Brera, appena successivi, caratterizzati da un linguaggio che ancora si ancora al tardo stile di Giotto, nella delicatezza del colore soprattutto, ai due complessi su tavola, dove invece appaiono eleganze "cortesi" piuttosto tipiche della temperie artistica dell'ambito della corte viscontea, e non lontane dalle raffinatezze di un altro grande protagonista della pittura lombarda, Giovanni da Milano, per arrivare alla puntuale attribuzione dei due frammenti dolcissimi di Monza, anch'essi di sapore già "cortese".

Il bel volume, corredato da un'ottima documentazione fotografica e grafica, fa per così dire il punto sulla situazione degli studi su Giusto nella sua fase milanese, specificandone la portata del suo linguaggio che va ben al di là dell'ambito strettamente lombardo. L'averne infatti saldato con osservazioni precise l'attività milanese del pittore con la più conosciuta fase padovana, ci consente di cogliere oggi la complessità e la grandezza della sua personalità artistica, e il significato del suo linguaggio pittorico, di grande raffinatezza e sapienza (basti pensare a certi particolari effetti di ottica e di prospettiva) nel contesto della pittura non solo milanese, ma direi di tutto l'ambito padano negli anni centrali del Trecento.

Francesca Flores d'Arcais

GIULIANO TABACCHI,
ALBERTO BEGGIOLINI
**IL DOMANI
VA PENSATO OGGI**
s.i.l., pp. 125, ill.

Queste ampie riflessioni, mescolate ai ricordi di una vita professionale e personale, di Giuliano Tabacchi, sollecitato dalle domande di Alberto Beggiolini, responsabile della redazione di Padova de "il Gazzettino", sono interessanti almeno da due punti di vista: innanzitutto perché fanno emergere un articolato ritratto di Giuliano Tabacchi, figura di rilievo del mondo imprenditoriale sia padovano sia nazionale, ma anche perché aiutano a comprendere, da una specola tutta interna, le principali dinamiche economiche di una realtà speciale come il Nordest, un'area che ha anticipato processi di sviluppo nonché gli aspetti della recente crisi in Italia. Un ulteriore pregio di queste pagine è la loro godibilità grazie a una scrittura piano e scorrevole, in cui, proprio per il ruolo del personaggio, il dato memoriale e l'analisi economica si intrecciano continuamente. Questa testimonianza acquisita ancor più importanza ora, a poco tempo dalla scomparsa dell'imprenditore.

Il primo capitolo riguarda la formazione e gli esordi professionali di Giuliano Tabacchi, che, dopo la laurea veneziana in Economia nel 1960 e i dubbi sul proprio futuro, decide di rimanere a lavorare nella Safilo, produttrice, come si sa, di occhiali, l'azienda di famiglia a Calalzo, con l'obiettivo di allargare i confini imprenditoriali e di modernizzare le procedure produttive. Fin dall'inizio Tabacchi introduce, per usare le sue parole, "una nuova cultura d'impresa fino ad allora sconosciuta non solo in Safilo, ma direi in tutto il distretto cadorino": razionalizzazione della produzione, nuovi modelli, allargamento del mercato a livello mondiale soprattutto negli USA, trasferimento degli uffici dal Cadore a Santa Maria di Sala a metà degli anni Sessanta del secolo scorso, ampliamento del numero degli occupati. Tabacchi nel suo racconto non tralascia il ricordo degli anni Settanta, difficili a Padova come in Italia: i complessi rap-

porti con il sindacato e la paura degli “anni di piombo” (la famiglia si trasferisce per un po’ di tempo a New York), ma anche uno sviluppo aziendale che si pone all’avanguardia di quello di tutto il Nordest. Safilo acquisisce *griffes* sempre più note a livello mondiale, intuendo le nuove richieste del mercato internazionale e ponendosi come un esempio del buon gusto e del *glamour* italiani. Il passo successivo sarebbe dovuto essere la creazione di una propria catena di distribuzione, come sarebbe accaduto in anni recenti per grandi marchi. Ma, ammette Giuliano Tabacchi, “la mia visione in Safilo non era condivisa, più per motivi diciamo caratteriali che per l’elaborazione di strategie diverse”. Negli anni Novanta le difficoltà erano rilevanti e Giuliano Tabacchi, piuttosto che non poter rinnovare l’azienda, decise di dimetterla. L’imprenditore ha reinvestito i capitali così ottenuti diversificando il suo impegno in molteplici attività, dimostrando ancora una volta la sua volontà di innovazione e di anticipazione e giustificando così il titolo di queste memorie, che suona quasi come un monito.

