

# PADOVA

e il suo territorio



“Taxe Peretè” - Tassa Riscossa - Padova C.M.P. Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (com. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Padova  
In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., detentore del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.  
Abbonamento annuo: Italia € 20,00 - Estero € 30,00

ANNO XXV **144** APRILE 2010  
rivista di storia arte cultura

**5**

Editoriale

**6**

Strategie e sinergie per il nuovo Piano Regolatore Generale di Padova

*Luigi Mariani*

**13**

Carlo Leoni, solo gloria municipale?

*Gianluigi Peretti*

**16**

L'ospedale civile di Piove di Sacco

*Paolo Tieto*

**19**

Invito allo studio del Cristo di Arzerello

*Luca Piva*

**22**

Natale Sanavio fra Padova e il Polesine

*Antonello Nave*

**28**

Giorgione torna a Castelfranco

*Maria Beatrice Autizi*

**33**

Lo sguardo di uno scrittore catalano sulla Padova dei primi anni Cinquanta

*Giacomo Moro*

**37**

Gli affreschi sulla storia di Abano a Villa Bugia

*Mario Mancusi e Daniele Ronzoni*

**39**

Antonia Zecchinato: materia forma colore

*Raffaella Terribile*

**41**

Osservatorio

**42**

Rubriche

---

# PADOVA

e il suo territorio

Rivista di storia, arte e cultura  
dell'Associazione "Padova e il suo territorio"

**Presidente:** Vincenzo de' Stefani

**Vice Presidente:** Giorgio Ronconi

**Consiglieri:** Giuseppe Iori, Gabriella Villani, Mirco Zago

**Direzione:** Giorgio Ronconi, Oddone Longo

**Redazione:** Gianni Callegaro, Paolo Maggiolo, Elisabetta Saccomani,  
Luisa Scimemi di San Bonifacio, Francesca Veronese, Gabriella Villani, Mirco Zago

### Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore, Chiara Costa,  
Francesco Danesin, Pierluigi Fantelli, Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro,  
Elio Franzin, Claudio Grandis, Giuseppe Iori, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci,  
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Antonella Pietrogrande,  
Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Giorgio Segato, Francesca Maria Tedeschi, Paolo Tieto,  
Rosa Ugento, Roberto Valandro, Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

### Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,  
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio del Veneto,  
Banca Antonveneta, Comune di Padova,  
Fondazione Banca Antonveneta, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,  
Provincia di Padova, Unindustria Padova,

### Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica, Amissi del Piovego  
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica,  
A.V.O., Casa di Cristallo, Comitato Difesa Colli Euganei,  
Comunità per le Libere Attività Culturali,  
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, Fidapa,  
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico dell'Università di Padova,  
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",  
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco, Progetto Formazione Continua,  
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,  
Università Popolare, U.P.E.L.

### Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

### Stampa

Tipografia Veneta editrice «La Garangola» - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova  
e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it

### Amministrazione

35137 Padova - Via E. Dalla Costa, 6 - Tel. 049 80.75.557 - Fax 049 87.51.743

### Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 10089 del 12-2-2003  
Direttore responsabile: Giorgio Ronconi

**Abbonamento anno 2010:** Italia € 20,00 - Estero € 30,00 - Un fascicolo separato: € 4,50  
c/c p. 1965001 «Tipografia Veneta s.n.c.» - Padova

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

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

In copertina: Fotopiano della Città compresa nella cerchia muraria cinquecentesca.



*Il buon governo di una città e dei suoi distretti non può prescindere da quel complesso di provvedimenti che regolano l'utilizzo del territorio sulla base dei bisogni della popolazione in ordine non solo a problemi abitativi, ma a quel complesso di attività e di servizi che servono a garantire un efficiente e dignitoso livello di vita associata. È quanto, da sempre, si vanno prefiggendo coloro che sono chiamati ad amministrare una comunità civile. Ci piace citare per Padova due esempi storici assai diversi, ma entrambi emblematici: da un lato le raccomandazioni del Petrarca a Francesco il Vecchio da Carrara perché il Signore provveda al risanamento delle strade di Padova, rese impraticabili e maleodoranti, e alla bonifica di territori acquitrinosi del circondario; dall'altro l'intervento del magistrato veneziano Andrea Memmo per trasformare un terreno malsano e in abbandono nel cuore stesso della città in uno spazio d'arte, di storia e di vita sociale.*

*In età moderna l'accresciuta attenzione per lo sviluppo degli agglomerati urbani si è tradotta in precise norme legislative, la cui applicazione è inevitabilmente soggetta ad adattamenti e modifiche legate agli stessi fattori di crescita. Il Piano Regolatore Generale (P.R.G.) di Padova, predisposto da Luigi Piccinato, conobbe tra il 1957 e il 1974 ben cinque elaborazioni successive, con deroghe talvolta gravemente lesive del patrimonio ambientale, come ha documentato Elio Franzin nel volume dedicato all'illustre urbanista. Ancor più complesso e, ahimè, inconcludente si è dimostrato l'iter del Piano Urbanistico Regolatore Generale Intercomunale (P.U.R.G.I.), che doveva indirizzare lo sviluppo del comprensorio includente i Comuni contermini, il cui percorso, iniziato nel 1952, non approdò a nessun risultato, come ha denunciato Oddone Longo ricostruendone la tormentata storia ventennale in una Memoria dell'Accademia Galileiana apparsa nel 2004. Oggi siamo di fronte ad un fatto nuovo. La legge urbanistica della Regione Veneto del 23 aprile 2004 ("Norme per il governo del territorio") obbliga tutti i Comuni a rivedere il proprio piano regolatore generale predisponendo in sua sostituzione due piani: uno di tipo "strategico" (denominato Piano di Assetto del Territorio, P.A.T.), di durata almeno decennale, ed uno di tipo operativo (Piano degli Interventi, P.I.), di durata limitata a quella di una Amministrazione comunale. Tra le più significative novità è prevista la possibilità di redigere anche un piano strategico intercomunale (P.A.T.I.), completo o limitato ad alcune tematiche di interesse sovracomunale.*

*La Provincia ed il Comune di Padova, cogliendo tale opportunità, si sono fatti promotori di un P.A.T.I. per una comunità metropolitana, su otto temi, che coinvolge complessivamente 18 comuni, su un territorio di oltre 390 km<sup>2</sup>, con 420.000 abitanti, e demandando poi il completamento della pianificazione strategica ai P.A.T. dei singoli comuni. È il primo tentativo di una pianificazione intercomunale, dopo anni di insuccessi, come è stato più sopra segnalato. Questa rivista, che ha sempre valutato con interesse la pianificazione urbanistica del territorio, è lieta di accogliere un contributo di chi, come Assessore all'Urbanistica del Comune capoluogo nel precedente quinquennio, ha seguito la formazione del P.A.T.I. metropolitano e del P.A.T. cittadino fino alla loro adozione da parte del Consiglio comunale di Padova. La procedura per l'approvazione definitiva di entrambi i piani dovrebbe concludersi nei prossimi mesi, permettendo poi ai singoli Comuni di predisporre il Piano degli Interventi. Crediamo quindi che questa sua illustrazione, anche se forzosamente sintetica, delle strategie di sviluppo dell'area, con cui si apre questo fascicolo, possa risultare di particolare interesse per i lettori e permetta un primo orientamento in vista di un dibattito che certamente si svilupperà in occasione della prossima formazione del Piano degli Interventi per la nostra città.*

*Giorgio Ronconi*

# STRATEGIE E SINERGIE PER IL NUOVO PIANO REGOLATORE GENERALE DI PADOVA

LUIGI MARIANI

*Breve sintesi del Piano per l'assetto del territorio, con l'indicazione di alcune linee guida che riguardano la viabilità, i parchi, i poli culturali e dei servizi.*

**L**a nuova legge urbanistica regionale 23 aprile 2004, n. 11 riconferma l'obbligo per i Comuni di dotarsi di un piano regolatore generale (PRG) ma ne innova in modo significativo la conformazione e la procedura di adozione. Suddivide infatti il PRG in due piani:

- il primo, denominato Piano di Assetto del Territorio (PAT), deve contenere soltanto il quadro conoscitivo (insieme integrato delle informazioni e dei dati relativi a aria, clima, acqua, suolo e sottosuolo, biodiversità, inquinanti fisici, pianificazione sovraordinata e vincoli, indicatori economici e sociali, ecc.), e una parte progettuale comprendente relazioni, norme tecniche e elaborati grafici relativamente solo a indicazioni strategiche (non conformative, cioè non precisate esattamente sul territorio) valide a medio e lungo termine;

- il secondo, denominato Piano degli Interventi (PI) deve indicare, teoricamente solo nell'orizzonte di un ciclo amministrativo, quali, degli interventi previsti dal PAT, si intendono realizzare, precisandone la localizzazione.

Sul piano delle procedure, oltre a prevedere, per il PAT, la predisposizione e la pubblica discussione, prima dell'avvio dei lavori, di un "Documento preliminare" con le "intenzioni di pianificazione", è prevista la possibilità di coinvolgere Provincia e Regione nella predisposizione del piano ("coprogettazione"), garantendosi poi un percorso semplificato per l'approvazione finale, nonché quella di accordarsi con Comuni limitrofi per la predisposizione di un "Piano di Assetto del Territorio Intercomunale" (PATI), completo o limitato a un gruppo di "tematismi" di comune interesse.

La città di Padova che, a causa della limitatezza del suo territorio (93 Km<sup>2</sup>), ha sempre sofferto per il mancato coordinamento della pianificazione con i comuni contermini (negli anni '70 era naufragato il tentativo di un piano regolatore intercomunale<sup>1</sup>) ha avanzato, nell'autunno 2004 ai Comuni aderenti alla Conferenza metropolitana, istituita nel 2003, la proposta di predisporre, almeno su alcuni temi, un "PATI metropolitana". La proposta è stata fatta propria dalla Provincia e ben 18 Comuni (Abano, Albignasego, Cadoneghe, Casalserugo, Legnaro, Limena, Maserà, Mestrino, Noventa Padovana, Padova, Ponte San Nicolò, Rubano, Saonara, Saccolongo, Selvazzano, Vigodarzere, Vigonza e Villafranca Padovana) hanno aderito al "PATI della Comunità Metropolitana di Padova", che interessa quindi un'area di 390 kmq con 420.000 abitanti (210.000 nella città).

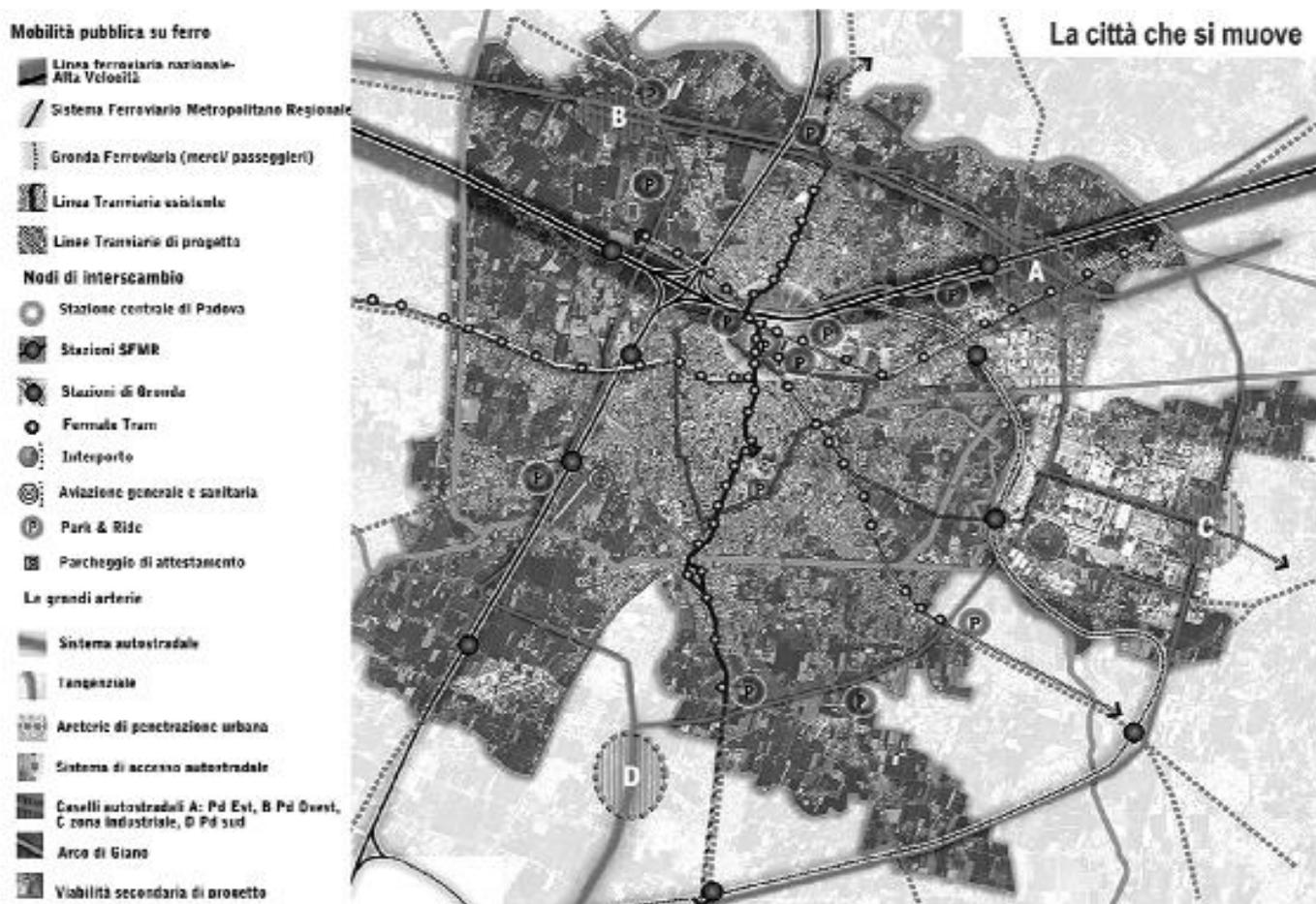
*La formazione del PATI della Comunità metropolitana*

Data la riconosciuta difficoltà di operare su tutto il campo, è stato unanimemente deciso di limitare la pianificazione intercomunale ai seguenti temi: 1) Sistema ambientale; 2) Difesa del suolo; 3) Servizi a scala sovracomunale; 4) Sistema relazionale, infrastrutturale e della mobilità; 5) Poli produttivi; 6) Fonti di energie rinnovabili. A livello sovracomunale è stato anche predisposto un approfondito quadro conoscitivo, rimandando comunque ai singoli comuni il suo completamento all'atto della predisposizione del PAT comunale sui restanti tematismi.

I lavori del PATI sono durati oltre 3 anni, supportati, dal punto di vista tecnico, da un gruppo multidisciplinare di esperti, coordinato dall'arch. Giuseppe Capocchin (libero professionista) e dell'arch. Gianfranco Zulian (Capo Settore Pianificazione Urbanistica del Comune di Padova) e hanno richiesto quasi 70 riunioni del tavolo tecnico-politico.

Il lavoro si è di fatto concluso nel luglio 2008. Una volta ottenuto il necessario parere di alcuni enti su specifiche relazioni tecniche, il Piano è stato firmato il 17 novembre 2008 dai sindaci e dai rappresentanti di Provincia e Regione, presentato il 25 novembre 2008 in una riunione congiunta dei 18 consigli comunali e successivamente singolarmente adottato da 16 dei 18 Consigli comunali (Limena nel frattempo commissariata e Saonara); Padova l'ha adottato il 22 dicembre 2008 e quindi pubblicato per la raccolta delle osservazioni dei cittadini. Le elezioni amministrative del giugno 2009, che hanno interessato oltre metà dei comuni, hanno interrotto il processo, che è stato ripreso con l'analisi delle osservazioni presso i singoli comuni e si concluderà con una conferenza di servizio tra Comuni e Enti interessati per la controdeduzione delle osservazioni e l'approvazione finale e l'invio del piano a Provincia e Regione.

Al di là dell'interesse degli specifici contenuti del Piano, talora molto innovativi e comunque largamente condivisi, la redazione del PATI ha comportato un reale coinvolgimento e una coresponsabilizzazione delle 18 Amministrazioni comunali, con ragionamenti di area vasta e di previsioni a medio-lungo termine, con particolare attenzione alla sostenibilità complessiva degli interventi. Si sono poste così le basi per una reale e continua collaborazione tra i comuni dell'area metropolitana, che sta già coerentemente prospettandosi anche nella gestione di un Piano Urbano della Mobilità e nella incentivazione delle prestazioni energetiche degli edifici.



### La formazione del PAT comunale

Per le restanti tematiche (in particolare quelle riguardanti le aree residenziali ed agricole) e le specifiche, a livello di maggiore dettaglio, del quadro conoscitivo e di quelle affrontate nel PATI, nel 2005 è stata avviata, sotto la direzione degli arch. Gianfranco Zulian e Franco Fabris del Settore Pianificazione Urbanistica del Comune, con il supporto di esperti<sup>2</sup>, l'attività per la predisposizione (in coprogettazione con Regione e Provincia) del PAT comunale.

Nel marzo del 2006 è stato adottato, e poi presentato a Enti e Associazioni, il Documento preliminare, alla stesura del quale hanno attivamente collaborato i Quartieri, Agenda 21 e Enti e Associazioni. Anche per la stesura del piano vero e proprio è stato promosso un percorso partecipativo che ha coinvolto centinaia di persone e ha consentito di realizzare una serie di documenti particolarmente rilevanti, sia per il PAT che per il successivo Piano degli Interventi.

Il piano finale, adottato dal Consiglio comunale il 7 aprile 2009, è stato poi pubblicato e sono state presentate circa 100 osservazioni, che verranno prossimamente controdedotte in una Conferenza di Servizio, che approverà poi il PAT e lo invierà in Regione e Provincia.

### Le analisi per la predisposizione dei piani

Come già detto, la Legge Regionale n. 46/2004 impone la raccolta, in formato informatico standardizzato, di una serie imponente di dati, che compongono il quadro conoscitivo. La maggior parte di questi dati è

stata messa a disposizione da Regione, Provincia e altri Enti. Sia all'interno del PATI che del PAT sono stati peraltro realizzati approfondimenti, indagini ed elaborazioni che hanno di molto arricchito il quadro stesso e fornito la base delle previsioni e prescrizioni del Piano.

Tra gli studi più significativi del PATI si ricordano quelli relativi alla sicurezza idraulica, alla rete ecologica e alla salvaguardia ambientale, alle ville venete e alle aree pertinenti, ai poli produttivi e commerciali. In particolare quest'ultima analisi ha permesso di verificare lo stato di fatto e di diritto delle aree a ciò destinate e di decidere che nessuna vada ulteriormente incrementata (al di là di un 5-10% destinato a trasferimenti di attività collocate in aree improprie) ad eccezione della Zona Industriale di Padova (ZIP) che potrà espandersi di un ulteriore 10%, interessando anche i comuni limitrofi.