Accanto all’impegno nella propria azienda, Giuliano Tabacchi ha svolto la sua attività nell’Associazione Industriali di Padova, di cui è stato presidente, nella Mido, Mostra italiana di occhialeria nel quartiere fieristico di Milano, che ha fondato insieme a Mario Lozza, e in Anfao, l’associazione nazionale dei fabbricanti di articoli ottici. Ha fatto parte del consiglio di amministrazione di Banca Antonveneta. Ha sostenuto progetti di ricerca scientifica. Ha amato lo sport.

Giuliano Tabacchi, se per certi versi rappresenta l’imprenditoria familiare così determinante in Italia e segnatamente nel Nordest, d’altro canto ha voluto superare questa dimensione, trasformando la Safilo in un’azienda internazionale e moderna grazie alle sue intuizioni. Come si diceva all’inizio, queste note di Giuliano Tabacchi possono essere materiale di grande utilità per lo studio e la comprensione della storia economica del nostro territorio.

Mirco Zago

Personaggi

Luciano Troisio è morto a Padova il 30 maggio scorso. Stava per compiere ottant’anni. Ricercatore alla Facoltà di Lettere patavina, nell’Istituto di Filologia e Letteratura Italiana, poi ribattezzato Dipartimento di Italianistica, aveva alternato l’impegno accademico nella nostra città a lunghi periodi di insegnamento all’estero, nelle università di Bratislava e di Lubiana, di Pechino e di Shanghai. Critico militante (ma anche studioso della censura inflitta nei secoli al Decameron), si dimostrò informatissimo sulla poesia del decennio 70 allestendo fra il 1979 e il 1982 un tritico di provocatorie antologie in collaborazione col più eslege dei poeti padovani, Cesare Ruffato: *By logos*, *Folia sine nomine* e *La trasparenza dello scriba* (nel primo esperimento venni coinvolto anch’io).

Ma chiunque abbia conosciuto Luciano, lo ricorda soprattutto compagno in episodi avventurosi o bizzarri, o affabile narratore di esperienze compiute in paesi lontani – India Cina Indonesia... – da cui traeva materia e motivi la sua poesia più matura. In anni recenti aveva trovato nella CLEUP di Padova il riferimento editoriale più fidato (cinque titoli, fra cui *Locations*, *impermanenza*, 2012, e *Tante facelle*, 2017) dopo alcune altre raccolte tra cui è da citare almeno *Parnaso d’Oriente* (Marsilio 2004). Nulla però di liricamente evocativo nella sua poesia, sì invece un disincantato, e non necessariamente divertito, corpo a corpo con i costumi e i codici di genti, climi, esistenze colti anche nelle loro manifestazioni paradossali che rendono arduo e complicato l’adattamento a un occidentale, sia pure disposto com’era lui a stupirsi e ad ammirare superando



qualsiasi eventuale pregiudizio. Il Troisio prosatore (con suggestivi intrecci fra i registri diaristici e narrativi e con esiti, a volte, di scrittura-saggio: gli piacevano, dal vero o inventati, i reportages esotici di Gozzano) dà una mano al poeta, ad esempio in *Tirtagangga* e varie sorgenti (1999) e ne *La ladra di pannocchie* (2004). Chi voglia farsi un’idea, in quantità e in qualità, dei suoi taccuini di viaggio potrà scorrerne la trilogia stampata sempre dalla CLEUP e culminante nelle oltre 500 pagine de *Gli Dei* scendevano tutt’intorno. *Appunti balinesi* (2015).

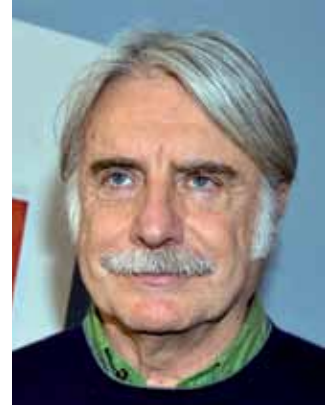
Il disordine delle stanze del suo appartamento all’Arcella, dove a ogni passo il piede inciampava negli accatastati reperti delle innumerevoli dimore in terre lontane, era forse uno specchio oggettivo ed eloquente della sua personalità. A meno che al ‘troppo pieno’ di quei pavimenti (e di quelle pareti) non sovrintendesse un ordine di cui solamente lui, il padrone di casa “pronto a tutte le partenze” (per dirla con Ungaretti), conosceva il senso e la chiave. Ed erano comunque cose vive, reattive, non giacenze inerti di magazzino.