Tra gli studi più significativi del PAT si ricordano in particolare le indagini:

- sul patrimonio edilizio e l'anagrafe dei fabbricati, che ha permesso di conoscere lo sviluppo nella città del novecento, di individuare gli edifici sottoposti a vincoli specifici (oltre 600, per il 60% dei quali sono state predisposte anche specifiche schede), di quantificare i volumi esistenti (distinti per tipologia di utilizzo) e di realizzare una cartografia con l'altezza dei fabbricati;
- sulla tipologia degli edifici adiacenti alla cinta muraria, al fine di verificare e stimare i costi per la realizzazione del "Parco delle Mura", assunto come obiettivo strategico;
- sulle caratteristiche delle attività insediate nella ZIP, realizzata incrociando i dati delle imprese della

Camera di Commercio, con quelli dell'anagrafe comunale e quelli relativi alla tassa sui rifiuti.

*Obiettivi e scelte strategiche dei PAT*

Il PAT, che incorpora e completa le indicazioni del PATI per il territorio comunale, conferma e fa propri gli obiettivi generali enunciati nel "Documento preliminare" approvato, integrati dalle considerazioni e proposte emerse dalle risultanze del "percorso partecipativo", e cioè:

- la tutela delle identità storico culturali e della qualità degli insediamenti;
- la salvaguardia e la valorizzazione dei tessuti storici, del paesaggio rurale e delle aree naturalistiche;
- la difesa dai rischi idrogeologici;
- il coordinamento con le più generali politiche di sviluppo di scala nazionale ed europea.

Diverse sono le innovazioni introdotte nel piano, sia di contenuto che di tecniche e metodologiche, quali ad esempio:

- l'arresto del consumo di suolo: la città cresce solo su se stessa, riusando suoli già urbanizzati, riqualificando i tessuti urbani esistenti, densificando selettivamente i luoghi urbani maggiormente accessibili;
- il ruolo decisivo attribuito alla mobilità pubblica: 50 km di rete ferroviaria esistente utilizzata a fini del trasporto metropolitano e urbano, valorizzazione del sistema ferroviario metropolitano regionale, con le stazioni urbane che diventano luoghi privilegiati per i servizi e le attrezzature pubbliche e le funzioni collettive;
- la centralità delle problematiche ecologiche ed ambientali, con particolare riferimento alla costruzione

della rete ecologica locale e del sistema del verde all'interno della città e con scelte e azioni strategiche finalizzate al miglioramento della qualità ambientale e di fruizione della città (Parco delle Mura, Parco dei Fiumi, sistema dei parchi locali e metropolitani), nonché alla costruzione della città pubblica (servizi e centralità urbane);

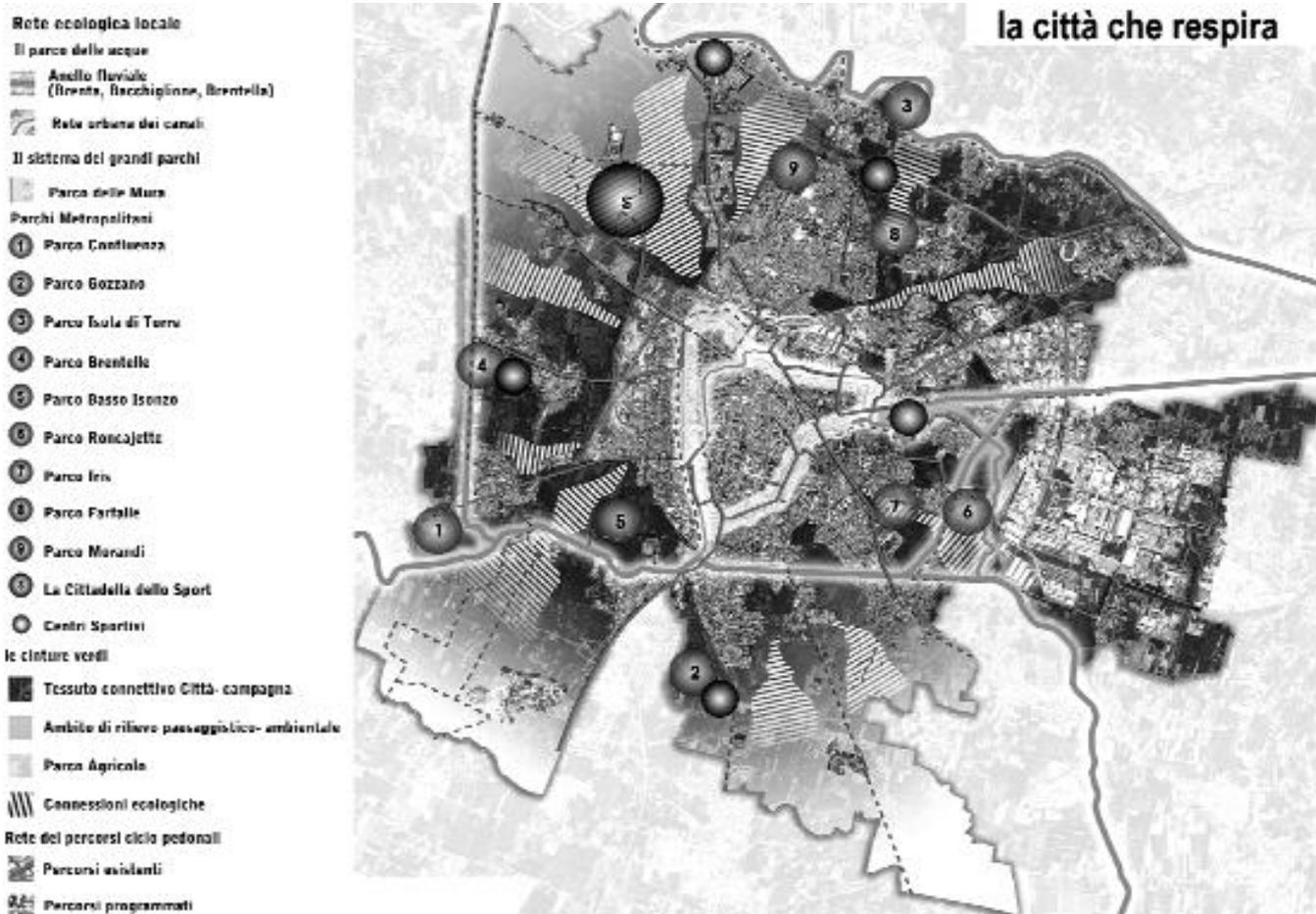
- la perequazione urbanistica, utilizzata non come strumento fine a se stesso, ma quale progetto vero e proprio per la rigenerazione dei tessuti urbani, mezzo per perseguire e riempire di contenuti il progetto urbano e territoriale del piano;

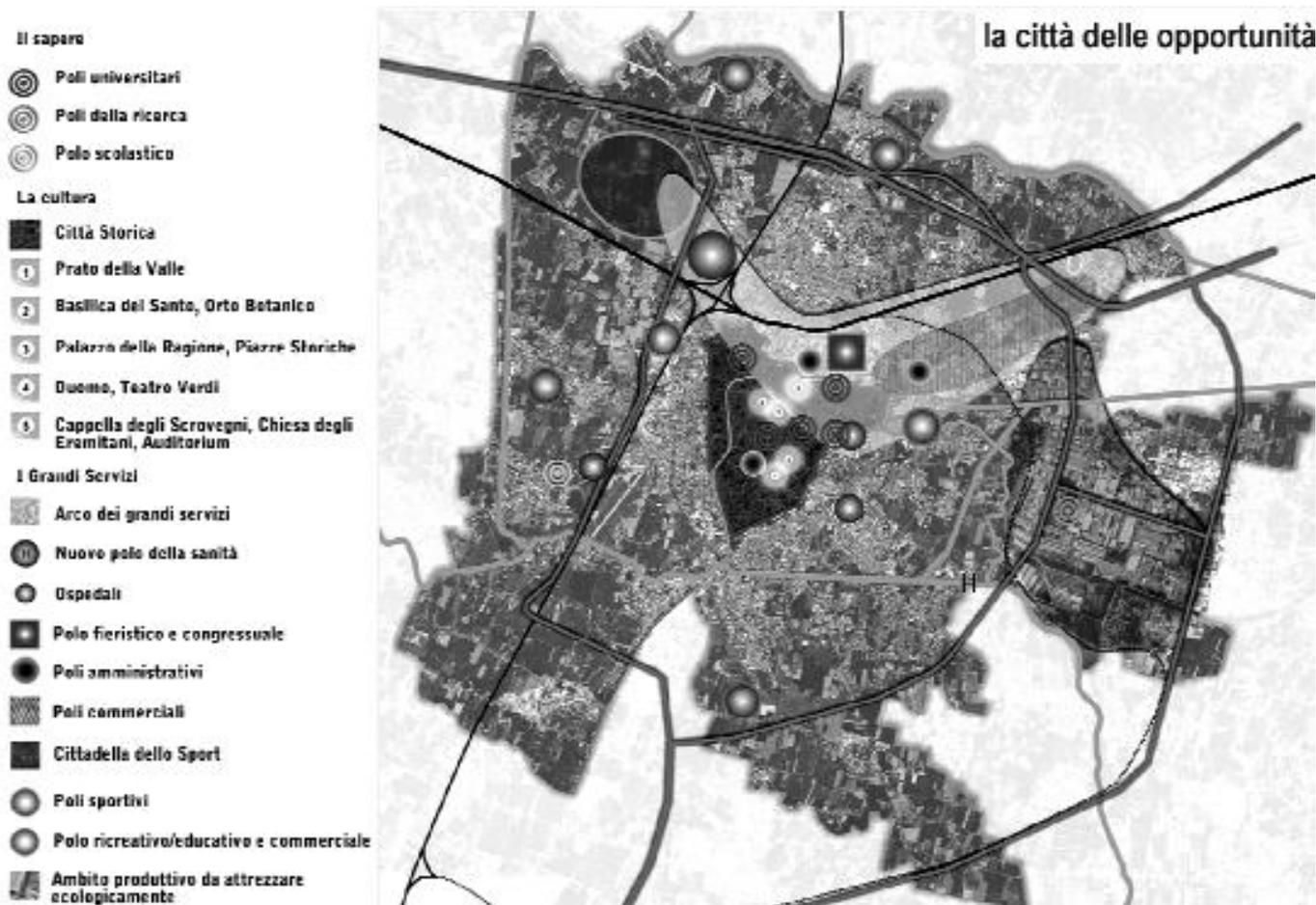
- la Valutazione Ambientale Strategica, strettamente integrata alle scelte del piano: non fatta per giustificare a posteriori le scelte, ma parte integrante delle scelte del piano, condizionandone e motivandone il percorso e i contenuti;

- la partecipazione (in particolare tramite i Quartieri e il gruppo tematico di Agenda 21), che ha contribuito ad orientare e integrare positivamente le scelte del piano.

*Le scelte strategiche del Piano*

Il nuovo piano di assetto della città, programmatico, strutturale, non conformativo dei suoli (si può finalmente discutere delle scelte generali di pianificazione senza condizionamenti fondiari), si fonda sulle decisioni di assetto strategiche già individuate dal "Documento Preliminare", che ha avviato la fase di discussione e partecipazione del nuovo piano, relativamente ai tre sistemi urbanistici fondamentali: ambiente, infrastrutture, insediamenti e servizi.





Per rendere più comprensibili le scelte del Piano, oltre a realizzare le tavole previste dalla L.R. n.11/2004 e cioè la tavola dei vincoli, la tavola degli invariants, la tavola delle fragilità e la tavola della trasformabilità, sono state predisposte cinque “tavole strategiche”, che verranno di seguito brevemente illustrate, titolate: La città che si muove; La città che respira; La città delle opportunità; La città delle centralità; La città che cambia.

#### La città che si muove

Viene delineato il sistema infrastrutturale e della mobilità sostenibile della città futura. L’ossatura portante della struttura urbana è la ferrovia, con i 50 km di binari esistenti quale punto di partenza per la costruzione di un anello ferroviario di tipo metropolitano, la linea di Alta Capacità, la ridefinizione e la rifunzionalizzazione del nodo della Stazione centrale, il Sistema Ferroviario Metropolitano Regionale (SFMR) con le sue fermate all’interno del tessuto urbano e la gronda ferroviaria Sud dall’Interporto alla Padova-Bologna. Vi sono poi:

- le tre linee tranviarie (di cui due di nuova programmazione) con estensione oltre ai confini della città per servire anche la comunità metropolitana;
- il sistema delle grandi arterie (autostrade, tangenziali, “Arco di Giano”, asse di distribuzione urbana);
- i parcheggi di interscambio ferro-gomma (park & ride);
- i parcheggi di attestamento urbano, in corrispondenza dei principali servizi della città.

#### La città che respira

È rappresentato il sistema ambientale, esistente e programmato, che conferma l’importanza e la centralità della rete ecologica urbana, con particolare riferimento:

- alla formazione del Parco delle Mura e del Parco dei Fiumi (anello fluviale Brenta - Bacchiglione - Brentella e rete urbana storica dei canali);
- al sistema dei 9 parchi metropolitani distribuiti all’interno della città (Confluenza, Gozzano, Isola di Torre, Brentelle, Basso Isonzo, Roncagette, Iris, Farfalle, Morandi);
- alla Cittadella dello sport;
- al sistema delle cinture verdi;
- agli ambiti di rilievo paesaggistico;
- al parco agricolo;
- ai tessuti connettivi città-campagna;
- alle connessioni ecologiche;
- alla rete portante dei percorsi ciclo pedonali.

Gli obiettivi finalizzati al disegno strategico delle trasformazioni ambientali e al recupero-restauro paesaggistico saranno perseguiti prioritariamente con gli istituti della compensazione e del credito edilizio.

#### La città delle opportunità

Viene individuato il sistema dei grandi servizi urbani:

- il sapere (i poli universitari, il polo della ricerca all’interno della ZIP, i poli scolastici di livello superiore);

- la *cultura* (la città storica nel suo complesso, il Prato della Valle, la Basilica del Santo e l'Orto Botanico, il Palazzo della Ragione e il sistema delle piazze storiche, il Duomo e il Teatro Verdi, la Cappella degli Scrovegni, la Chiesa degli Eremitani, l'Auditorium, il Centro culturale Altinate/San Gaetano);

- i *grandi servizi*, concentrati principalmente nel sistema territoriale a forma di boomerang che va da Padova est alla Cittadella dello sport (il nuovo polo sanitario a nord ovest della città e del sistema degli attuali ospedali, il polo fieristico e congressuale, i principali poli amministrativi, l'asse commerciale rappresentato dalla direttrice per Venezia, la cittadella dello sport, gli altri poli sportivi, il polo ricreativo/educativo, la Z.I.P., che dovrà essere arricchita e in parte riconvertita, anche dal punto di vista ambientale).

*La città delle centralità*

La tavola fornisce una prima indicazione degli Ambiti Territoriali Omogenei (ATO) richiesti dalla legge regionale: si tratta di cinque macro ambiti urbani (definiti a partire dal sistema storico delle unità urbane e dei rioni), per i quali il PAT indica: le linee di indirizzo per la riqualificazione e la rigenerazione urbana; il sistema delle centralità metropolitane (rappresentate dalla città storica e dall'ambito della ZIP); il sistema delle centralità urbane e dei luoghi dell'identità locale.

Il sistema delle centralità urbane è in particolare sostenuto dalla struttura portante del ferro (sia dal

Sistema ferroviario metropolitano regionale che dalle linee tranviarie): le centralità sono rappresentate da differenti fatti urbani (un parco, un'attrezzatura pubblica o un servizio collettivo, un centro di quartiere, ecc.), che si relazionano (funzionalmente e per accessibilità), alle fermate del sistema della mobilità pubblica.

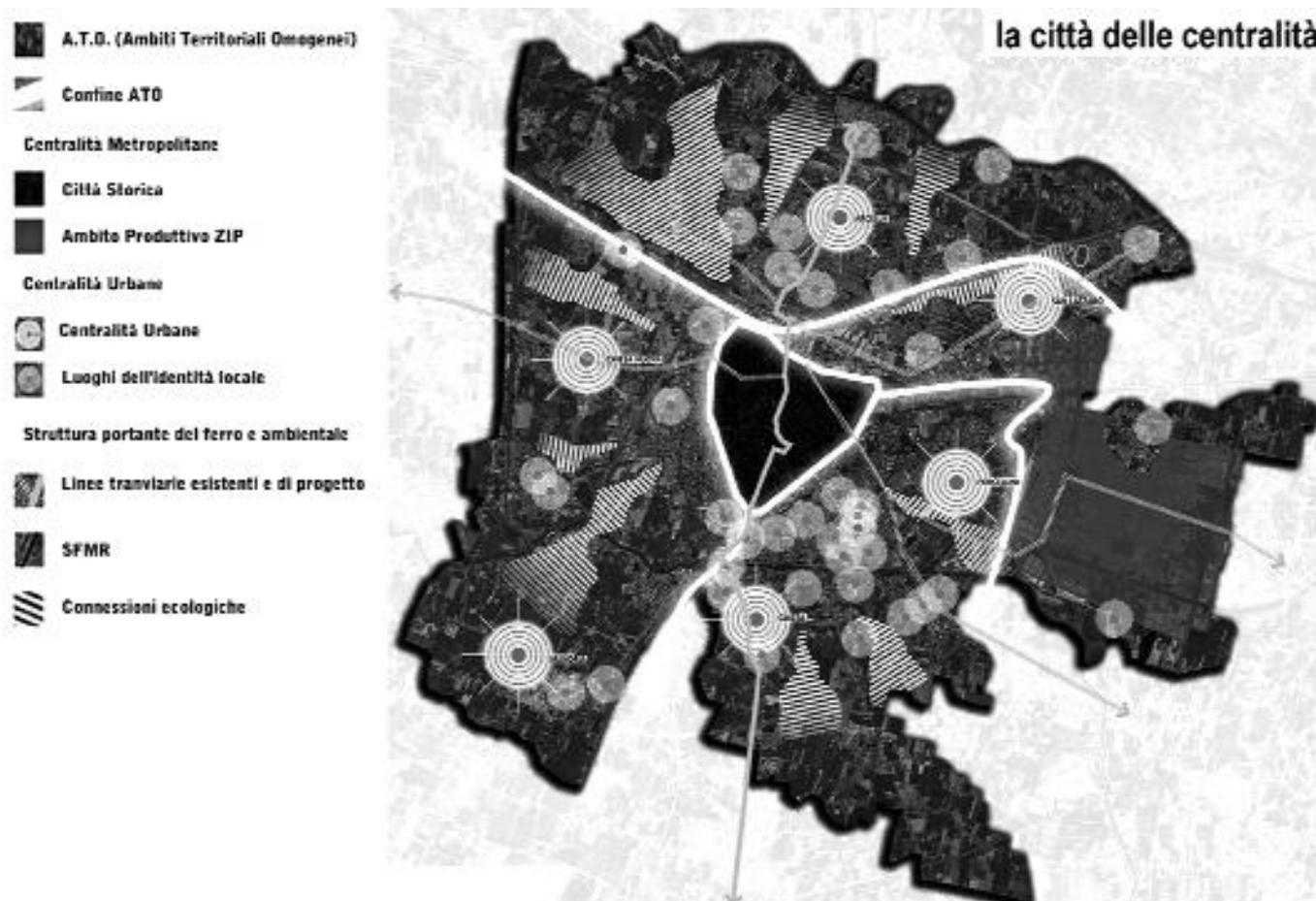
*La città che cambia*

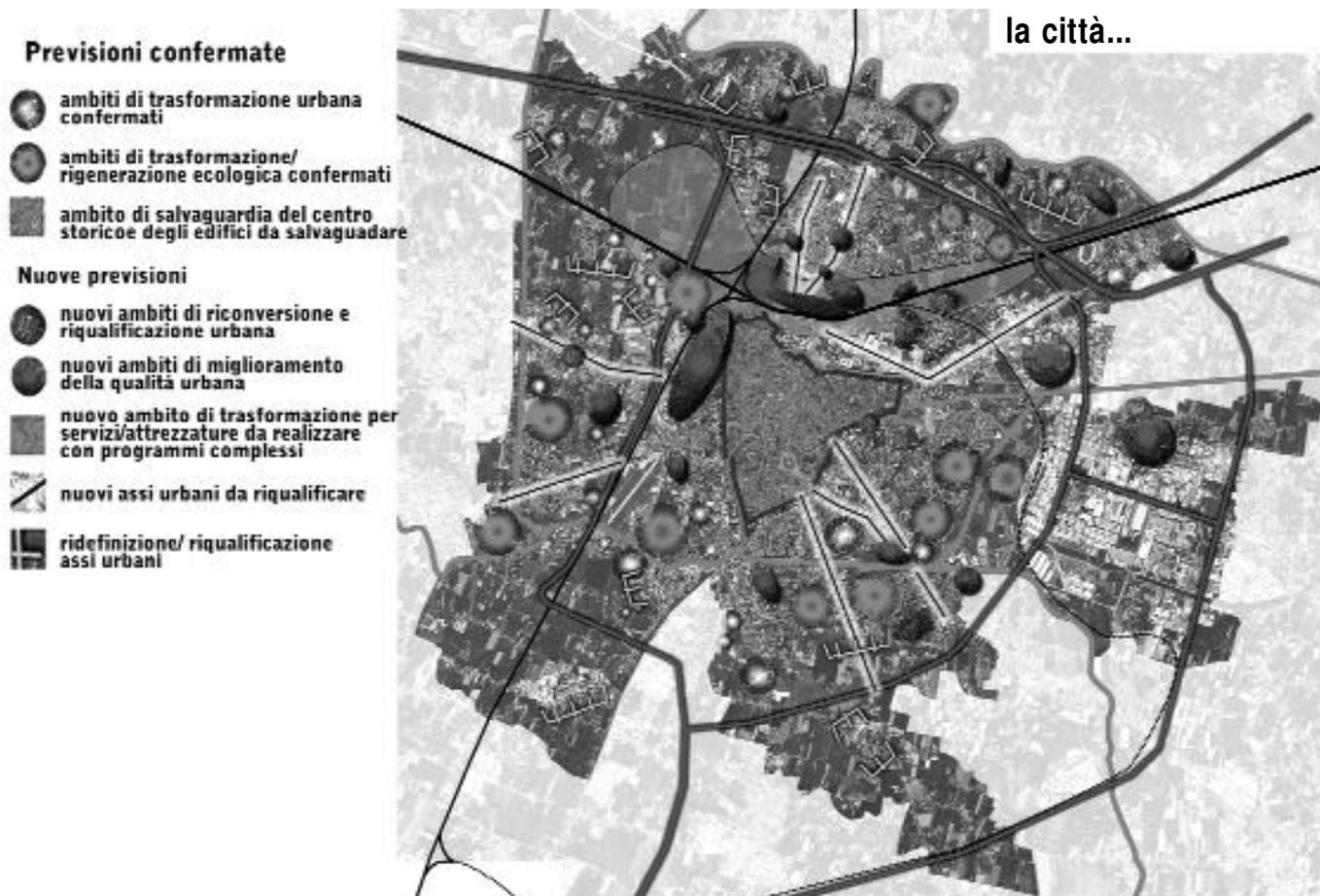
Le strategie programmate per la città che cambia sono articolate sia per il medio-breve che per il medio-lungo periodo. Vi sono infatti temi e visioni che non possono essere traggurate nel periodo di vita del PAT, ma che vengono proposti alla discussione, anche al fine di meglio chiarire e citare "la città del futuro".

La visione di medio-breve periodo è articolata in due parti: le previsioni confermate e le nuove previsioni.

All'interno delle previsioni confermate sono compresi gli ambiti di trasformazione urbana programmati (le poche residue programmazioni del PRG vigente, per le parti private completamente attuate) e gli ambiti di trasformazione e rigenerazione ecologica (le previsioni perequative della "Variante dei servizi"<sup>3</sup>, con la possibilità di trasferimento dei diritti all'interno dei differenti comparti di trasformazione), nonché le politiche e le azioni per la salvaguardia e la valorizzazione del centro e della città storica.

All'interno delle nuove previsioni sono compresi: i nuovi ambiti di riconversione e riqualificazione urbana (aree dismesse e/o da riqualificare all'interno dei tessuti urbani), i nuovi ambiti di miglioramento della qua-





lità urbana (sempre all'interno dei tessuti consolidati); il grande ambito a forma di boomerang per servizi e attrezzature (da realizzare con l'attivazione di programmi urbani complessi); i nuovi assi urbani da riqualificare (morfologicamente e funzionalmente); la ridefinizione-riqualificazione dei margini urbani sfrangiati e incompiuti.

La visione di medio-lungo periodo è stata arricchita da alcune strategie emerse nella fase di discussione e partecipazione che ha evidenziato alcuni "ambiti strategici generatori di trasformazioni nel medio lungo periodo", quali: la Fiera, da riconvertire come distretto delle arti e della cultura, integrandosi con la vicina cittadella universitaria; le Caserme a ovest, da riutilizzare per servizi, verde e mix urbano, ovvero per un grande parco urbano nel caso dell'aeroporto Allegri; la riconversione verso servizi innovativi di ricerca, di sperimentazione e per i media della ZIP nord; la realizzazione dell'asse intermodale Padova-Venezia.

#### Dimensionamento

Il PAT contiene un dimensionamento delle previsioni insediative e delle indispensabili dotazioni pubbliche e territoriali, sia ordinario, cioè calcolato sulla base del fabbisogno stimato di circa 240.000 residenti (ritornando quindi ai livelli del 1978), sia strategico, finalizzato all'attuazione degli obiettivi, delle politiche e delle azioni appunto di natura strategica (Parco delle Mura in primis), che il PAT non dimensiona puntualmente e propone per il medio-lungo periodo.

#### Modalità tecniche per l'attuazione

Sulla scorta delle indicazioni contenute nella Legge Regionale, relativamente alla perequazione urbanistica, al credito edilizio e alla perequazione territoriale e ambientale, il PAT ed il PI, articolano e specificano le modalità di applicazione di tali istituti.

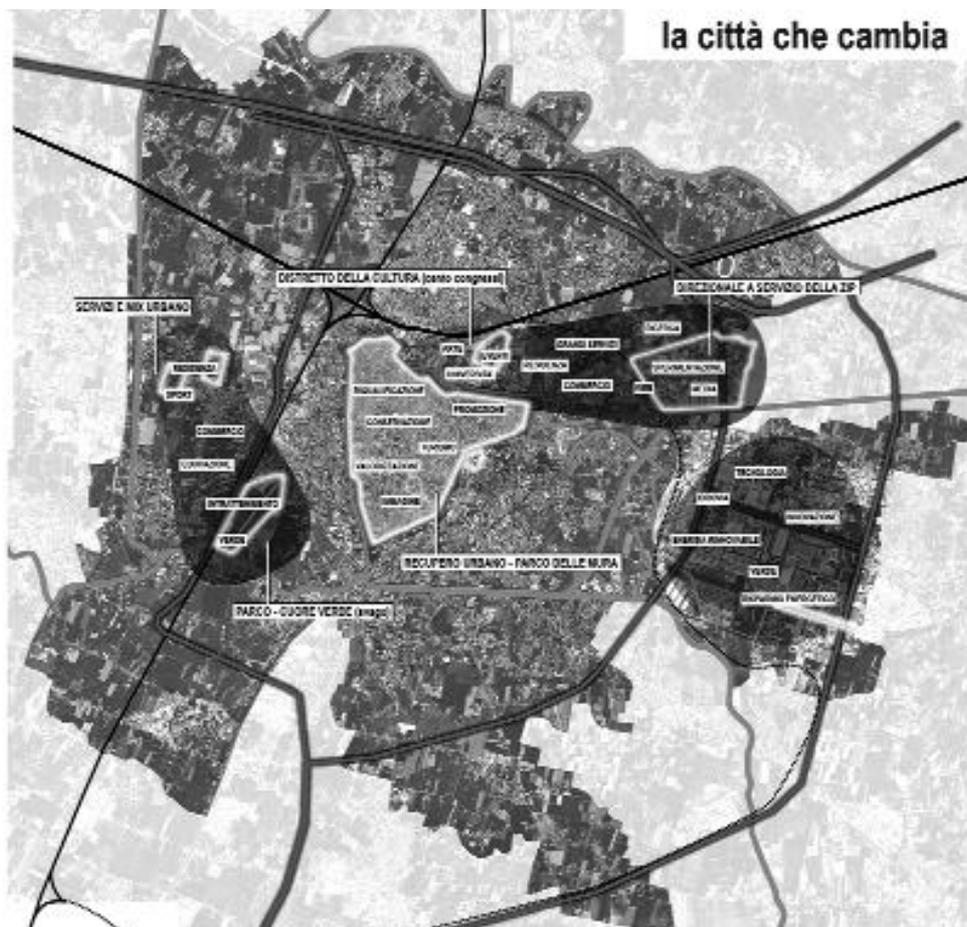
La *perequazione urbanistica* è finalizzata all'equa distribuzione, tra i proprietari delle aree e degli immobili interessati dagli interventi, dei diritti edificatori riconosciuti dalla pianificazione urbanistica e degli oneri derivanti dalle dotazioni territoriali, indipendentemente dalle specifiche destinazioni d'uso assegnate in sede di PI alle singole aree. Le aree e le opere da cedere al Comune possono essere utilizzate con la finalità di realizzare edilizia residenziale pubblica e opere, attrezzature, servizi e infrastrutture pubbliche, ovvero di ambiti di utilizzo dei crediti edilizi anche per operazioni di compensazione urbanistica.

Per *credito edilizio* s'intende una quantità volumetrica o di superficie edificabile riconosciuta a seguito della demolizione di opere incongrue, dell'eliminazione di elementi di degrado, della realizzazione di interventi di miglioramento della qualità urbana, paesaggistica, architettonica e ambientale, ovvero a seguito delle compensazioni per la realizzazione di opere pubbliche. Il credito edilizio corrisponde quindi alla conversione del valore economico dell'immobile esistente in diritti edificatori, da utilizzare in altra sede appropriata, rimessa alle scelte del Piano degli Interventi

La *compensazione urbanistica* consente ai proprietari di aree ed edifici oggetto di vincolo preordinato all'e-

Ambiti strategici generatori delle trasformazioni nel medio- lungo periodo

-  Fiera
-  Ospedale
-  ZIP Nord
-  Aeroporto
-  Caserma
-  Idrovia Padova-Venezia
-  Mura Cinquecentesche



sproprio di recuperare capacità edificatoria, anche nella forma di credito edilizio, su altre aree e/o edifici, anche di proprietà pubblica, previa cessione all'Amministrazione Comunale dell'area oggetto di vincolo.

La *perequazione territoriale e ambientale* persegue la ripartizione equa tra i Comuni dei vantaggi derivanti dalla concentrazione insediativa e degli oneri derivanti dalla realizzazione delle infrastrutture d'interesse generale. E' riferita ad interventi di livello "intercomunale" ed ha lo scopo di rendere "indifferente", per quanto riguarda gli effetti sulla finanza dei Comuni, la localizzazione degli insediamenti o degli interventi necessari alla creazione delle condizioni di sostenibilità dello sviluppo in determinati territori piuttosto che in altri.

La realizzazione di alcuni interventi di trasformazione urbanistica, finalizzati alla realizzazione di nuove centralità e di riqualificazione di ambiti non utilizzati, riguardano aree di proprietà di Enti pubblici (esercito, ferrovie, ecc.) la cui attuazione potrà essere realizzata mediante *intese* con gli stessi, da definire prima dell'approvazione del PAT ed in sede di predisposizione del PI.

#### La transizione dal PRG al PI

Sino alla approvazione del PAT e del PI, la gestione urbanistica si baserà ancora sul PRG oggi vigente, modificata peraltro nel 2007 a seguito dell'approvazione della "Variante ai servizi", che, anticipando la legge regionale, ha introdotto la "perequazione urbanistica" su 544 ettari del territorio, assicurando al Comune l'ac-

quisizione gratuita di 386 ettari, con la possibilità di realizzare un insieme di parchi e di corridoi ecologici. Alcuni di tali parchi (Basso Isonzo, Guizza, via dei Salici) sono già in corso di realizzazione.



Padova, ottobre 2009

Luigi Mariani è stato Assessore all'Urbanistica del Comune di Padova (2004-2009).

1) Per un'analisi storica vedi: O. Longo, *Un'occasione perduta. Il Piano Urbanistico Regolatore Generale Intercomunale del comprensorio di Padova (1970)*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti", Volume CXVI (2003-2004), Parte III, pp. 223-271.

2) I proff. Federico Oliva e Piergiorgio Vitillo (Consulenza scientifica), l'arch. Pierluigi Matteraglia (Valutazione Ambientale Strategica), il prof. Umberto Trame (Caratteri insediativi e del tessuto Urbano), l'ing. Giuseppe Marella (Caratteri del patrimonio residenziale e stima della capacità insediativa), il dott. Andrea Vorlicek e l'ing. Davide Tognon (Studi geologici), il dott. Gianpaolo Barbariol, l'arch. Giacomo Gazzin, l'arch. Silvia Drago (Sistema ambientale), l'ing. Giuliano Zen (Valutazione compatibilità idraulica), il dott. Daniele Agostini, gli studi Steer Davies Gleave e Idroesse Infrastrutture (Piano metropolitano della mobilità) e l'ing. Alberto Corò (Problematiche geo-informatiche).

3) Per una sintetica illustrazione della variante, vedi: L.Mariani, *La variante ai servizi del piano regolatore di Padova*, in "Padova e il suo territorio", n. 131, febbraio 2008, pp. 4-8.

# CARLO LEONI, SOLO GLORIA MUNICIPALE?

GIANLUIGI PERETTI

*Nipote per via materna di Pietro Verri, fu patriota, amico di Tommaseo e di Manin,  
storico di Padova e famoso autore di epigrafi.  
Alcune si leggono ancora sui monumenti cittadini, collocate a sue spese.*

Il conte Carlo Leoni è uno di quei personaggi padovani che la storia cittadina propone di tanto in tanto come catalizzatori di un'epoca di rilievo. Non si fanno confronti, ma ognuno potrà trarli da sé. La sua epoca fu l'Ottocento risorgimentale, il suo anno memorabile il 1848, l'attività che più lo coinvolse l'epigrafia (1812-1874).

Patriota fervente, impegnato nel riscatto morale e civile della sua città e della nazione, liberale illuminato, passò quasi l'intera sua vita a Padova, alla quale fu sempre molto attaccato, tanto che nei suoi fogli da lettera intestati con le sue iniziali, aggiunse "Padovano immutabile". Il suo periodo storico preferito, d'orientamento politico e culturale, comune anche ad altri patrioti romantici, fu il medioevo, e quello padovano in particolare, con Ezzelino III come prototipo del tiranno da combattere, il Comune cittadino come repubblica bene amministrata, con un Trecento esempio nazionale di glorie, di arte e cultura.

Abbozzò una storia di Padova, scrisse saggi su Dante e Petrarca (sulla tomba del quale ad Arquà condusse una ricognizione rigorosa a sue spese, per cui fu denunciato e processato per non aver seguito l'iter burocratico), frequentò il teatro, soprattutto il Nuovo (poi Verdi) scrivendo criticamente di melodrammi e commedie, ebbe una grande passione per l'epigrafia in italiano, ma l'opera sua politicamente e biograficamente più interessante rimane la *Cronaca segreta de' miei tempi* (1845-1874), un diario personale, importante specie per l'esperienza del '48-49. Fu uomo di principi fermi e severi, che guardava più ai destini di Casa Savoia che a una resurrezione della Repubblica Veneta o a quella nazionale del Mazzini.

La sua fama di scrittore è tuttavia legata al genere letterario dell'epigrafia. Con il letterato piacentino Pietro Giordani e Luigi Muzzi (che ne scrissero per lo più per i privati) fu tra i primi a sostituire il latino con l'italiano nelle lapidi commemorative, che per lui avevano carattere didascalico e storico. In questo genere ebbe il dono della concisione, del concetto chiaro, anche per far sentire uniti e orgogliosi del loro passato concittadini e connazionali. Ricevette le lodi del Tommaseo, del Gioberti, del Cantù, e ovviamente, dei ricordati letterati, e di molti altri.

Carlo Leoni nacque a Padova il 29 gennaio 1812 dal conte Niccolò Leoni, grande esperto d'idraulica, e da Antonietta Verri, figlia del famoso illuminista ed economista lombardo Pietro, il più noto dei tre fratelli, tra i redattori del "Caffè" milanese, e di Vincenza Melzi d'Eril, sorella, ricorda il Tommaseo, "di quel duca Melzi

che si meritò meglio che la grazia il rispetto di Bonaparte". Sulla contessa Antonietta Verri Leoni il letterato dalmata scrisse una breve biografia. Detto per inciso, i duchi Melzi d'Eril, nella persona appunto di Francesco, duca di Lodi, ebbero da Napoleone, in risarcimento per i beni che avevano perduto, la vasta tenuta benedettina di Correzzola, nella Saccisica, valutata al tempo in 64.605 pertiche milanesi, corrispondenti a 13 mila campi padovani, e dell'intero complesso della Corte, già appartenuti all'abbazia di Santa Giustina. Fu figlio unico. Lui stesso ebbe un solo figlio, Gaspare (1843-1902), dalla milanese Teresa Sirtori, da cui si separò.

Molto si potrebbe scrivere sul parentado del conte Carlo, ma dal momento che lui stesso mai si vantò delle sue nobili ascendenze, pare opportuno non indugiarsi troppo ma ricordare che ebbe per la madre un rispetto e un affetto viscerali. Per visitarlo in esilio a Venezia, dopo la breve liberazione di Padova dagli Austriaci, la nobildonna intraprese un viaggio difficile e avventuroso, e al ritorno, riconosciuta per via, fu riaccompagnata a casa da soldati croati.

Il letterato ed ex combattente garibaldino mantovano Giuseppe Guerzoni, docente all'Università di Padova, nel dare alle stampe nel 1879 il meglio delle opere del nostro (*Epigrafi e Prose*, Barbera, Firenze), dopo essersi dilungato sulle virtù e le doti della madre, affermava: «finalmente da siffatta madre riconobbe il Leoni più che la vita del corpo, la seconda più nobile vita del pensiero e dell'anima, e tutto il meglio che fu».