Silvio Ramat

Incontri

Crepet al Pedrocchi: CORAGGIO AL TRAMONTO

Un pomeriggio dai toni appassionati quello dello scorso 11 maggio, nella gradevole cornice del parterre esterno del Caffè Pedrocchi, in occasione dell’incontro con il celebre psichiatra e scrittore Paolo Crepet, torinese di nascita ma padovano d’adozione grazie ad una carriera sbocciata nell’ateneo patavino. Ospite d’onore dell’evento “Aperitivo con l’Autore”, il professore ha guidato la platea alla scoperta del coraggio così come l’ha declinato nel suo ultimo libro (Paolo Crepet, “Il coraggio. Vivere, amare, educare”, Mondadori, 10 ott. 2017, 167 pp), dando vita ad un travolgente susseguirsi di riflessioni riguardo la scomparsa dalle nostre scene di un’audacia esistenziale tanto necessaria quanto perduta. Gli strali di Crepet si dirigono in ogni direzione, con il ritmo e l’ironia che lo con-



traddistinguono, e finiscono per colpire la nostra società laddove è più vulnerabile, o codarda, per essere in sintonia con il professore. Da una scuola troppo vigliacca per bocciare, a genitori incapaci di essere categorici anche nel comando più semplice, il “no”, tutti veniamo chiamati in causa a rendere conto, per lo meno nel foro intimo della coscienza, della dose di coraggio con la quale impastiamo i nostri giorni.

Non solo il tema educativo, tanto caro a Crepet, ma anche quello politico accende gli animi, quando viene contestato a chi detiene il potere di non avere l’ardire della visione, il coraggio di non assecondare i limitati desideri della massa ma la capacità di sognare un Paese migliore e trascinare il popolo nello stesso sogno. Un momento di particolare pathos è stato poi quello riservato dall’autore al ricordo del padre, e al peso dell’eredità che la partenza di ognuno dei nostri grandi maestri ci lascia, peso che diventa orgoglio, se inteso come la sfida a “tentare di fare qualcosa di più di chi ti ha insegnato tutto”.

E sulla scia dell’invito a non accettare alcun compromesso con la mediocrità che scoppia l’applauso segno della fine di questo incontro primaverile, mentre i presenti si alzano in piedi e abbandonano le postazioni dove a lungo sono rimasti seduti. Anche metaforicamente, speriamo.

Margherita Moro

Musica

TOSCA DI GIACOMO PUCCINI

Abano Terme, Teatro Magnolia, 26 maggio

Fra le molte iniziative del Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia

CASTELLO FESTIVAL 2018 Estate Carrarese 2018

Un festival attraversa l'estate padovana e anima la piazza d'armi del Castello Carrarese: concerti di musica leggera e classica, un'opera lirica, reading, danze, teatro e altro ancora in un cartellone di qualità, capace di parlare a un pubblico eterogeneo e che riunisce artisti provenienti dall'Italia e dall'estero. Il Castello Carrarese, uno dei più importanti beni storici e architettonici di Padova, è da oltre un decennio al centro di uno straordinario e complesso progetto di restauro che ne interessa la struttura e gli affreschi trecenteschi, con l'obiettivo di farlo diventare un importante polo culturale della città. Durante il festival sarà possibile visitare il Castello. Le visite guidate comprenderanno sia gli ambienti in uso all'Osservatorio astronomico dell'Università di Padova sia quelli al piano terra di competenza della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici.

Programma per Agosto e Settembre 2018

Giovedì 2 agosto, ore 21.30 - *Il barbiere di Siviglia*, di Gioachino Rossini.

Sabato 4 agosto, ore 21.30 - *Celebrazioni Carraresi*.

Giovedì 9 agosto, ore 21.30 - *Massimo Bubola, Da Caporetto al Piave*.

Venerdì 31 agosto, ore 21.00 - *Damnedancers* - Shady Salem, *Tripolare*.

Martedì 4 settembre, ore 21.00 - Angela Finocchiaro e Stefano Benni, *Bestia che sei*.

Mercoledì 5 settembre, ore 21.00 - *Future Vintage Festival 2018, Opening Party*.

Venerdì 7 settembre, ore 21.00 - *Vittorio Sgarbi*.

Sabato 8 settembre, ore 21.00 - *Orchestra di fiati di Padova*.