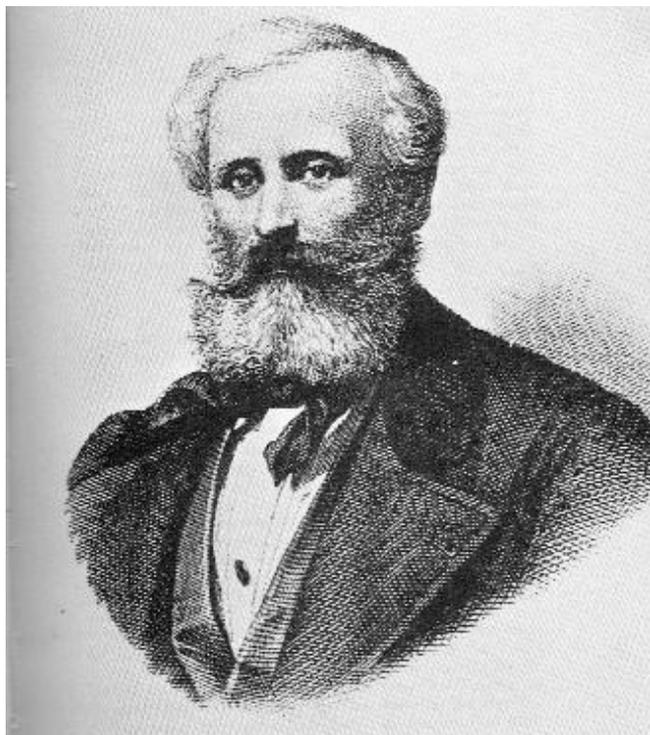
Come primi maestri il Leoni ebbe i sacerdoti della parrocchia di San Benedetto, vicina alla casa natale, quindi, come precettore, lo stimatissimo abate bassanese Giuseppe Barbieri, maestro di eloquenza nello Studio. Quando morì, dettò l'epigrafe per il suo monumento: «GIUSEPPE BARBIERI/CON fede cuore e mente/la perdita eloquenza rifiò./Alle commosse moltitudini/versò tesori di affetto cristiano./Per schietta parola e costumi/carissimo a buoni./Velenose calunnie atterrò col silenzio/e fu gloria purissima/di cittadino e scrittore./Amici e discepoli p. MDCCCLIII».

Le maggiori istituzioni culturali al tempo della sua formazione erano l'Università, il Seminario, l'Accademia Patavina (divenne socio corrispondente già nel 1842 e straordinario nel 1870), e le diverse riviste che allora segnavano il progresso degli studi in campo umanistico e delle scienze. C'erano tra gli altri il "Giornale Euganeo", considerato nazionale per validità culturale e sostituto dell'"Antologia" fiorentina, ormai scomparsa da anni, e il "Caffè Pedrocchi", anima degli anni ardenti che portarono ai sommovimenti del '48.

Nella prefazione all'opera citata del Guerzoni, si legge che il Leoni, «quantunque nell'Università avesse maestri e nel Seminario simpatie, e nell'Accademia amicizie e da ogni dove conforti, stimoli e aiuti, pure nessuno gli pareva ambiente più naturale e più conforme all'indole sua del consorzio degli uomini dell'*Euganeo* e del *Pedrocchi*, che avevano comuni alle sue le tendenze e le dottrine, e dei quali divenne ben presto cooperatore.»

Molti giovani studenti e patrioti veneti dell'epoca, come il Carrer, il Dall'Ongaro, l'abate Zanella, il Prati, l'Alardi, il Fusinato si diedero alla poesia, il Leoni invece, con viva passione, all'epigrafia. Pubblicò le prime dodici *Iscrizioni* in una Strenna del 1834, che il Guerzoni non riuscì a rintracciare. Suoi referenti in questo genere letterario, come detto, il Giordani e il Muzzi. Del 1837 sono tre novelle storiche, *Lucrezia degli Obizzi*, *Speronella*, *Giovanna dei Cortuso*, glorie delle femminili virtù. Il giovane Leoni comprese presto che il suo campo preferito di studi sarebbe stata la storia, seguendo in questo l'esortazione del Foscolo. Sono del 1842 i *Fatti storici del Medio Evo d'Italia*, che la censura milanese gli permise di pubblicare due anni dopo in due volumi, dopo notevoli tagli, con il titolo di *Opere storiche*. Un'annotazione del Guerzoni ci dice: «Vi senti il neo-guelfo, ma un neo-guelfo più implacabile colla Chiesa che con l'Impero, più amico dell'Italia che del Papato. Intuì subito l'importanza che spettava nella storia d'Italia alla storia della sua città». In quel torno di tempo Giovanni Cittadella, dal canto suo, stava stendendo la sua importante *Storia dei Carraresi*.

Gradita sorpresa, il Sismondi lo elogiò in una lettera che gli fece pervenire: lui se ne sentì lusingato e incoraggiato. Vienna tuttavia si lamentò per la pubblicazione di quelle storie e fece sapere al censore veneziano, tal canonico Montan, che «una tale opera [...] se fosse comparsa all'estero dovea assolutamente e tosto venir colpita dal *Damnatur*», e il canonico fu aspramente redarguito.



Carlo Leoni.

In ogni caso lo scritto più interessante del Leoni rimane la sua *Cronaca*, o diario, soprattutto dei mesi in cui fu l'anima del Comitato Provvisorio di Padova liberata dagli Austriaci, da marzo a giugno, in seguito ai moti dell'8 febbraio e delle Cinque giornate di Milano. È un resoconto palpitante di patriottismo risorgimentale, un'esperienza che l'aristocratico-democratico pagò con lunghi mesi di esilio a Venezia e vessazioni. Guerzoni pubblicò solo il diario del '48.

Qualche passo significativo:

«25 marzo. Essendo stata eletta dal Podestà una Consulta, ne fui stamattina chiamato a far parte. Eravamo dunque raccolti in Municipio nella sala del Consiglio, alle ore dieci ant., quando udimmo moltissime voci di un grande assembramento gridare insistentemente: *Abbasso il Municipio, abbasso il Podestà, abbasso...* Il podestà Zigno, un fior di galantuomo e di gentiluomo, e gli Assessori nel frangente mandarono sul terrazzino Giacomo Ferri assessore, il quale disse al popolo ivi raccolto: *Il Municipio essersi già destituito, nominasse tosto il popolo chi credesse più opportuno a reggere la cosa pubblica in tanta urgenza.* Allora il popolo cominciò ad acclamare i nomi del bravo Andrea Meneghini... ed unito al suo nome il mio e di qualche altro.»

Il 10 agosto, a Venezia:

«Siamo in grande angustia e nulla ancora sappiamo di Milano; circolano voci spaventose, ma non si credono. Stasera giunse il vapore di Rimini, ma senza di Milano, portò la notizia del massacro dei Tedeschi a Bologna. Si confermò la sicurezza dell'intervento inglese e francese e le truppe francesi dicono essere in viaggio... Io vorrei che nessuna potenza intervenisse e che l'Austria balda delle sue scellerate vittorie coprisse (come fece negli Stati papali) tutta l'Italia; allora fra pochi mesi vedremmo una vera insurrezione italiana e universale.»

Più avanti il Leoni si rammarica che in Veneto e altrove l'aristocrazia non si fosse adeguatamente impegnata per la causa, e lo stesso il contado «ch'è otto decimi della popolazione, non v'ebbe parte, e ciò fu la causa onde declinammo alla peggio.» (p. 471) E fu pure facile profeta:

«22 novembre. Comunque Pio IX sarà certo l'ultimo Papa con dominio temporale; anzi scommetterei che per pochi anni durerà. Il dominio temporale dei Papi ha con sé tali inconvenienti, e tal confusione di sacro e profano che non può sussistere altro che col defunto dispotismo.»

Diversamente dal Tommaseo, che propendeva per l'antica Repubblica riformata, lui si congratulò con il Manin per essersi convertito presto per la "fusione" con il Piemonte.

La sua contrarietà al dominio temporale dei papi gli procurò noie giudiziarie ancora nel 1865.

Croce e delizia della sua attività letteraria è stata, come risaputo, l'epigrafia. Sempre il Guerzoni, riferendosi alla storia dell'arte e della letteratura italiana, si chiede «...io non so come l'Italia potrà negare una nota nel volume della sua storia ad un uomo che le diede forse qualche parola mal frullata, e qualche periodo mal congegnato, ma pur sempre l'esempio d'una vita intessuta d'opere generose e di pensieri virili e il primo saggio d'un'arte che tutte le precedenti generazioni de' nostri letterati non avevano saputo trovare, o avevano lasciato pressoché negletta e dimenticata.»

L'amico Tommaseo era convinto che le sue lapidi storiche fossero ispirate, anche dettate, dalla madre o con lei elaborate. Suo comunque il merito «non tanto

del profferirsi egli solo alle spese, quanto del dare la debita ampiezza al concetto, e volere che queste memorie fossero insieme monumento di onore ai passati; ammaestramento civile e quasi pubblica scuola continua ai presenti; alle lontane posterità monumento.» Ne scrisse a centinaia, di cui le padovane sono solo una piccola parte. In ogni caso, si legge, quelle lapidi non dovevano presentarsi come verità storica assoluta, ma prosopopea di un passato glorioso. L'esempio forse più clamoroso di "scivolone" storico è la lapide commemorativa di piazza Antenore sull'ipotetico soggiorno a Padova di Dante Alighieri: «Fazioni e vendette/qui trassero/ Dante/1306/dai Carrara e da Giotto/ ebbe men duro esilio»: ebbene questa iscrizione si basa su un rogitto carrarese in cui compare certo *Dantino* che il Gloria, il Leoni ed altri identificarono con il sommo poeta, mentre in seguito si seppe con sicurezza che era un suo più giovane omonimo fiorentino, sembra notaio, pure finito a Verona e dintorni e che sopravvisse almeno 30 anni al vero Dante!

Anche la lapide posta a Porta Molino per ricordare Galilei si mostrò fasulla e fece arrabbiare lo studioso più esperto dello scrutatore degli astri, Antonio Favaro: «Né documenti, né tradizioni, né affermazioni dirette o indirette di Galileo, dei contemporanei e dei suoi biografi concorrono ad appoggiare il fatto affermato dalla iscrizione apposta alla torre di Ponte Molino. E perché la falsa tradizione non finisca per formarsi, sarebbe senza dubbio desiderabile che quella epigrafe, la quale afferma circostanze del tutto fantastiche, venisse levata.» (*La torre pseudo-galileiana di Ponte Molino*, in "Rassegna Padovana", A. I, Fasc. V, Padova, maggio 1891). Per l'avvocato Giuseppe Toffanin jr., il suo capolavoro è la lapide delle Torreselle che ricorda l'ingresso di Ezzelino in città: «Ezzelino/entrando vincitore e tiranno/qui tratto l'elmo/la cittadina porta/ avidamente/baciò» (da *Le strade di Padova*, 1998).

Commovente invece il cenotafio per la madre nella chiesa degli Eremitani, tragicamente scomparsa nel 1853 per il rovesciamento della sua carrozza: «ANTONIA VERRI LEONI/il nome paterno caro all'Italia/fregiò di virtù ardue e costanti/ toccava l'anno 64/quando il mattino 15 giugno 1853 / battuta dal sovrano cocchio la testa/sorse inanimi la compagna e spirò/suggellando col coraggio una vita/pia operosa benedetta/ il figlio/a tanta madre».

Nell'accettare dagli eredi Leoni l'incarico di pubblicare il meglio delle opere edite e inedite, il Guerzoni si attenne solo in parte alle volontà testamentarie del suo autore: scelse anzitutto le *Epigrafi* più note e pregevoli, *Il Bello nel Vero*, *Dell'Arte e del teatro Nuovo in Padova* (la storia e la cronaca fino ai suoi giorni del teatro Nuovo, ora Verdi), e la nota *Cronaca* del solo 1848, più appunti politici e filosofici, assai interessanti per conoscere a fondo la storia di un periodo ricco di fermenti e il suo autore.

Il nostro Giuseppe Toffanin jr., che nel 1974 commemorò all'Accademia Patavina di Scienze Lettere e Arti il primo centenario della morte del Leoni, come già il Guerzoni ebbe dai discendenti tutta la mole dei suoi manoscritti. S'industriò nel pubblicare l'intera *Cronaca*, che uscì infatti da Bino Rebellato due anni dopo. Nella "Memoria" accademica inserì ben 18 lettere inedite del Tommaseo inviate al padovano, che rivelano grande amicizia tra i due. Quel Tommaseo che sarebbe dovuto essere, nelle aspirazioni del Leoni, già da tempo molto malato (al sistema nervoso) come l'amico, il curatore dei suoi scritti, ma che purtroppo, pure ammalato, gli pre-



La testata del "Caffè Pedrocchi" del 31 gennaio 1847 con la proposta del Leoni per la Raccolta di documenti inediti di storia patria letta al Consiglio comunale di Padova.

morì due mesi prima nel 1874. Una bella amicizia la loro, nata nel 1840 circa, pur nella diversità del carattere, del censo e di talune idee politiche, ma intensità di sentimenti, ideali e interessi comuni.

I tanti amici, padovani e no, che il Leoni aveva ricordato nel suo testamento, lo ricambiarono con quella lapide apposta sulla sua casa dell'odierna via Carlo Leoni, allora Contrà Schiavin, dove sorgevano degli Istituti Scolastici tra cui il Musicale Pollini. Fu tumulato in Cimitero Maggiore tra i benemeriti della sua città.

Già nell'anno stesso della scomparsa, alla Regia Accademia veniva letta dal professor Antonio Malmignati una commemorazione, poi pubblicata a parte, dal titolo *Della vita e delle opere di Carlo Leoni*. Aleardo Aleardi, nell'Orazione per l'apertura del V centenario della morte del Petrarca, tanto atteso dal nostro, non volle dimenticare l'amico: «Ben meglio di me potevano tessere questo elogio altri molti che vedo qua radunati. Così lo avesse potuto, come degnissimo ne era, un mio povero amico, un intemerato cittadino al Petrarca devoto, il conte Carlo Leoni, sulla cui recentissima fossa mi è doloroso e caro deporre una lagrima e un fiore».

Ci si permetta, prima di concludere, di far conoscere l'epigrafe per quel pubblico monumento a un concittadino di fama internazionale, previsto e mai realizzato, a un personaggio che da più di 150 anni lo attende invano, cioè al pioniere dell'egittologia ed esploratore Giovanni Battista Belzoni (1778-1823).

«GIAMBATTISTA BELZONI/naturalista idraulico archeologo/il recondito Egitto divinando svelò/erculeo infaticato/alle ingorde sabbie togliea Berenice/la seconda piramide i sepolcri d'Ipsambul/la necropoli psammetica penetrava/smossa la mole di Mennone fondato il Museo britanno/alta fama raggiò/da stranie invidie onorata/Non debellato ripercorse l'Africa/il sirio ardore spense l'audace/crebbe la gloria».

# L'OSPEDALE CIVILE DI PIOVE DI SACCO

PAOLO TIETO

*La struttura sanitaria del capoluogo della Saccisica compie 150 anni.  
Un lungo periodo contrassegnato da continuo sviluppo edilizio  
e da valida assistenza sul territorio*

**L**l profilo della possente mole dell'Ospedale Civile di Piove di Sacco si staglia netto e preciso nel controtuce del cielo, superando in altezza ogni altra pubblica e privata costruzione dell'antico noto castello del Padovano. Questo in particolar modo da quando è stato ristrutturato e completato con l'aggiunta di un monoblocco che gli ha consentito di diventare veramente, sotto ogni aspetto, la struttura sanitaria più ragguardevole della zona, a servizio di tutta la popolazione della bassa padovana orientale.

A Piove, per la verità, esisteva uno stabile ove praticare cure medico-sanitarie agli ammalati fin da epoca lontanissima (XIV secolo), la cosiddetta *Domus Dei*, situato accanto all'oratorio di Santa Maria Maddalena (dove sorge oggi il cimitero del capoluogo), ma si trattava di una realtà talmente piccola per cui non si poteva far fronte che a pochissimi casi, i più urgenti e gravi, mentre gli altri ne rimanevano esclusi. Praticandovi comunque ora una modifica ora un ampliamento, tra cui nel 1631 l'attuazione del nuovo corpo di fabbrica destinato agli ammalati di peste<sup>1</sup>, il nosocomio continuò a prestare la propria benefica opera fino al diciannovesimo secolo, quando si ritenne giunto ormai il momento di pensare a qualcosa di nuovo e di diverso, ad una struttura maggiormente idonea alla salvaguardia della salute della popolazione locale. E così nel 1857 venne deciso di istituire il *Civico Ospitale* che fu subito posto sotto la protezione dell'Immacolata Vergine Maria. Promotori dell'iniziativa furono: don Michele Pizzocaro, arciprete del duomo di Piove, don Giacinto Munari e i signori Francesco Tardivello, Luigi Bertani e Giovanni Maria Valeri<sup>2</sup>, persone tutte note e stimate in città. Giustamente da costoro vennero raccolte le offerte spontanee di innumerevoli persone del territorio, oboli che, uniti ad un generoso lascito del sacerdote Lorenzo Squarcina, permisero di costituire un fondo in danaro atto a garantire la costruzione dell'erigendo manufatto, che venne progettato da Giovanni Battista Ferrari, professore di disegno presso la scuola comunale di Piove, coadiuvato dall'ingegnere A. Favretti, e quindi, nell'arco di tempo di circa tre anni, realizzato. L'inaugurazione, alla presenza delle maggiori autorità cittadine e folta schiera di persone, si tenne il 12 febbraio 1860, dopo di che l'ospedale entrò regolarmente in funzione. Inizialmente esso fu gestito, in tutto e per tutto, da persone laiche, in numero di sedici tra infermieri, barellieri, lavandaie ecc., oltre a due medici – Carlo Carraro e Luigi Vedovi – che prestavano la loro opera gratuitamente; ma l'anno successivo, ritenendosi opportuna la presenza anche di alcune operatrici sanitarie religiose, venne chiesto alla Casa Madre delle

Suore Dorotee di concedere, a fine medico-assistenziale, alcune loro monache, che furono infatti prontamente accordate. Vi rimasero fino al 1893 quando furono sostituite da altre di diverso Ordine, vale a dire dalle Suore della Carità delle Sante Gerosa e Capitanio o meglio, come le chiamava la gente tutta, di Maria Bambina.

Nel 1886, a ventisei anni dall'apertura e quindi dall'avvio all'assistenza e alla cura delle persone ammalate, l'ospedale si rivelava nuovamente inadeguato a soddisfare le tante richieste di ricovero, sia per l'effettuazione di interventi chirurgici sia per le varie cure mediche, così che fu deciso di ampliarlo. Ne fu dato incarico al valente concittadino ingegner Francesco Gasparini<sup>3</sup> il quale, attuando il piano di lavoro elaborato, non solo aggiunse al manufatto esistente ulteriori spazi, ma lo arricchì pure d'una nuova nobile facciata, che rese questo tipico angolo della vecchia Piove ancor più suggestivo. Altro fabbricato uguale e in parallelo al primo venne costruito quindi nel 1911, destinato dapprima a farmacia, laboratorio, magazzini e, successivamente, alla degenza di persone psicotabili. Intorno agli anni Venti-Trenta il complesso ospedaliero di Piove poteva pertanto vantare circa 150-200 posti letto, destinati a diventare 315 nel 1960. Prestavano allora assidue cure ai pazienti alcune decine di infermieri (in parte donne e in parte uomini), una ventina di suore, un discreto numero di medici tra cui, fin dal 1907, un primario chirurgo e dal 1935 anche un primario medico. Edifici separati successivamente ebbero inoltre la comunità delle suore e il laboratorio di radiologia, il quale ultimo acquistò in quegli anni un'enorme importanza per il crescente diffondersi del *mal sottile* ovvero della tubercolosi, malattia infettiva particolarmente contagiosa che portava, il più delle volte, a lenta consunzione dell'organismo umano e quindi al decesso. Altra malattia che nel corso degli anni affollò più volte le corsie dell'ospedale piovese fu l'epidemia di tifo. Ne è rimasto drammatico e lacerante ricordo, in particolar modo, per quella del 1943, che mietè grandissimo numero di vite, soprattutto fra gli adolescenti e i giovani. Alcune famiglie furono addirittura decimate. I medicinali all'epoca potevano poco contro tale morbo così che, anche se ricoverati e curati all'ospedale, molti finivano per soccombere. Pare che quella volta, così almeno si diceva tra la gente di borgata, fosse stata usata l'acqua di una fontanella posta nelle vicinanze dell'ospedale, la cui falda freatica lambiva una discarica della clinica stessa. Fatto sta che, su tassativo ordine dell'autorità preposta all'igiene e alla salute pubblica, poco dopo quella sorgente venne eliminata e, in segui-

to alla sua sparizione, gradatamente, anche l'epidemia di tifo scomparve.

Al di là di questo increscioso singolare episodio, nei primi decenni del Novecento l'ospedale di Piove era davvero ottimamente avviato e portava a felice superamento le dolorose condizioni fisiche di tante persone ammalate. Soprattutto nelle inderogabili istanze di interventi chirurgici che, ovviamente, mai avrebbero potuto trovare risoluzione se non all'interno di una siffatta struttura, debitamente qualificata e attrezzata a tali procedere. In detti anni era primario dell'ospedale di Piove il dottor Lupo Zanetti Colleoni<sup>4</sup> noto, oltre che per le sue capacità di valente chirurgo, per la sua severità e durezza nel campo del lavoro, effettuato, prevalentemente, nella sala delle operazioni di chirurgia al secondo piano dell'avancorpo, accanto al grande vano – venticinque-trenta letti – destinato agli uomini (quello posto verticalmente in parallelo, al piano inferiore, era riservato invece alle donne) usando bisturi e forbici, tra una schiera di medici, suore e infermieri, pronti a scattare ad un cenno del suo capo o ad un balenar del suo fulmineo sguardo. Tutti guardavano a lui con sommo rispetto e fiducia, tutti indistintamente, compresi il pio don Ettore Fabris, cappellano del nosocomio, che amministrava la comunione e l'olio santo ai moribondi e ne accompagnava poi le spoglie al camposanto, e la mite suor Antonietta Passera, che era madre superiora della comunità delle suore e responsabile della formazione morale e professionale del nutrito gruppo di infermiere addette al buon funzionamento dell'ospedale stesso. Queste ultime, per lo più

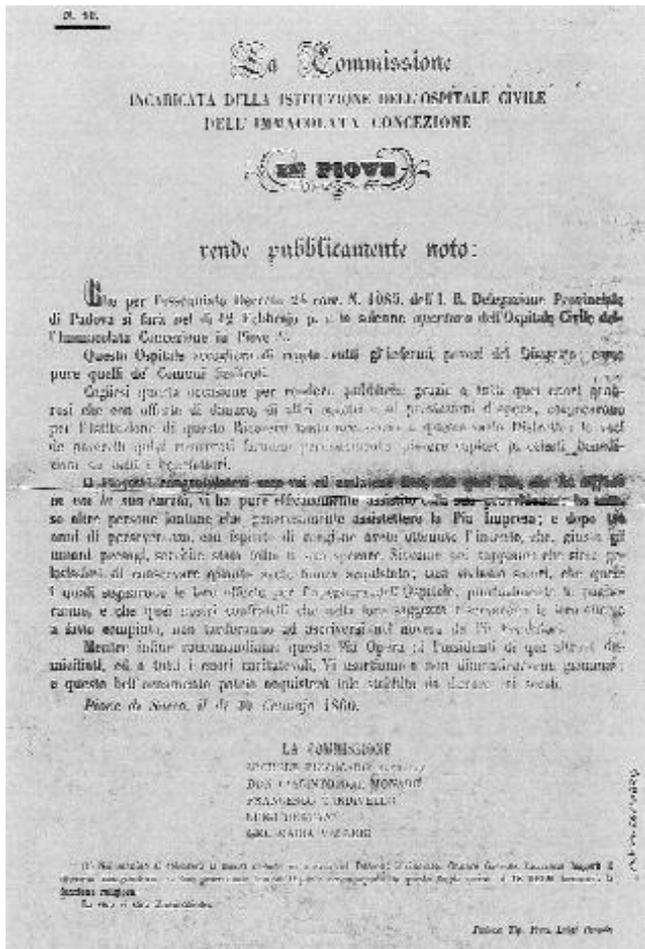


Ospedale civile di Piove, dopo il riattamento effettuato dall'ingegner Francesco Gasparini, verso la fine dell'Ottocento.

molto giovani, indossavano, sul lavoro un camice bianco e, al di fuori dell'attività professionale, una divisa (corsetto e gonna abbondantemente pieghettata lunga fino quasi alle caviglie) color pepe-sale, che le contraddistingueva da ogni altra persona. La loro giornata era particolarmente intensa e laboriosa. Sveglia alle cinque e trenta del mattino quindi, un quarto d'ora più tardi, santa messa nella cappellina di piano terra e subito dopo, consumata una frugale colazione, pulizia d'ogni locale, dall'androne d'ingresso ai corridoi, alle scale, alle corsie, agli ambulatori e ad ogni altro grande o piccolo spazio della vasta struttura. Seguivano le prestazioni mediche agli ammalati che, tolta la pausa per il pranzo, duravano fino a sera, praticamente fino all'ora di cena, dopo di che – alle nove – si andava a dormire. Ogni infermiera realizzava così complessivamente anche novantasei ore settimanali di lavoro.

Negli anni 1949-1950, ovvero poco dopo la conclusione del secondo conflitto mondiale, che aveva causato ovunque innumerevoli lutti e incalcolabili danni, i due monoblocchi prospicienti la via San Pio X vennero uniti con un nuovo corpo di fabbrica che, per effetto anche di un radicale rimaneggiamento degli stessi, cambiò completamente la configurazione del fabbricato. Nel nuovo manufatto trovarono posto: al pianterreno la portineria, il pronto soccorso, gli ambulatori specialistici e gli uffici amministrativi; al primo piano ostetricia e ginecologia; al secondo piano il reparto dozzinanti. Evidentemente l'ampiamiento comportava un aumento anche dei posti letto, che arrivarono così, dai cinquanta iniziali, allo straordinario numero di 270-300. L'evento portò inoltre ad un recupero della vecchia denominazione del nosocomio che, in seguito a delibera del 10 agosto 1951, riprese appunto a chiamarsi: "Ospedale Civile Immacolata Concezione". A ribadire poi tale disposizione, nel 1954 venne collocata alla sommità della parete centrale della facciata, entro ad apposita nicchia ricoperta di tesserine marmoree azzurre, una grande statua della Madonna, in veste di tale attributo, scolpita in candido marmo di Carrara dal provetto artista genovese Silvio Minaglia.<sup>5</sup>

A cavallo dagli anni Cinquanta-Sessanta venne costruita ancora l'ala Nord, ovvero prospiciente il vallo, collegata con l'ex monoblocco già riservato ai maniaci e a taluni disabili (trasferiti nel frattempo in strutture d'altra città), allo scopo di aumentare una volta di più i posti letto destinati agli ammalati, mai sufficienti a soddisfare le numerose ripetute richieste. Ma, nonostante le persistenti trasformazioni e i sempre nuovi ampliamenti, verso la fine degli anni Sessanta l'ospedale di Piove (città fattasi nel frattempo assai più estesa e popolosa)



Manifesto per la "solenne apertura dell'Ospedale Civile dell'Immacolata Concezione di Piove", del 30 Gennaio 1860.



I due blocchi ospedalieri: quello a sinistra destinato agli ammalati e quello di destra ai psicotabili.

continuava a rivelare la propria incapacità di soddisfare le innumerevoli continue istanze di cure medico-chirurgiche e di degenza, per cui si rese necessario considerare l'opportunità di costruire un nuovo edificio in grado di risolvere una volta per tutte il problema. Se ne fece carico Mario Cappellari, all'epoca (e già da alcuni anni) presidente del nosocomio piovese, il quale dispose che si preparasse un adeguato progetto. E fu fatto. Dapprima ideando una costruzione formata di due grandi agglomerati, uniti tra di loro da un terzo elemento a guisa di H, successivamente, trovando un tale elaborato troppo dispendioso e forse anche eccessivo per il bacino di utenza cui era destinato, dimezzandolo. I lavori iniziarono poco oltre, così che alla fine del 1974 si vedevano emergere nettamente dal suolo tutte intere le fondazioni. Proseguirono successivamente ora con celerità e ora con sfibrante lentezza, intercalate da lunghe fasi di stallo, mancando talora le sovvenzioni preventivate o quantomeno non pervenendo entro i tempi prestabiliti. Non appena però fu possibile, vennero posti in attività quei settori che erano stati ultimati e pertanto idonei all'agibilità, ad iniziare dal piano terra per salire quindi verso l'alto. Giustamente per questo motivo ogni qual volta vi era una nuova parte della gigantesca struttura ultimata, si procedeva ad una inaugurazione. L'efficienza di tutto l'intero blocco si è potuta avere però soltanto a metà del primo decennio del presente millennio, dopo quasi quarant'anni di lavori, contrassegnati da continue ansie e timori, che hanno fatto talora temere il peggio, ovvero che il manufatto potesse essere abbandonato a se stesso e quindi mai reso operante, come purtroppo accadde in altri casi nel nostro Paese.

Superata ogni paura e pervenuti quindi alla meta prefissata, si guarda ora alla realtà del grandioso comples-



Ingresso del monoblocco ospedaliero realizzato negli ultimi decenni del Millenovecento.

so non senza magari ricordare quella che è stata la struttura iniziale, di centocinquanta anni fa, quando vi erano due medici e sedici persone con ruolo infermieristico e di attività varie a badare alla cinquantina di pazienti ospiti in cura. Oggi, al di là degli spazi, che non hanno termini di confronto con quelli del primo stabile, a lavorare all'interno dell'ospedale vi sono oltre cento medici, affiancati da 474 infermieri, in parte uomini e in parte donne, a cui si aggiungono, per quanto riguarda l'aspetto tecnico e amministrativo, altre trenta persone, qualificate nel campo gestionale, della contabilità, dei diritti e dei doveri d'ogni persona in base al ruolo che ricopre nell'esercizio del proprio lavoro. Complessivamente 607 persone, distribuite nei vari rami specialistici, i quali pure, rispetto ai due iniziali – medicina e chirurgia – sono aumentati straordinariamente, coprendo pertanto quasi tutta la gamma degli indirizzi curativo-sanitari. Ad iniziare dal *Pronto soccorso*, che vede transitare in continuazione, giorno e notte, un gran numero di ammalati e infortunati, a *Radiologia*, attrezzata di mezzi tra i più sofisticati, a *Ostetricia*. E poi ancora, tra i tanti, il reparto di *Geriatrics*, quello di *Oncologia*, di *Rianimazione*, di *Ortopedia*, di *Otorinolaringoiatria*, di *Cardiologia*, di *Fisioterapia* e via via di seguito fino ad arrivare a quello di *Pediatria* che l'architetto progettista, ispirandosi a principi di ordine pedagogico e psicologico reali, ha attuato con tutti quei dettagli ed accorgimenti per cui, oltre ad ottemperare ottimamente alle istanze di un luogo per terapie fisiche, si presenta come un ambiente di grande piacevolezza e di serenità per lo spirito, su misura quindi per l'infanzia.

Centocinquanta anni costituiscono sicuramente un bel po' di tempo, ma il percorso compiuto in così tanti anni da questo Ospedale non è di certo cosa di poca entità, sia per quanto esso è riuscito a diventare strutturalmente, sia per il grande bene che è stato in grado di effettuare a vantaggio di innumerevoli persone, restituendo loro la buona salute e, non di rado, elargendo ulteriori anni di operosa attività. Di vita, che è dono prezioso, unico per ogni essere umano. □

1) Questo padiglione, sorto a qualche centinaio di metri dall'ospedale in uno spazio tutto proprio, e denominato dalla popolazione *lazzaretto*, nel secolo scorso, prima di essere raso al suolo (all'indomani del secondo conflitto mondiale), aveva dato per un certo tempo ospitalità ad alcune famiglie, che avevano beneficiato ciascuna di un'unica stanza, ancor quando costituite da otto-dieci persone.

2) Giovanni Maria Valeri, detto familiarmente *Zamaria*, era il nonno di Diego Valeri, che ne tracciò uno splendido ritratto morale in un proprio racconto dal titolo: *Paese dei miei vecchi*. (v. *Giardinetto*, Mondadori Editore, 1974, pag. 227).

3) Francesco Gasparini (1844-1935) nel corso della sua lunga vita e della sua solerte attività professionale (fu per 53 anni, ufficialmente, ingegnere comunale) ha cambiato radicalmente il volto della città di Piove. Oltre ad erigere o a rinnovare tutti i principali ambienti e spazi urbani pubblici, ha ricostruito il duomo di San Martino che da oltre un secolo ormai, con le sue ardite linee neoromaniche, fa bella mostra di sé nella piazza principale cittadina.

4) Lupo Zanetti Colleoni (1884-1944), nativo di Rovigo, fu primario chirurgo dell'Ospedale di Piove dal 1919 al 1944. Quando scomparve, le sue spoglie mortali furono deposte nel famedio del cimitero cittadino.

5) La prima statua dell'Immacolata, che ebbe l'Ospedale di Piove, proveniva dalla demolita chiesa di San Francesco. Quando venne di qui rimossa, trovò collocazione alla fine del Viale delle Grazie, sopra un alto piedestallo di granito a forma cilindrica. Ripresa il nosocomio la denominazione *Immacolata Concezione*, si ritenne di non dover più rimuovere l'antico simulacro, ma provvedere piuttosto con un altro del tutto nuovo.

# INVITO ALLO STUDIO DEL CRISTO DI ARZERELLO

LUCA PIVA

*Una pregevole scultura del Quattrocento confinata in una chiesa periferica del padovano che attende di essere adeguatamente studiata e valorizzata.*

**L**e righe che seguono non sono il frutto di un'indagine sistematica di fonti e documenti, ma solo un elenco di spunti destinati ad attirare l'attenzione su un'opera di grande pregio che sino ad oggi rimane poco studiata. A Piove di Sacco, in località Arzerello, in prossimità del confine con Campagnola di Brugine, si trova un Santuario, detto del Cristo, che dà il nome alla località circostante (fig. 1). Come lo vediamo oggi, l'edificio è in larga parte risultato di un'addizione realizzata fra il 1902 ed il 1904, verosimilmente a cura dell'ingegnere comunale Paolo Gasparini, nello stesso stile ecletticamente neo-medioevale che caratterizza il Duomo di Piove, riedificato negli stessi anni dallo stesso progettista. Momenti salienti della decorazione della parte moderna sono un ciclo di nove tele seicentesche dipinte con spigliatezza e buon mestiere dal tedesco Michael Ritter, oltre ad una pala con l'*Adorazione dell'Eucarestia*, e ad un grande altare composto di marmi variopinti.

Efficacemete restaurata in anni recenti, e curata dall'opera assidua di un'appassionata comunità di devoti, la chiesa attuale è stata concepita come ampliamento di un oratorio eretto nel XVI secolo, e successivamente ampliato nel XVIII, che attualmente funge da minore navata laterale, e si distingue per le proporzioni misurate e il confortante calore delle vecchie pietre e suppellettili di fattura artigianale.

La porzione settecentesca, voltata a crociera e decorata a fresco da due pittori di scuola veneta, è delimitata da una lunetta trasversale dove è dipinto a monocromo, con bella inflessione piazzettesca, un San Rocco che allude alla omonima e potente confraternita veneziana, alla quale era passata la proprietà dell'edificio. Da qui si accede al tempio originario, nel quale un rustico pavimento di mattoni modellati dagli anni introduce ad un'abside vivacemente decorata da medaglioni con storie sacre, dipinti a fresco fra il cinque e il seicento. Sull'altare è custodito un toccante Cristo ligneo, policromo, in atteggiamento di sofferente mestizia, svestito e coronato di spine (fig. 2). Le mani, i piedi, il costato, il volto, imbrattati di sangue, portano i segni della Passione; l'immagine non richiama un momento preciso della *Via Crucis* ma ci mostra, come una visione, la figura del Crocifisso che, depresso dalla Croce, si alza in piedi a mostrare le sembianze del dolore, così da condividere il dolore che è nel destino di ognuno di noi. Questa iconografia non è fra le più consuete, né ricordo che sia stata presa a soggetto di opere assurde a diffusa rinomanza. Vi si possono riconoscere aspetti di affinità con un modello di *Pietà* che, parimenti, non descrive uno dei fatti storici riportati dalle

Sacre Scritture, ma offre una sintesi figurativa del messaggio evangelico, riassunto nell'esito supremo del sacrificio del Figlio: in questo caso, di cui abbiamo a Padova una mirabile versione nella predella bronzea dell'altare donatelliano della Basilica di Sant'Antonio, il Redentore fuoriesce dal sarcofago o si abbandona su di esso, inquadrato fino all'altezza dei fianchi, ed è compianto o confortato da una coppia di angeli, la cui presenza pare togliere qualcosa all'acerbo della sua condizione.

Il Cristo di Arzerello corrisponde piuttosto ad un altro soggetto devozionale, che si incontra menzionato come *Uomo dei Dolori*, appellativo che si ritiene desunto da un passo dell'Antico Testamento contenuto nel libro di Isaia:

Disprezzato e reietto dagli uomini, / uomo dei dolori / che ben conosci il patire, / come uno davanti al quale ci si copre la faccia, / era disprezzato e non ne avevamo alcuna stima. / Eppure egli si è caricato della nostra sofferenza, / si è addossato i nostri dolori / e noi lo giudicavamo castigato, / percosso da Dio e umiliato. / Egli è stato trafitto per i nostri delitti, / schiacciato per le nostre iniquità. / Il castigo che ci dà salvezza si è abbattuto su di lui; / per le sue piaghe noi siamo stati guariti.

Una versione nobile di questo soggetto ci è dato da una incisione a bulino di Albrecht Dürer, eseguita attorno all'anno 1500 (fig. 3), dove Gesù figura in piedi, solo, inerme e desolato, circondato dai simboli della Passione, che sono gli attributi pertinenti a questa iconografia e, ad Arzerello, figurano in rilievo sui pilastri dell'edicola lignea ov'è alloggiato il Cristo. Questa, della quale rimane da verificare l'origine, è architravata e sormontata da un timpano che incornicia il Padre Eterno benedicente; include quattro reliquiari ed è decorata da volute, cherubini e protomi femminili, intagliati dorati e colorati da mani non raffinate ma capaci di felice comunicativa. Nella raccolta di stampe del Museo Civico di Padova è conservato un foglio da un'altra lastra del maestro di Norimberga, frontespizio della *Passione* calcografica pubblicata nel 1513, che offre una variante dello stesso tema, datata al 1509, e che è stata talvolta erroneamente citata come *Cristo alla Colonna*: in effetti, quest'ultima è presente non nell'atto della flagellazione, ma come allusione alla *Via Crucis*, che evidentemente è già consumata, dal momento che il Cristo è rappresentato nell'atto di versare su Maria e Giovanni il sangue. Un'ulteriore e singolare formulazione düreriana dello stesso tema è reperibile in una xilografia del 1511 intitolata *La Messa di San Gregorio*, che mette in scena un gruppo di religiosi prostrati davanti ad un altare, alla sommità del quale, circondato dagli strumenti del proprio martirio, si eleva il *Vir Dolorum*: Egli occupa il luogo confacente ad una statua,



1. Santuario del Cristo ad Arzerello di Piove di Sacco.

ma il vibrante accento del disegno lo anima al pari degli altri personaggi, conferendogli la sembianza di apparizione miracolosa che gli è particolarmente consona.