Domenica 9 settembre, ore 17.00 - *Concerto per Barney*.

Informazioni: Castello Carrarese, piazza Castello 1
e-mail: manifestazioni@comune.padova.it
tel. 049 8205611 / 5

è anche il Progetto Puccini, nato nel 2017 per offrire agli allievi strumentisti la possibilità di acquisire le basi della formazione orchestrale e di esibirsi in pubblico in un repertorio particolarmente impegnativo come quello delle partiture pucciniane. Tutto nasce dall'idea del prof. Dario Bisso Sabadin, coadiuvato dalla Scuola di Arpa della prof.ssa Elisabetta Ghebbioni.

Dapprima la *Butterfly*, poi la *Tosca*: in entrambi i casi la partitura originale è stata ridotta per permettere la esecuzione in forma di concerto, mantenendo però tutta la forza della creazione pucciniana, estremamente complessa e strumentalmente molto ricca e impegnativa. Quando il maestro Bisso ha manifestato l'intenzione di eseguire la *Tosca* ad Abano Terme, il Rotary Club locale ha subito colto l'opportunità

di realizzare un evento che fosse di notevole spessore culturale e che costituisse, allo stesso tempo, una potenziale fonte di finanziamento per progetti a favore del territorio.

L'orchestra era formata da una quarantina di elementi, per la maggior parte italiani ma anche stranieri che studiano a Venezia; la parte vocale era sostenuta da cantanti professionisti: Anna Manfio nella parte di Tosca, Riccardo Gatto in quella di Cavaradossi, Milo Buson in quella di Scarpia. Nelle parti minori si sono pure esibiti due giovani artisti dell'estremo Oriente. La direzione era ovviamente affidata alla bacchetta del M.o Bisso Sabadin. Il primo atto ha subito scaldato la platea con alcuni dei temi più famosi, fra i quali il celeberrimo *Recondita armonia*; nell'intervallo il M.o Bisso

ha voluto intrattenere il pubblico con una sintesi della trama e una breve spiegazione del Progetto Puccini; è seguita la seconda parte dell'opera, con il secondo atto, forse il più raffinato musicalmente, quindi il terzo, con il finale *E lucevan le stelle* che ha scatenato l'entusiasmo dei presenti, tanto da essere replicato come bis.

Il ricavato della serata, organizzata a scopo benefico, è andato alla associazione CLAMAT "Amici della Musica", che da anni opera nel territorio di Abano con meritevoli finalità educative e culturali e che promuove, fra l'altro, il Concorso Pianistico Internazionale intitolato a "Fausto Zadra".

Giuseppe Ferraris
De Gaspare

Mostre

MAGISTER CANOVA

Scuola Grande della Misericordia, Venezia 16/6-22/11, 2018.

Ad Antonio Canova (1757-1822), straordinario interprete del Neoclassicismo e figura chiave della scultura europea tra il XVIII e il XIX secolo, è dedicato questo secondo appuntamento della trilogia di mostre multimediali ideate e realizzate da Cose Belle d'Italia Media Entertainment con l'obiettivo di promuovere il pensiero e l'arte italiana a livello internazionale.

Magister Canova è curata da Mario Guderzo, direttore della Gypsoteca e del Museo Antonio Canova di Possagno, e da Giuliano Pisani, filologo classico e storico dell'arte. Il comitato scientifico è composto da Giuseppe Pavanolo, professore ordinario di Storia dell'Arte Moderna presso l'Università di Trieste, da Steffi Roettgen, professore emerito all'Università Ludwig Maximilians di Monaco, da Johannes Myssok, vice rettore dell'Accademia Kunstakademie di Düsseldorf e da Andrea Bellieni, curatore del Museo Correr di Venezia.

La voce narrante di Andrea Giannini e il violoncello di Giovanni Solli ma accompagnano il visitatore lungo il percorso che, coniugando insieme ricerca e tecnologia multimediale, si snoda dal pianterreno della Scuola Grande della Misericordia,



cordia, con la monumentale installazione di Fabrizio Plessi, una gigantesca testa marmorea visitabile all'interno per un viaggio virtuale nella mente di Canova, per proseguire al piano superiore, dove sono allestite alcune aree di approfondimento tematico. Il pubblico ha così l'opportunità di esplorare il processo creativo che è alla base dei capolavori di questo riconosciuto interprete della bellezza ideale, di osservare i disegni originali a soggetto anatomico che testimoniano la sua capacità di rappresentazione del corpo umano, di ammirare le tempere policrome dedicate alla danza, i volti delle statue nei quali leggere e decifrare l'enigma del cuore umano.