La scultura di Arzerello, che era stata sepolta in un campo all'interno di una cassa, fu trovata nel 1550 da un contadino durante l'aratura; questa circostanza, che fu ritenuta miracolosa e determinò l'erezione del santuario, priva gli studiosi degli strumenti più utili ad identificare l'autore e la destinazione originaria dell'opera: note di commissione e pagamento, registrazioni di passaggi di proprietà, menzioni in cronache e resoconti. È comunque lecito supporre di poterla mettere in relazione con la presenza nelle immediate vicinanze di una chiesetta dedicata alla Natività di Maria, di probabile impianto medioevale, che fu demolita nei primi anni del novecento, mentre a spiegare il mistero della sepoltura può essere utile ricordare che, nella prima metà del XVI secolo, il frequente avvicinarsi di eserciti e soldataglie diede spesso agli abitanti della Saccisica il pretesto per cercare di mettere in salvo oggetti preziosi o degni di particolare rispetto.

Coltivando il proposito di far luce sull'origine della statua, ci troviamo in questo momento nella necessità di orientarci senza l'appoggio risolutivo di documenti scritti. Dal punto di vista formale essa si fa apprezzare per la solida impostazione sintattica e la sensibile rifinitura, condotta ad esiti di particolare efficacia nei particolari del volto e della chioma; la sua elevata qualità ha favorito l'affermarsi della consuetudine ad ipotizzare che l'anonimo autore sia in qualche modo riconducibile alla prestigiosa cerchia donatelliana, collocando la sua attività nella seconda metà del XV secolo. Donatello, che fu il primo scultore compiutamente rinascimentale, ed il

sommo fino all'avvento di Michelangelo, rimase a Padova dal 1443 al 1454 per realizzare l'altare del Santo, il monumento equestre al capitano Erasmo da Narni, il *Gattamelata*, e il crocifisso della chiesa dei Servi, recente protagonista di un'emozionante avventura attributiva. In precedenza egli aveva eseguito per la chiesa veneziana dei Frari il *San Giovanni Battista* che è uno dei suoi capolavori nell'arte del legno. La presenza del maestro fiorentino determinò nella produzione figurativa locale un mutamento di stile ed un salto di qualità, facendo sì che la nostra città divenisse il centro di irradiazione del rinnovamento artistico nell'Italia settentrionale, e la condusse ad essere fino alla metà del XVI secolo una capitale nel campo della scultura.

Nella terra di Tito Livio, la componente classicheggiante che era presente, ma non sempre predominante, nelle opere di Donatello, avrebbe trovato nutrimento nella cultura universitaria locale, dominata da un'ardente propensione allo studio e all'imitazione dell'antichità,



2. Il Cristo di Arzerello (foto di Luciano Bellesso).



3. Albrecht Dürer, Uomo dei dolori, incisione 1500 ca.

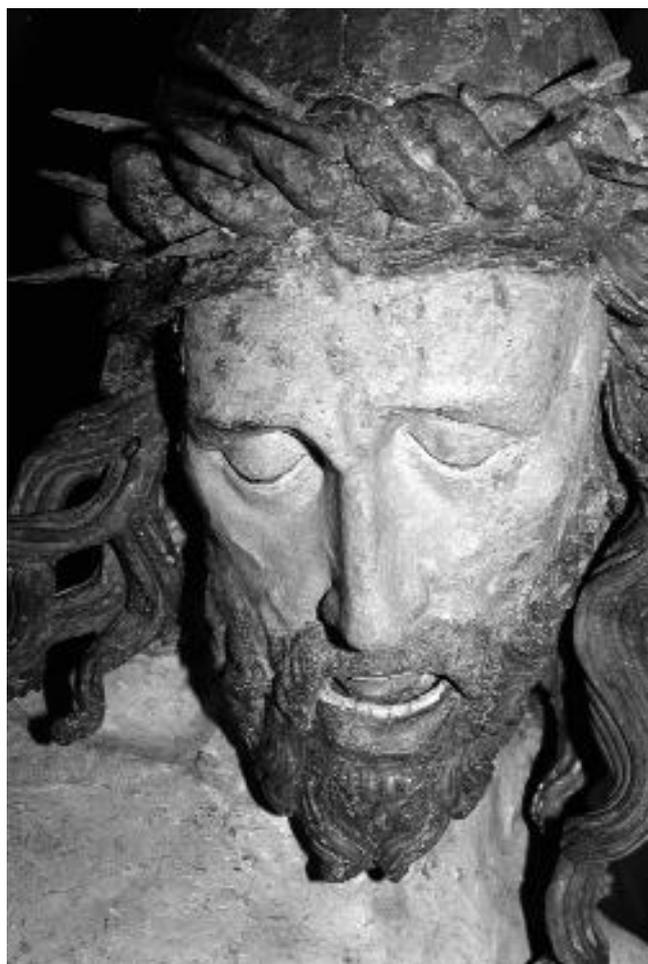
propiziando gli esiti di convinto ed orgoglioso classicismo che distinguono le opere di maestri padovani quali Andrea Briosco detto "il Riccio", Francesco Segala, Giovanni da Cavino, Tiziano Aspetti.

È difficile riconoscere una componente classicista nel Cristo di Arzerello, alla cui figura dolente non è dato il conforto di quella umanistica compostezza formale che, nelle opere rinascimentali, proietta sulle fattezze dei corpi terreni la luce dello spirito celeste che ne nobilita il destino: lo scultore ha offerto alla sua creatura tanta pietà, ma non la trasposizione nell'Olimpo della bellezza ideale. La datazione del Cristo e l'individuazione, se non dell'autore, delle sue precise coordinate stilistiche, sono questioni che offrono una seria occasione di esercizio all'indagine storica e morfologica; verosimilmente, questa dovrà estendersi quanto meno a tutto l'ambiente padovano e veneziano del primo quattrocento, nel novero di quegli intagliatori maturati in un ambiente ancora tardogotico, che giunsero a produrre lavori toccati dal riflesso di un primo incontro con le grandi novità di provenienza toscana. In questo contesto l'aspirazione al colto dominio della forma non aveva ancora soppiantato la schietta enfasi narrativa, che sarebbe sopravvissuta fin nella prima generazione dei seguaci padovani di Donatello, come si può

verificare nelle opere che il più importante di essi, Bartolomeo Bellano, ha lasciato al Santo e nelle chiese di S. Francesco, dei Servi, S. Canziano e S. Gaetano.

È a questo clima figurativo rivolto ad effetti di eloquenza patetica vigorosamente espressa che possiamo riferire il Cristo di Arzerello, che ci parla con un'effusione drammatica incapace di reticenze: nel gesto stremato, nella fragilità dolorosa espressa dall'anatomia degli arti e del torace; nella smorfia che spalanca la bocca e deforma il viso, esausto ed atterrito dal male sopportato (fig. 4). Non è questa la rappresentazione di un Dio sovrumano, ma di un Dio infinite volte uomo, che ha scelto di offrire la propria carne allo stesso dolore che patisce ogni uomo di fronte al morire, e di patirlo da uomo.

Notizie sul Cristo di Arzerello sono comparse occasionalmente in pubblicazioni di carattere locale, bollettini parrocchiali, e in un accurato memoriale, pubblicato nel 1969 e ristampato nel 2000 presso la tipografia Rigoni di Piove di Sacco, nel quale un anziano sacerdote giunto al termine di un quasi quarantennale mandato, Don Angelo Visentin, espose a beneficio dei suoi parrocchiani tutte le notizie che aveva raccolto sulla storia del loro paese. A causa della sua collocazione periferica la scultura è stata invece poco o nulla citata negli scritti di storia dell'arte. È auspicabile che qualche studioso voglia eleggerla ad oggetto di ricerca, nel tentativo di trovare risposta agli interrogativi che ci sono offerti dalla sua visione; nel frattempo onoriamola conservandole il ruolo per il quale fu concepito, che è quello di oggetto di devozione. □



4. Il volto del Cristo di Arzerello (particolare).

# NATALE SANAVIO FRA PADOVA E IL POLESINE

ANTONELLO NAVE

*Una dettagliata rassegna della produzione artistica  
dello scultore padovano (1827-1905), tra i più apprezzati protagonisti  
nel panorama veneto del secondo Ottocento.*

La figura di Natale Sanavio è legata soprattutto alla realizzazione di alcuni monumenti e di un certo numero di busti onorari e funerari, eseguiti per la sua città in epoca umbertina. Egualmente noto e apprezzato egli fu per la statua dell'intagliatore Lorenzo Canozio, eretta nel 1878 a Lendinara, la cittadina polesana che all'illustre artista rinascimentale aveva dato i natali.

Come osservato da Franca Pellegrini, Natale Sanavio "appartiene alla folta schiera di artisti ottocenteschi intorno ai quali la letteratura artistica è ancora fortemente lacunosa"<sup>1</sup>. Vorremmo in questa sede riepilogare quanto finora noto in sede storiografica su di lui, integrandolo con le ulteriori notizie che abbiamo raccolto sul suo conto, con particolare attenzione per quelle, finora ignote alla critica, che lo scultore eseguì per il Polesine.

Nato a Padova il 9 settembre 1827, Natale Sanavio studiò all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove ebbe Luigi Ferrari (1810-1894) come insegnante di scultura. Alla fine dell'anno accademico 1855-56, Natale ottenne il primo premio nel "modello in plastica dal nudo", mentre il fratello Luigi ottenne analogo risultato per le "copie in plastica da estremità"<sup>2</sup>.

Nel 1858 ebbe la prima significativa occasione per mostrare il suo talento in città, quando si parlò di erigere un monumento alla memoria dell'esploratore ed egittologo Giovanni Belzoni, per iniziativa di Carlo Leoni. A tal fine in città fu avviata una sottoscrizione che "oltre allo scopo di onorare degnamente il famoso viaggiatore è diretta ad aiutare l'artista padovano Natale Sanavio", come leggiamo in un annuncio-*réclame* dell'epoca<sup>3</sup>. Apprendiamo così che la statua avrebbe trovato degna collocazione in una sala del Museo Civico, e non in piazze o altri spazi aperti della città, come invece sembra orientata a credere la recente storiografia<sup>4</sup>.

Su incarico di un'imprecisata Società di Padovani, Sanavio poté così modellare in gesso un maestoso ritratto di Belzoni a figura intera, che fu pronto nel 1859 e che fu donato al Comune, magari in attesa di poterlo tradurre in marmo o in bronzo (fig. 1). La statua dalle notevoli dimensioni, secondo quanto richiesto dai committenti, fissava Belzoni "nel supremo istante in cui dopo enormi fatiche entrava nella magnifica tomba del re Psammatico, sclamando: *questo è il più felice dì di mia vita*", come ricordò Napoleone Petrucci, il noto biografo di artisti padovani, che di quell'opera diede un giudizio assai positivo: mossa

ragionevole ed espressiva, bel partito di pieghe, tocchi risentiti e gagliardi sono le principali caratteristiche di questo lavoro che incontrò già le simpatie degli intelligenti, e che a buon diritto colloca il di lui autore nella schiera de' statuari. [...] la statua del sommo Belzoni, di quell'uomo straordinario caduto martire della scienza in barbara terra, scorgesi eretta nella *sala verde* del municipio"<sup>5</sup>.

Grazie a quell'opera, oggi poco amata dalla critica<sup>6</sup>, il talento del ventunenne artista ebbe modo di essere apprezzato ed ulteriormente incoraggiato in città. Alla "gran bravura" dei giovani e promettenti "fradei Sanavio" fa un cenno l'arcade Dameta Lucano (pseudonimo di Andrea Cittadella Vigodarzere) nei versi dialettali in cui elencava i numerosi artisti padovani del tempo<sup>7</sup>.

Natale aveva dato prova di saper trattare con ampiezza di respiro il tema del monumento onorario e di possedere adeguate capacità espressive e tecniche, frutto evidentemente di una solida formazione accademica.

Quando nel 1867 il marchese Pietro Selvatico fondò una *Scuola di disegno pratico* per gli operai<sup>8</sup>, Natale Sanavio collaborò fin dall'inizio (e per il resto della sua vita) a quell'ambizioso e lungimirante progetto di qualificazione professionale delle maestranze cittadine, dimostrandosi un valido insegnante. Com'è noto, proprio la sua casa di piazza Castello - al n. 79 di via XX settembre - fu la prima sede di quella che Selvatico amava definire la sua *mingherlina scoletta*, con una quarantina di allievi. E quando essi aumentarono, da quegli angusti locali la Scuola di disegno pratico, modellazione e intaglio fu trasferita, il 5 aprile 1872, nei più ampi spazi dell'ex-convento di S. Francesco, soprattutto grazie al sostegno della nuova giunta comunale guidata da Francesco Piccolo<sup>9</sup>. Fu lì che nell'autunno successivo, su invito del Selvatico, giunse in visita un redattore del neonato «Corriere Veneto», che diede ragguagli ai lettori sul buon andamento della scuola diretta da Sanavio e frequentata ormai da una settantina di allievi, dei quali poté ammirare alcuni eccellenti saggi di fine anno<sup>10</sup>.

Nel frattempo, il giovane e promettente scultore ottenne un significativo incarico come ritrattista ufficiale: al 1867 risale, infatti, il busto del defunto conte Leonardo Emo Capodilista, commissionatogli dal municipio in segno di ringraziamento per la ricca pinacoteca che aveva lasciato alla cittadinanza<sup>11</sup>. Probabilmente in quello stesso periodo - e forse prima

del dicembre 1869, come sembra plausibile stando ad una lettera di Andrea Gloria - Natale Sanavio tornò almeno in un caso a cimentarsi con la realizzazione di una statua a figura intera, modellando con grazia sapiente e sicurezza espressiva una marmorea effigie di *S. Giovanni Battista*, che costituisce fino ad oggi l'unica sua opera di soggetto religioso conservata nei Musei Civici di Padova (fig. 2)<sup>12</sup>. E sia per il soggetto devozionale, che per la grazia purista dello stile, a tale opera si può utilmente accostare la *Beata Vergine del Rosario* che Sanavio scolpì per la chiesa della Natività della Vergine alla Mandria<sup>13</sup>.

Dopo aver ottenuto la medaglia d'argento all'esposizione provinciale di belle arti che si svolse nell'autunno del '69 a Padova<sup>14</sup>, Sanavio ebbe un lusinghiero incarico pubblico, scolpendo nel 1870 il marmoreo *Leone di S. Marco* per la colonna di piazza dei Signori, in sostituzione di quello abbattuto nel 1797 dai Francesi<sup>15</sup>.

Nel 1872 o negli anni immediatamente successivi Sanavio eseguì invece il basamento ligneo per la statua in marmo di *Flora*<sup>16</sup>, che Nicola Bottacin aveva commissionato nel '58 a Vincenzo Vela e che da allora spiccava come una delle più affascinose ed emblematiche opere della sua collezione d'arte, generosamente ceduta nel dicembre 1871 al Comune di Padova.

Nel corso degli anni Settanta, il giovane e valente scultore "crescente in fama" ebbe modo di eseguire ritratti per le famiglie più in vista della città, come nel caso della marmorea effigie del nobile Antonio Vigodarzere per il giardino della villa di famiglia a Saonara<sup>17</sup>, su incarico degli eredi<sup>18</sup>.

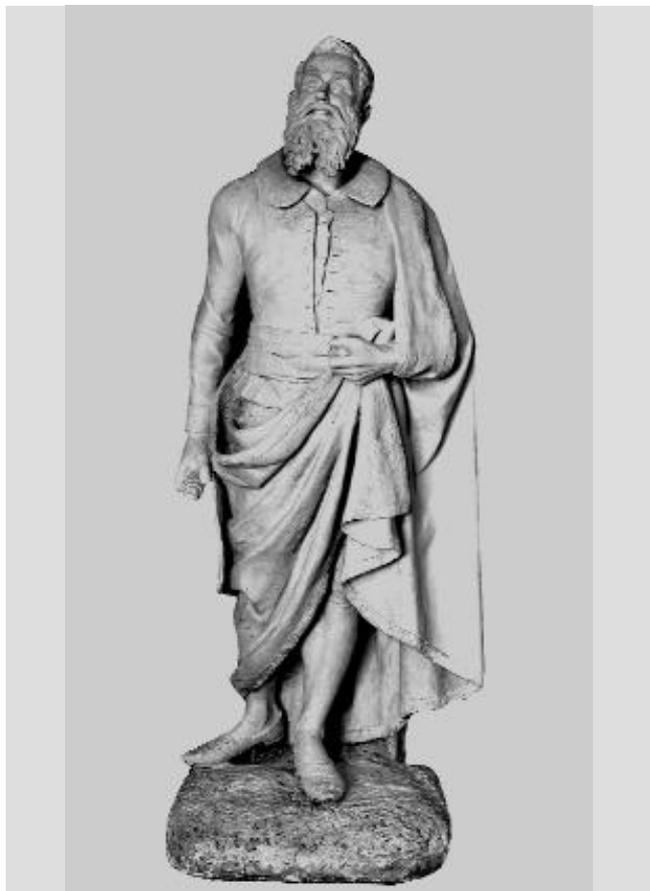
Fu poi l'amministrazione comunale a fornirgli l'oc-

casione di ben figurare in un ulteriore incarico pubblico, affidandogli la realizzazione di un busto in onore del conte Andrea Cittadella Vigodarzere (1804-1870): e quando nel dicembre del '76 si svolse la solenne inaugurazione del busto nella sede dell'Accademia di scienze lettere ed arti, della quale il nobile padovano era stato segretario, a rendere un meritato elogio allo scultore fu lo stesso Giacomo Zanella, nel discorso ufficiale pronunciato in quella occasione: "Natale Sanavio ha messo nell'opera non tanto l'ingegno suo, che è pure grandissimo, quanto il suo cuore; ha studiato, amareggiato, accarezzato il marmo [...]"<sup>19</sup>.

Al 1876 risale anche il busto marmoreo modellato da Sanavio in onore dell'erudito e notaio Agostino Palesa (1809-1873), secondo quanto deliberato dal Municipio in segno di pubblica riconoscenza per la ricca biblioteca che lo studioso, appassionato cultore di studi danteschi e petrarcheschi, aveva lasciato in eredità alla città di Padova<sup>20</sup>. E in quello stesso anno la giunta guidata da Francesco Piccoli affidò a Sanavio anche il rifacimento della settecentesca statua in onore del condottiero Antonio Savonarola, irrimediabilmente danneggiata fin dall'inizio del nuovo secolo, per il recinto interno del *pantheon* in Prato della Valle (fig. 3)<sup>21</sup>.

Il risultato, per quanto apprezzato, fu accolto con una certa perplessità dal Selvatico, che pure era estimatore del nostro Sanavio. Eloquentemente, a tal riguardo il cenno che ne fa il marchese in una lettera inviata nel settembre del 1877 all'amico Alberto Mario, illustre figura di letterato, pubblicista e patriota di idee democratiche, repubblicane e federaliste.

L'occasione di quella missiva, apparsa sul «Bacchiglione»<sup>22</sup> e finora ignota alla critica, fu data



1. N. Sanavio, monumento a G.B. Belzoni.



2. N. Sanavio, monumento a Giovanni Battista.



3. N. Sanavio, monumento al condottiero Antonio Savonarola in Prato della Valle.

dall'esecuzione di una nuova opera da parte del Sanavio. Stavolta si trattò di una statua a figura intera dello scultore lendinarese Lorenzo Canozio. Per la sua realizzazione il comitato promotore di cui faceva parte Alberto Mario si era rivolto a Natale Sanavio, forse proprio su indicazione o suggerimento di Pietro Selvatico Estense, che conosceva da tempo il valore di Sanavio, sia come artista che come valido insegnante della sua scuola.

In quella lettera Selvatico annunciava al "Diletto Alberto" che Natale Sanavio aveva appena terminato la statua per Lendinara, e che il risultato gli pareva eccellente, più di quello ottenuto l'anno prima nel rifacimento dell'effigie di Antonio Savonarola per Prato della Valle.

Ispirata a stilemi di grazia purista, con evocazioni neo-quattrocentesche che all'epoca si ritenevano particolarmente adatte per una "filologica" celebrazione di artisti e figure legate alla "Rinascenza", l'opera scolpita da Natale Sanavio per Lendinara (fig. 4) fu eretta il 30 maggio 1878, arricchita da una colta epigrafe di Alberto Mario che inneggiava a "Canozio emulo di Mantegna"<sup>23</sup>.

Il successo ottenuto dal monumento per Lendinara fruttò a Sanavio ulteriori incarichi in ambito polesano, a cominciare da una replica del *Leone di S. Marco* per la mutila colonna di piazza Vittorio Emanuele a Rovigo, che venne così ripristinata con il suo coronamento nel 1881, in occasione dell'inaugurazione sul *liston* di piazza, del marmoreo monumento al primo re d'Italia, opera di Giulio Monteverde.

Il primo anniversario dalla morte di Alberto Mario,

avvenuta il 2 giugno 1883, fu solennemente celebrato nella natia Lendinara. Per rendere onore al "compagno valoroso, fidato, amatissimo di Garibaldi", si scelse la data del 22 giugno, in concomitanza con la commemorazione mazziniana di Genova<sup>24</sup>. Il comitato promotore era costituito dalle locali Società Operaia, Società Reduci e Circolo Alberto Mario, in accordo con la giunta guidata dal liberale Pietro Marchiori, che da parte sua incaricò Natale Sanavio di eseguire un busto in gesso dell'illustre concittadino (fig. 5).

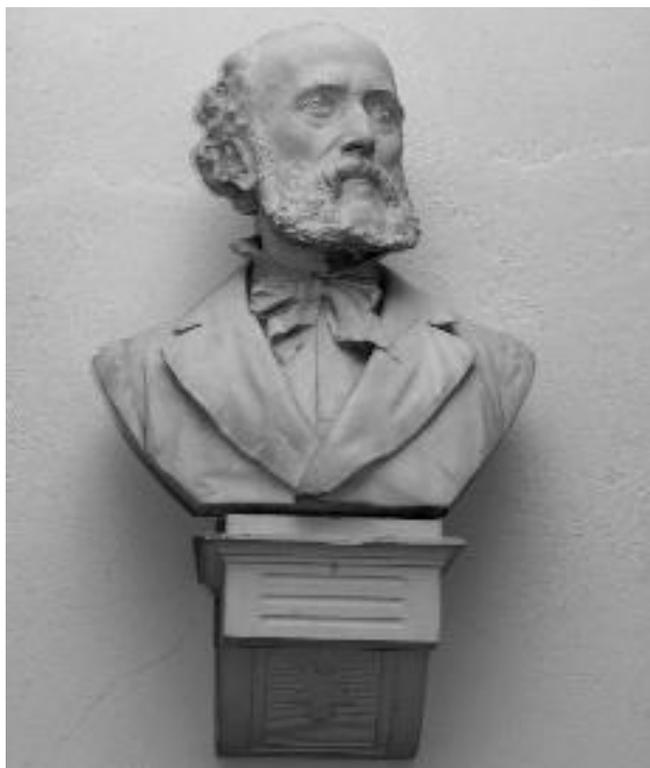
Il ritratto di Mario giunse in tempo per la cerimonia insieme con il suo artefice, riscuotendo il meritato elogio per la sua squisita fattura, in sapiente equilibrio tra l'idealizzazione delle forme e la fedeltà al dato fisiognomico<sup>25</sup>.

L'incarico da parte del Municipio di Lendinara giunse propizio per risollevare l'animo del nostro scultore, reduce dalla sfortunata partecipazione a due concorsi *extra moenia*, con i bozzetti per un monumento a Giorgione da erigersi in Castelfranco e per quello del Guerrazzi a Livorno, che poi esporrà alla fiera del Santo del 1883. Aveva ottenuto, invece, l'incarico per un busto di Giuseppe Garibaldi, inaugurato nella sala municipale di Monselice il 2 giugno 1883. L'anno successivo, poi, Sanavio partecipò al concorso nazionale per il monumento marmoreo da erigersi a Padova in onore dello stesso Garibaldi, ma al suo bozzetto fu preferito quello del milanese Ambrogio Borghi (1850-1887), con uno strascico di polemiche e finanche una raccolta di firme avviata dal «Bacchiglione» in favore dell'artista concittadino.

Nel frattempo, proprio con un busto di Garibaldi,



4. N. Sanavio, monumento a Lorenzo Canozio a Lendinara.



5. N. Sanavio, busto in gesso di Alberto Mario a Lendinara.

oltre che con un'impresicata *Zingara*, Sanavio aveva preso parte all'Esposizione Generale Italiana, che si svolse nel 1884 a Torino<sup>26</sup>.

Tre anni più tardi, in Polesine fu inaugurato un nuovo lavoro del nostro Sanavio: stavolta si trattò del busto marmoreo in onore del letterato cinquecentesco Luigi Groto detto "Il Cieco d'Adria" (fig. 6), deliberato dal consiglio comunale per render adeguato omaggio all'illustre concittadino in occasione del terzo centenario dalla morte<sup>27</sup>. Allo scoprimento del monumento, avvenuto il 14 marzo 1887 (benché fosse previsto per il dicembre di due anni prima) nella piazza antistante il Municipio, il discorso commemorativo fu pronunciato dall'erudito locale Francesco Antonio Bocchi, che del comitato promotore era stato uno dei membri più attivi<sup>28</sup>.

La buona reputazione di cui godeva in città fruttò a Sanavio un ulteriore incarico. Allo scultore padovano, infatti, si rivolsero i membri della Società Democratica di Adria per una lapide che rendesse pubblico omaggio alla figura di Alberto Mario e ai suoi ideali.

La scelta di onorare Alberto Mario a nome dei popolari di Chilla e Pignara aveva stavolta una valenza politica di esplicita connotazione democratico-sociale, che invece a Lendinara era stata in parte attutita dalla prevalente celebrazione di carattere patriottico e anticlericale. In tal senso fu sintomatica la scelta di Francesco Ortore e dei suoi compagni di rivolgersi per l'epigrafe non a Carducci, che certamente non avrebbe accettato la loro offerta, ma al deputato Giovanni Bovio, che senza dubbio era una delle più autorevoli e limpide figure della cultura democratica. L'autorità prefettizia bloccò la cerimonia, imponendo la sostituzione dell'aggettivo "livellatore" nell'epigrafe. Il quotidiano della democrazia padovana curò la stampa di un discreto numero di incisioni in *fac-simile* della bella lapide col profilo di Mario, limpidamente sbizzato nel marmo da Natale Sanavio (fig. 5). E alla vigilia dell'i-

naugurazione, fissata per domenica 19 giugno 1887, quel disegno fu pubblicato sulla prima pagina del giornale, con la nuova lapidaria intestazione scelta dal comitato promotore come orgogliosa e sprezzante risposta al sopruso prefettizio<sup>29</sup>.

Nella sua Padova, intanto, Sanavio aveva continuato a lavorare con alacrità, eseguendo busti onorari o funerari (ancora in attesa di adeguato recupero storiografico) che gli vennero commissionati proprio in virtù delle sue ben note capacità di ritrattista, sempre più attento al dato naturalistico e in sintonia con il realismo borghese d'età umbertina. Al 1882 risale l'effigie in memoria del professor Ferdinando Coletti (1819-1881), medico e patriota, realizzata per il Municipio e giudicata dalla Pellegrini come un saggio esemplare del suo "onestissimo realismo di maniera"<sup>30</sup>, a confronto del ben più efficace e suggestivo busto bronzeo in memoria di Pietro Selvatico (1803-1885), che fu inaugurato il 5 luglio 1885 nel *pantheon* dei Giardini all'Arena<sup>31</sup> (fig. 6).

Nel corso di quello stesso anno Natale Sanavio ottenne l'incarico di eseguire un busto in onore dello scienziato Francesco Rossetti (1833-1885), da parte di un comitato padovano che volle dare tempestiva e adeguata solennità alla traslazione della salma dell'illustre cattedratico a Trieste. E fu così che l'11 aprile 1886 il busto scolpito da Sanavio insieme con la sua elegante cornice marmorea, venne inaugurato al Bo: "[...] sulla parete dell'atrio, a destra di chi entra dal portone principale, e vicino alla scala che conduceva alla scuola del Rossetti stesso"<sup>32</sup>.

Al 1886 risale anche la realizzazione di un busto marmoreo in memoria dell'avvocato e senatore Antonio Dozzi, su incarico, stavolta, del Consiglio Provinciale di Padova, di cui questi era stato per lunghi



6. N. Sanavio, busto di Luigi Groto, "il cieco di Adria", nella piazza del Municipio.



7. N. Sanavio, busto in bronzo di Pietro Selvatico ai giardini dell'Arena (Padova).

anni presidente<sup>33</sup>. Nell'estate di quell'anno, dalla stampa apprendiamo che il nostro apprezzato scultore attendeva ad un incarico per lui meno consueto: "Natale Sanavio sta conducendo il restauro urgentissimo, per conto del Municipio, delle statue che fiancheggiano esternamente il corso d'acqua dell'isoletta del Prato della Valle. Speriamo che il valente scultore sappia anche rimediare agli sconci operati da precedenti restauri"<sup>34</sup>.

Il 20 febbraio 1887 sarà la volta dell'inaugurazione di un nuovo busto onorario per il cortile pensile del municipio padovano<sup>35</sup>: stavolta ad essere commemorato e immortalato dalla mano esperta di Natale Sanavio fu Emilio Morpurgo (1836-1885), economista e docente di statistica a Padova, già parlamentare e relatore dell'inchiesta agraria nel Veneto<sup>36</sup>.

Dopo la partecipazione all'Esposizione Nazionale di Venezia del 1887, compreso nell'esiguo gruppo dei padovani<sup>37</sup>, nell'ottobre di quell'anno Sanavio tornò a farsi apprezzare dalla stampa polesana per il busto in memoria di don Giuseppe Beltrame (1830-1885) per la chiesa di S. Francesco a Rovigo, della quale il sacerdote veneziano era stato parroco per lunghi anni. Si legge sull'"Adriatico":

«Sono stato a vedere anch'io il busto in marmo posto in chiesa S. Francesco per ricordare il parroco don Beltrame. È un bel lavoro dello scultore Sanavio di Padova, già noto fra noi per altri lavori. Il carattere della fisionomia, quantunque preso da una fotografia, è riprodotto con precisione ed il lavoro è condotto con finitezza. Ne faccio le più vive congratulazioni all'autore, come, fatta astrazione da ogni questione di principio, trovo molto lodevole la tendenza che vedo svilupparsi fra i nostri credenti, di arricchire le chiese con oggetti d'arte. Ecco un campo d'attività per certi animi ferventi, nel quale non mi troveranno per certo e in nessun modo ostile<sup>38</sup>».

Al 1888 risale, invece, la notizia, storiograficamente inedita, di un lavoro di soggetto religioso per i conti Cittadella Vigodarzere: nel negozio del fonditore Giuseppe Michieli alle Procuratie di piazza S. Marco, il 3 marzo di quell'anno fu esposta con successo una bronzea statua della Madonna, commissionata a

Sanavio dall'illustre famiglia padovana per l'oratorio della villa di Bolzonella, sul modello di quella scolpita in marmo, trent'anni prima, da Luigi Ferrari per la dimora gentilizia di Saonara<sup>39</sup>.

Ci fu poi la partecipazione di Sanavio all'Esposizione Nazionale di Belle Arti, che si aprì il 1° maggio a Bologna, al fianco, stavolta, dei pittori concittadini Giacomo Manzoni e Giacomo Salvadori<sup>40</sup>.

Il 28 dicembre 1888 fu la volta dell'inaugurazione del monumento funebre per la famiglia Marzolo nel Cimitero Maggiore di Padova. Progettato dall'ingegnere Lupati<sup>41</sup>, il lavoro era arricchito dal busto in cui Sanavio fissò l'effigie di Paolo Marzolo (1811-1868), l'illustre medico e filosofo che aveva insegnato sia al Bo che a Pisa, e che fu fondamentale nel percorso intellettuale compiuto da Cesare Lombroso. Scrive l'"Adriatico":

«Questa mattina i resti mortali dell'illustre prof. Marzolo e di sua madre furono trasportati dai vecchi tumuli ad uno di quelli a nuovo sistema presso le arcate della fronte principale del nostro Cimitero Maggiore. [...] Le tombe a nuovo sistema sono intonacate con cemento idraulico, che serve efficacemente a impedire l'ingresso dell'acqua in certe epoche dell'anno<sup>42</sup>».

Sarà poi la volta del busto in memoria del poeta Giacomo Zanella (1820-1889), che il fratello Giuseppe commissionò a Natale Sanavio per un cippo nella villa di Cavazzale, presso le rive dell'Astichello, dove il sacerdote e letterato si era ritirato dopo aver lasciato la cattedra al Bo<sup>43</sup>.

Alla mostra d'arte che si svolse nel giugno 1890 in Palazzo della Ragione per la fiera del Santo, tra i numerosi busti presentati da Natale Sanavio, spiccherranno quelli in onore di Garibaldi e del letterato ed ex-sindaco Antonio Tolomei (1839-1888), efficacemente modellato in creta<sup>44</sup>. In quella stessa mostra padovana del '90, Natale fu affiancato dal figlio Augusto, che avrebbe continuato con alacrità e ottima reputazione l'attività paterna, sia come ritrattista che come autore di monumenti pubblici<sup>45</sup>.

All'ambito della ritrattistica onoraria appartiene anche l'ultima opera di Natale Sanavio finora nota alla critica: il busto di Francesco De Lazara (1805-1886) per il cortile pensile del Municipio patavino<sup>46</sup>. Dopo una vicenda piuttosto contrastata, con un concorso annullato e le perplessità di alcuni circa l'opportunità di tributare un pubblico omaggio all'ultimo podestà asburgico di Padova, l'incarico nel 1895 venne affidato anche quella volta ad un ritrattista collaudato quale Natale Sanavio, che la porterà a compimento nel corso dell'anno successivo.

□

1) F. Pellegrini, scheda n. 227, in D. Banzato, F. Pellegrini, M. De Vincenti (a cura di), *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio-16 luglio 2000, Venezia, Marsilio, 2000, p. 238.

2) G. ERICANI, scheda n. 238, ivi, p. 245. Cfr. *atti dell'Imp. Reg. Accademia di belle arti in Venezia per la distribuzione de' premi fatta nel giorno 10 agosto 1856*, Venezia, G. Antonelli, 1856.

3) *Monumenti a illustri Italiani*, in «Rivista di Firenze e bullettino delle arti del disegno», 1858, 3, p. 396.

4) Cfr. G. Peretti, *Per un monumento al grande Belzoni*, «Padova e il suo territorio», XVIII, 103, giugno 2003, p. 29: «Si sarebbe dovuto erigerli in seguito un monumento, possibilmente in bronzo e in luogo pubblico, ma per un motivo o per un altro,

questo non fui mai realizzato”. Peretti ritiene che la mancata realizzazione di una statua onoraria in luogo pubblico fosse stata facilmente osteggiata dalle autorità asburgiche, ben poco inclini alla celebrazione patriottica di chi, come Belzoni, aveva lavorato per gli Inglesi ed era stato iscritto alla stessa loggia massonica cui apparteneva re Giorgio IV d’Inghilterra.

5) N. Pietrucci, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, Bianchi, 1858 (rist. anast., Bologna, Forni, 1970), p. 245.

6) La Pellegrini vi scorge suggestioni neo-settecentesche e stilemi puristi, mentre Peretti definisce “retorico” quel gesso e non si duole affatto della sua mancata trasposizione in monumento pubblico.

7) Si tratta del componimento intitolato *Arti del Disegno*, pubblicato ne *Le lodi de Padoa e dei Padoani viventi, messe in rima dal poeta arcade Dameta Lucano*, Padova, Tip. del Seminario, 1862, p. 45.

8) M. B. Rigobello Autizi, *Il Selvatico. Una scuola per l’arte dal 1867 a oggi*, «Padova e il suo territorio», XXI, 120, aprile 2006, p. 35.

9) Ivi. Cfr. «Corriere Veneto», 12 aprile 1872.

10) *Un’ora bene spesa*, ivi, 11 ottobre 1872. Tra i saggi migliori, l’articolaista menziona un candelabro bronzeo di Guglielmo Michieli, il piedistallo marmoreo eseguito a più mani per un busto dantesco, una mensola realizzata da Tito Marchiori e un’acquasantiera di Cesare Nascimbene.

11) Pellegrini, cit. in nota 1, scheda 230, p. 241.

12) Ivi, scheda 229, p. 240. A parere della Pellegrini potrebbe far riferimento proprio al *Battista*, oltre che alla statua in onore di Belzoni, la lettera datata 2 dicembre 1869, nella quale il direttore del museo Andrea Gloria chiede all’autorità municipale il permesso di spostare due statue del Sanavio, fino ad allora collocate all’ingresso del archivio civico, in altro luogo espositivo più sicuro e adeguato.

13) Cfr. L. Bellinati, L. Puppi, *Padova. Basiliche e chiese*, Vicenza, N. Pozza, 1975, p. 347.

14) *Atti dell’Esposizione agricola industriale e di belle arti tenuta in Padova nell’Ottobre 1869*, Padova, Prosperini, 1870, pp. 30-31, 59.

15) M. Checchi, L. Gaudenzio, L. Grossato (a cura di), *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d’arte*, Venezia, N. Pozza, 1961, p. 497.

16) La notizia di tale intervento è in L. Grossato, *Il Museo Civico di Padova: dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo*, Venezia, N. Pozza, 1957, p. 174, mentre nel trattare della *Flora*, non ne fa menzione R. Parise, *La collezione d’arte*, in Bruno Callegher (a cura di), *Musei Civici di Padova. Museo Bottacin*, Ginevra-Milano, Skira, 2004, pp. 35-36.

17) Cfr. M. Azzi Visentini, *Il giardino Cittadella Vigodarzere a Saonara*, in A. Tagliolini (a cura di), *Il giardino italiano dell’Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie*, Milano, Guerrini, 1990, pp. 177-193.

18) A. Amati, *Dizionario corografico dell’Italia*, Milano, Vallardi, VII, 1875, p. 161.