La mostra costituisce una eccezionale occasione per rivisitare l'opera e l'immagine di Antonio Canova uomo e artista, acclamato già in vita non solo per quanto andava creando nella scultura e nella pittura, ma anche per la sua grandissima personalità.

Roberta Lamon

LA FILMOGRAFIA DI SIRIO LUGINBUHL

Fondazione Palazzo Pretorio a Cittadella (PD)

Dal 15 aprile al 15 luglio 2018 la Fondazione Palazzo Pretorio di Cittadella (PD) ha ospitato la mostra a cura di Guido Bartorelli e Lisa Parolo "Sirio Luginbühl: film sperimentali", primo e doveroso omaggio tributato al *filmmaker* padovano scomparso nel 2014.

Animatore delle vite artistiche e culturale padovana fondatore nel 1970 della Cooperativa Cinema Indipendente Padova assieme ad Antonio Concolato e Flavia Randi, Luginbühl è stato il principale punto di riferimento della scena cinematografica *underground* italiana

e, al contempo, un attento osservatore dei cambiamenti sociali che hanno interessato il Veneto tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. In quel particolare momento storico la nostra regione stava scoprendo le ombre del cosiddetto "miracolo economico", iniziando a fare i conti non solo con il mutamento dei costumi e degli stili di vita, ma anche con i profondi cambiamenti ambientali causati dall'industrializzazione. Tre dei film in mostra esprimono la complessa portata di questi avvenimenti epocali e il loro riflesso sul territorio veneto. Un interesse, quello verso l'ambiente naturale, che il filmmaker deve in parte anche agli studi accademici in Geologia. Lungi dall'essere un semplice sfondo alle vicende, nei film di Luginbühl il paesaggio è a tutti gli effetti un contesto significativo nel quale egli esprime la mutata relazione tra l'uomo e il proprio territorio d'appartenza.



Le zone rurali dell'Alta e della Bassa Padovana, luoghi plasmati dall'azione umana, sono i luoghi nei quali i giovani protagonisti dei film *Festa grande di maggio del territorio padovano consacrato al cuore di Maria Santissima* (1969) e *La bandiera* (1970) seminano il verbo della rivoluzione. Nel primo caso si tratta del cambiamento del modo di vivere e delle relazioni portato dalla rivoluzione sessuale, i cui effetti si rivelano in tutta la loro carica dirompente all'interno dei paesini della provincia veneta. Nel film, infatti, una coppia di

giovani amanti è ripresa ad amareggiare tra i campi disseminati di simboli della religione cattolica (capitelli, croci, oratori) nel mese tradizionalmente dedicato alle recite comunitarie del rosario e alle pratiche devozionali dei fioretti. Nel secondo caso invece, la campagna diventa metaforicamente "il passato" che il giovane politicamente schierato vuole lasciarsi alle spalle, brandendo il vessillo rosso della rivoluzione proprio come tanti suoi compagni stavano facendo in altre parti del mondo. Il terzo film in mostra è *Amarsi a Marghera* (1970), ritenuto dalla critica il capolavoro della cinematografia di Luginbühl e qui proiettato su pellicola. L'immagine di un lui e una lei che si baciano appassionatamente è il momento cruciale di tanti film; qui però la coppia è nuda e si trova in un ambiente bianchissimo, quasi lunare, e una serie di operatori la circonda prendendo appunti e registrandone il comportamento, proprio come se i due si trovasero al centro di un esperimento scientifico. Questi novelli Adamo ed Eva, nudi e sconosciuti l'uno all'altra, si trovano non nel giardino dell'Eden (sebbene in sottofondo si possano udire i tipici suoni della natura), ma in una delle pericolose discariche a cielo aperto situate nelle vicinanze della zona industriale di Porto Marghera, nel veneziano, all'interno delle quali si sono a lungo scaricati illegalmente polveri e materiali tossici provenienti dalle lavorazioni del Petrolchimico. Può dunque l'amore vincere in queste condizioni di vita estreme? È possibile riportare la vita in terreni resi inerti dall'avidità umana e dal profitto a tutti i costi? A cinquant'anni di distanza dalla sua realizzazione, *Amarsi a Marghera* sa ancora oggi parlare al pubblico contemporaneo, non solo per il fatto di riportare alla memoria una vicenda drammatica che ha interessato la nostra regione, ma anche per la capacità di Luginbühl di guardare alla realtà distillandola, goccia a goccia, con grande poesia e visionarietà, nei propri film.

Federica Stevanin

COMUNE DI PADOVA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI
SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE



PROGRAMMA MOSTRE

Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503,
e-mail: cultura@comune.padova.it
Sito Internet: <http://padovacultura.padovanet.it>



12 maggio - 29 luglio

**MEMORIE CIVICHE -
PADOVA CARRARESE**

Palazzo Zuckermann - Corso Garibaldi, 33

Info: Orario 10-19, chiuso i lunedì non festivi

23 maggio - 23 settembre

GAETANO PESCE.

IL TEMPO MULTIDISCIPLINARE

Padova, Palazzo della Ragione - ingresso dalla scalinata in piazza delle Erbe

Info: Orario dalle ore 9 alle ore 19, chiuso lunedì, aperto 15 agosto - *Biglietti*: intero euro 10,00; ridotto euro 8,00 (over 65, gruppi di almeno 10 unità, giovani dai 18 ai 25 anni); ridotto speciale 4,00 (dai 6 ai 17 anni e scuole); gratuito (bambini fino a 5 anni, portatori di handicap e loro accompagnatore, giornalisti nell'esercizio delle loro funzioni).

8 giugno - 30 settembre

**LA GRANDE GUERRA ATTRAVERSO
L'OPERA INCISA DI ANSELMO BUCCI**

Musei Civici agli Eremitani - piazza Eremitani

Info: orario: 9:00-19:00, chiuso i lunedì non festivi

15 giugno - 2 settembre

LUCE. L'immaginario italiano a Padova

Centro culturale Altinate San Gaetano - via Altinate 71

Info: Orario 10-19, lunedì chiuso - Ingresso libero.

29 giugno - 2 settembre

LUCIANO GASPARI. Composizione

Galleria laRinascente - piazza Garibaldi

Info: Orario de laRinascente - Ingresso libero.

30 giugno - 26 agosto

GIULIANA NATALI

Immagina con i tuoi occhi - per un altro sguardo

Scuderie di Palazzo Moroni - via VIII Febbraio

Info: Orario 9.30-12.30, 14-19, chiuso i lunedì non festivi - Ingresso libero.

13 luglio - 26 agosto

XVII BIENNALE ARTE DELLA SACCISICA

"cattedrale" ex Macello - via Cornaro 1

Info: orario 16-20, lunedì chiuso - Ingresso libero.

19-31 luglio

**MARILENA PROSCIUTTI con le mani
MARISA VENDRAMIN in divenire**

Info: Orario dalle 16.00 alle 19.00 lunedì chiuso - info@xearte.net
arteilcaos@gmail.com - marisa.vendramin@gmail.com.

1-16 settembre

MIRTA CACCARO

volta la carta - mostra di grafica

Info: Orario dalle 16.00 alle 19.00 lunedì chiuso - info@xearte.net
mirta.caccaro@libero.it - www.mirtacaccaro.it.

15 settembre - 11 novembre

SILVIA SCUDERI. Oltre il mio sguardo

Galleria laRinascente - piazza Garibaldi

Info: Orario de laRinascente - Ingresso libero.

20 settembre - 3 ottobre

**LUISELLA CAFFIERI - SONIA FURIATO:
ora e qui**

Info: Orario dalle 16.00 alle 19.00 lunedì chiuso - info@xearte.net
luisella-caffieri@tiscali.it - sonia.furiato@tin.it.



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



BEDESCHI

Premiata all'Esposizione Internazionale d'Igiene Arte
Industria Produzione di Torino, 1909



**MACCHINE ED IMPIANTI PER L'INDUSTRIA DEI LATERIZI E DEL CEMENTO.
IMPIANTI DI FRANTUMAZIONE E MOVIMENTAZIONE DEI MATERIALI SFUSI. TERMINALI PORTUALI**

BEDESCHI spa

Via Praimbole, 38 - 35010 Limena (Padova) - Italia
Telefono +39.049.7663100 Fax +39.049.8848006
www.bedeschi.it - sales@bedeschi.it



**Arte e Cultura,
Sociale e Volontariato,
Ricerca Scientifica
e Salute pubblica**

**Un impegno
condiviso con voi**



**fondazione
ANTONVENETA**

Fondazione Antonveneta
Via Verdi, 15 - 35139 Padova
www.fondazioneantonveneta.it