19) G. Zanella, *Inaugurandosi nelle Sale della R. Accademia di Padova il monumento al Conte Andrea Cittadella Vigodarzere nel giorno 10 dicembre 1876. Discorso dell’abate professore G.Z.*, Padova, Sacchetto, 1876; *Id.*, *Scritti varii*, Firenze, Le Monnier, 1877, p. 258. Oltre che in G. Valeggia, *Briciole letterarie*, Lanciano, Carabba, 1899, p. 102, di tale opera vi è menzione in Checchi, Gaudenzio, Grossato, cit. in nota 15, p. 533.

20) Pellegrini, cit. in nota 1, scheda 231, p. 241. Del busto diede notizia «Il Giornale Dantesco», 1896, 3, p. 435.

21) E. Scorzon, *Il Prato della Valle e le sue statue*, II ed., Trieste, Lint, 1975, pp. 188-189; L. Puppi, *Il Prato della Valle in età moderna, in Prato della Valle. Due millenni di storia di un’avventura urbana*, a cura di L. Puppi, Limena-Padova, Signum, 1986, p. 173.

22) *Monumento a Lorenzo Canozio in Lendinara*, in «Il Bacchiglione», 17 settembre 1877.

23) Cfr. A. Mario, *Lorenzo Canozio e la Rinascenza. Discorso pronunciato il 30 maggio 1878*, Padova, Tip. Del «Bacchiglione», 1878.

24) *Alberto Mario*, «L’Adriatico», 2 giugno 1884.

25) Ivi, 25 giugno 1884.

26) A. Panzetta, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell’Ottocento e del primo Novecento. Da Antonio Canova ad Arturo Martini*, Torino, Adarte, 2003, s.v. *Sanavio Natale*, p. 838.

27) B.O. [Bernardo Ortore], *Per il Cieco d’Adria*, in «Il Conciliatore», 7 dicembre 1885.

28) *Id.*, *Ricordo al Cieco d’Adria*, «L’Adriatico», 17 marzo 1887; F.A. Bocchi, *Nella solenne inaugurazione celebrata in Adria il 14 marzo 1887 del busto marmoreo di Luigi Groto, detto il Cieco d’Adria, nato il 7 settembre 1541-morto il 13 dicembre 1585, opera dello scultore patavino Natale Sanavio*, Acqui, S. Dina, 1887. Cfr. G. Berti, *L’opera storiografica di Francesco Antonio Bocchi*, in A. Lodo (a cura di), *Francesco Antonio Bocchi e il suo tempo 1821-1888*, Rovigo, Minelliana, 1993, p. 28, n. 13. Si noti, per inciso, che tra i corrispondenti del Bocchi figura anche lo scultore Antonio Sanavio, fratello del nostro Natale (B. Rigobello, *Francesco Antonio Bocchi e la formazione dell’archivio antico di Adria*, ivi, p. 175).

29) A. Marin, *Ad Alberto Mario*, ivi, 18 giugno 1887.

30) Pellegrini, cit. in nota 1, p. 239.

31) Il modello in gesso fu donato al Comune nel 1928 da Tina e Bice Vittanovich (ivi, scheda 233, p. 241). Altro gesso, dipinto per sembrare in bronzo, fu donato nel 1885 dal conte Gino Cittadella Vigodarzere alle collezioni dell’Accademia di Belle Arti di Venezia (S. Moschini Marconi, *Gallerie dell’Accademia di Venezia. Opere d’arte dei secoli XVII, XVIII, XIX*, Roma, Poligrafico dello Stato, 1970, scheda 581, p. 234).

32) «L’Adriatico», 13 aprile 1886.

33) A. Dal Porto, *L’amministrazione provinciale di Padova, 1889-1989*, Padova, Provincia di Padova, 1989, p. 57.

34) «L’Adriatico», 17 agosto 1886. La notizia ci porta a retrocedere di un anno quanto già noto alla storiografia locale: all’estate del 1887, infatti, risale una lettera al Comune da parte della ditta francese Mont-Louis, che su evidente richiesta dell’amministrazione municipale fornì credenziali e raggugli sul metodo Kessler da essa impiegato per il consolidamento di statue e superfici lapidee in pietra tenera. Nel progetto tecnico di recupero, fu formalmente riconosciuta e determinata anche la parte spettante a Natale Sanavio, nel restauro integrativo delle migliori statue del doppio recinto: “Non sappiamo esattamente come sia andata a finire l’operazione, anche se alcune polizze di pagamento inerenti a lavori compiuti in quell’anno dallo scultore Sanavio per conto della ditta Mont-Louis, fanno presumere che essa sia proceduta regolarmente” (M. Universo, *Il Prato della Valle nell’800 e nel ’900*, in Puppi, cit. in nota 21, p. 216).

35) Ivi, 18 febbraio 1887.

36) Ivi. Rimossa dal regime fascista con la promulgazione delle leggi razziale, la lapide onoraria è stata recuperata grazie alla donazione degli eredi, nell’ottobre 1995, su istanza di Giuliano Lenci, fu deliberata la sua ricollocazione nel cortile pensile del Municipio (G. Lenci, *Emilio Morpurgo in Palazzo Moroni*, in «Padova e il suo territorio», XI, 59, gennaio-febbraio 1996, pp. 24-26).

37) Al fianco dello scultore Sanavio, troviamo soltanto due pittori: il professore Alessio Valerio e l’esordiente Bonato («L’Adriatico», 9 aprile 1887).

38) Ivi, 3 ottobre 1887. Insegnante del seminario diocesano e artefice e tra sostenitori più convinti sostenitori, al fianco del collega Giacomo Sichirolo, dell’associazionismo cattolico in funzione anti-massonica, Beltrame era stato tra i firmatari dell’*Invito ai zelanti cattolici per la istituzione e propagazione di una Società preservatrice dalla corruzione dei cattivi libri e giornali, posta sotto il patrocinio di Maria Auxilium Christianorum*, Padova, Tip. del Seminario, 1863.

39) *Cose d’arte*, «L’Adriatico», 4 marzo 1888.

40) Ivi, 31 marzo 1888.

41) Si tratta dell’ingegnere e architetto Giulio Lupati (1843-1927), del quale lo stesso Natale Sanavio eseguì un busto in terracotta, privo di datazione, donato dagli eredi ai Musei Civici (Pellegrini, cit. in nota 1, scheda 235, p. 243).

42) «L’Adriatico», 29 dicembre 1888. L’opera è già segnalata, pur priva di datazione, da M. Pizzo, *Sculture Otto-Novecentesche nel cimiteo di Padova*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXXX, 1991, pp. 244-245 e fig. 1, p. 227.

43) «L’Adriatico», 18 maggio 1890. Il cippo con l’epigrafe dettata dallo stesso Giuseppe Zanella, fu inaugurata in occasione del primo anniversario dalla morte del fratello. Di un busto modellato da Sanavio per Zanella, abbiamo trovato menzione lusinghiera già in A. Fogazzaro, *Giacomo Zanella. Discorso letto in Torino alla Società Filotecnica la sera del 21 gennaio 1889*, Torino, G. Derossi, 1889, p. 12.

44) «Il Veneto. Corriere di Padova», 25 giugno 1890.

45) Pellegrini, cit. in nota 1, scheda 262, pp. 254-255; A. Nave, *Augusto Sanavio. Uno scultore fra Padova e il Polesine*, in «Padova e il suo territorio», XVIII, 104, luglio-agosto 2003, pp. 23-28; *Id.*, *Augusto Sanavio e la scultura a Padova alla vigilia della grande guerra*, ivi, XXI, 122, luglio-agosto 2006, pp. 24-26.

46) Pellegrini, cit. in nota 1, p. 239.

# GIORGIONE TORNA A CASTELFRANCO

MARIA BEATRICE AUTIZI

*A Palazzo Barbarella, diventato Museo Casa Giorgione, una grande mostra ha celebrato lo straordinario pittore a cinquecento anni dalla morte, occasione per scoprire gli enigmi della vita e dell'arte dell'emblematico personaggio.*

**L** padovano Andrea Mantegna e il veneziano Giovanni Bellini introdussero le grandi novità del Rinascimento nel Veneto, ma fu il Giorgione l'esponente intellettualmente più sofisticato e originale, l'inventore di un nuovo modo di rappresentare il paesaggio facendolo diventare protagonista del quadro. Una grande mostra nel Museo Casa Giorgione a Castelfranco Veneto, sua città natale, a cinquecento anni dalla morte, celebra quello che oggi è considerato un'icona del Rinascimento. Curata da Lionello Puppi, Enrico Maria dal Pozzolo e Antonio Paolucci, la rassegna raccoglie 130 pezzi tra tele, disegni, stampe, sculture e documenti, che contribuiscono a fare luce sull'opera e sulla personalità dell'artista, ma anche sull'ambiente in cui è vissuto e sulla cultura del tempo, che da Castelfranco si estende a Venezia, a Padova e al resto dell'Italia.

La mostra sul Giorgione, che è stata anche l'occasione per trasformare in Museo Casa Giorgione il quattrocentesco Palazzo Barbarella, indaga il breve ma intenso percorso artistico del grande pittore riunendo per la prima volta nella città natale alcuni tra i più importanti capolavori di questa enigmatica e misteriosa figura del Rinascimento. Per il ridente paese della *gioiosa marca trevigiana* l'evento è stato una vera sfida dal punto di vista scientifico e organizzativo che, oltre ai curatori, ha visto mobilitarsi un comitato scientifico di prim'ordine e 46 prestatori, musei, gallerie e fondazioni italiani e stranieri. Importanti capolavori sono giunti oltre che dai maggiori musei italiani, anche da Londra, Francoforte, Parigi, San Pietroburgo, New York. Padova è presente nella prestigiosa mostra con opere che arrivano dai Musei Civici agli Eremitani, dal Museo di Scienze Archeologiche e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Ne è emersa una mostra di valenza internazionale a cui hanno partecipato 39 enti promotori, 400 volontari che si sono resi disponibili per la guardiania e l'accoglienza visitatori, 10 aziende che, aderendo al progetto *Adotta un Giorgione*, hanno voluto legare il proprio nome e la propria immagine a uno o più dipinti del maestro. Fanno parte integrante della mostra anche il *Fregio*, affresco monocromo antichizzante proverbiale e sapienziale dipinto dal pittore ancora giovanissimo all'interno del museo stesso, che crea curiosi e stimolanti rimandi con le opere esposte, e la *Pala* dipinta su tavola dal Giorgione, conservata nel Duomo a pochi passi dal Museo.

Ancora oggi la figura del Giorgione (1477/78-1510) è avvolta dal mistero. Di lui non ci è pervenuto un solo

dipinto firmato o datato, non c'è un suo scritto autografo e si potrebbe mettere in dubbio la sua stessa esistenza se non fosse per alcuni documenti collegabili alle commissioni di un telero per il Palazzo Ducale e degli affreschi dipinti sulla facciata del Fondaco dei Tedeschi a Venezia, oltre ad alcune lettere tra Isabella d'Este, signora di Mantova che vantava alla propria corte Andrea Mantegna, e Taddeo Albano, suo emissario a Venezia da cui si apprende che l'artista era morto di peste nella città lagunare alla fine di settembre del 1510.

Poche notizie su di lui, pittore apprezzatissimo, ci vengono date tra il 1525 e il 1543 anche da Marcantonio Michiel, ricco ed erudito umanista veneziano, che nei suoi appunti cita dodici dipinti del Giorgione, tra cui la *Tempesta*, che egli stesso ha potuto vedere in collezioni veneziane.

Alcune informazioni, non si sa quanto attendibili, si rintracciano nelle *Vite* del Vasari, dove si afferma che, dopo aver visto *alcune cose di mano di Lionardo... molti di quegli che erano allora eccellenti confessassero lui esser nato per metter lo spirito nelle figure, e per contraffar la freschezza della carne viva più che nessuno che dipingesse, non solo in Venezia ma per tutto*. Esistono comunque incertezze attributive riguardo le opere del Giorgione tra la prima edizione delle *Vite* del 1550 e la seconda del 1568, il che rivela che a soli quarant'anni dalla morte del pittore molti erano già i dubbi sulla sua attività e sulle sue vicende biografiche.

Dell'artista si sa che lavorò quasi esclusivamente per privati, di qui la dispersione delle opere, che fu assai stimato dai contemporanei al punto che Baldassarre Castiglione ne *Il cortegiano*, già nel 1528, inseriva l'artista nel novero dei massimi pittori e affermava che *nella pittura sono eccellentissimi Leonardo Vincio, il Mantegna, Raffaello, Michelangelo, Georgio da Castelfranco: nientedimeno, tutti son tra sé nel far dissimili; di modo che ad alcun di loro non par che manchi cosa alcuna in quella maniera, perché si conosce ciascun nel suo stil essere perfettissimo*.

Sono poche le certezze sulla vita di Giorgione. Di sicuro si sa che *Zorzon*, come lo chiama il Vasari per il quale il soprannome deriverebbe dalle *fattezze della persona et la grandezza dell'animo*, nasce a Castelfranco tra il 1477 e il 1478. Sempre il Vasari informa che, partito da *umilissime origini* castellane, si trasferisce a Venezia dove frequenta giovani aristocratici a cui offre le sue abilità pittoriche e musicali. Il pittore sapeva infatti suonare il liuto e cantava accompa-



1. Giorgione, Saturno in esilio, olio su tela cm 59,7x48,9 - Londra, The National Gallery.



2. Giorgione, Madonna col Bambino, olio su tela cm 44x36,5 - San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage.

gnandosi con quello che era considerato uno strumento d'amore già nella tradizione araba. Di qui ad immaginare un artista, uomo di mondo, che diletta se stesso e gli amici grazie alla seduzione della musica il passo è breve. Un cantore colto, che *crea e improvvisa* in musica come fa in pittura. Un uomo complesso, originale,

concretamente legato alla realtà ma capace di andare oltre, pronto ad esplorare mondi diversi e altre dimensioni perché spinto da un ambiente stimolante e aperto ad altre culture quale era la Venezia del primo Cinquecento, una città vissuta quale porta d'Oriente volta verso il lontano e l'altrove.



3. Giorgione (?), Idillio campestre, fine XV sec.; olio su tavola cm 12x19 - Padova, Musei Civici agli Eremitani.



4. *Giorgione (?) Leda e il cigno, fine XV sec. olio su tela cm 12x19 - Padova, Musei Civici agli Eremitani.*

Formatosi nel contesto artistico dominato da Giovanni Bellini, da cui apprende il gusto per il colore e l'attenzione per i paesaggi, Giorgione va al di là dell'ambiente veneziano, già vivacizzato dalla presenza di Dürer e Antonello da Messina, si innamora delle opere innovative di Leonardo, elabora un linguaggio personale originale caratterizzato da una grande abilità tecnica. Ben presto egli apre a Venezia una propria bottega destinata a diventare punto di riferimento artistico e culturale, e in cui si formerà il promettente Tiziano Vecellio. E' talmente forte l'influsso sul giovane allievo che, tra i molti dipinti attribuiti in epoche diverse al Giorgione, la maggior parte è risultata essere del giovane Tiziano, la cui tecnica inizialmente era così simile a quella del maestro da essere scambiata con questa.

Tra tele, tavole e affreschi, poche sono le opere certe del grande artista. Produzione che resta circoscritta ad un arco di tempo di soli quindici anni poiché egli muore poco più che trentenne. E' probabilmente una leggenda l'episodio della morte, narrato dal Vasari, secondo il quale il Giorgione avrebbe contratto la peste da una giovane donna di cui era innamorato.

Al di là del mito resta il fatto che il pittore veneto ha lasciato una traccia inconfondibile nella storia della pittura occidentale.

Il Vasari riconosce la grandezza del Giorgione, anche se ammette una certa difficoltà ad interpretare i soggetti dei suoi dipinti, in quanto *nel vero non si ritrova storie che abbiano ordine o che rappresentino i fatti di nessuna persona segnalata o antica o moderna*. Lo scrittore delle *Vite* riconosce altresì la grandezza del pittore nel disegno, che praticava in copie dal vero, ottenendo risultati talmente eccellenti da superare non solo lo stesso Giovanni Bellini ma da competere con *coloro che lavoravano in Toscana*. E questo, dato il *fiorentinismo* del Vasari, doveva essere un grandissimo complimento.

Al di là delle notizie e delle informazioni biografiche sono le opere a svelarci fino in fondo la grandezza del Giorgione, che per primo fa del paesaggio un protagonista dell'opera, sia quando rappresenta uno sfondo, sia quando, audacemente, invade fino i due terzi del panorama visivo del quadro. E' un paesaggio dichiaratamente veneto, sereno, naturale, fatto di colline, alberi, case e castelli immersi in una luce carica di vibrazioni sottili. Non è più uno sfondo accessorio, ma la natura diventa parte integrante del dipinto. La prospettiva supera le tradizionali regole rinascimentali geometrico-matematiche e prende vita dal colore. Valendosi di tonalità più calde, in cui predominano i rossi e i gialli, o più fredde, con



5. *Fregio delle Arti liberali e meccaniche, (particolare parete orientale dedicato all'astrologia), affresco monocromo cm 77x1588 - Castel Franco Veneto, Casa Giorgione.*

prevalenza di verdi e azzurri, il pittore crea una modulata scala di sfumature che, contrapposte le une alle altre, determinano il senso dello spazio e l'illusione della profondità. Nasce così una *pittura tonale* giorgionesca, risultato di una articolata rielaborazione della tradizione veneta del colore appresa da Giovanni Bellini, ma presente già nel Mantegna. Il *tonalismo* nel Giorgione si arricchisce di una particolare musicalità, come se l'artista trasferisse nella pittura la sua sensibilità musicale trasformandola in una originalissima sollecitazione per i sensi, capace di catturare il cuore e la mente. A ciò si aggiunge, in opere dal significato ancora misterioso come la *Tempesta*, la ricchezza e la complessità dei numerosi riferimenti simbolici, assai apprezzati negli ambienti colti del patriziato veneziano del Cinquecento e oggi spesso non più identificabili.

I molti misteri legati al Giorgione non saranno mai svelati, forse, ma certo la mostra a lui dedicata dalla città natale è davvero speciale, perché riesce a rendere vivo e vitale uno dei grandi miti della storia dell'arte. Le opere e i documenti esposti danno vita ad un racconto straordinario, che si snoda attraverso una serie di sezioni che creano un percorso complesso ma chiaro nelle sue finalità.

Una prima parte introduttiva illustra la situazione del Veneto tra il Quattrocento e il Cinquecento, con documenti e mappe, tra cui quella del *Territorio padovano*, copia da Annibale Maggi, proveniente dalla Biblioteca Ambrosiana di Milano. Seguono i documenti cartacei delle commissioni pubbliche, incisioni dagli affreschi del Fondaco dei Tedeschi e da opere perdute, il carteggio tra Isabella d'Este e Taddeo Albano, le tracce del primo collezionismo e la documentazione storiografica antica, da Baldassarre Castiglione a Giorgio Vasari, da Ludovico Dolce a Carlo Ridolfi.

La seconda sezione, la più coinvolgente, riguarda le opere autografe del Giorgione, ripartite in quattro nuclei espositivi. Il primo ripercorre l'attività giovanile, con l'accattivante *Saturno in esilio* (fig. 1) della National Gallery di Londra, mai esposto in Italia prima d'ora, la *Madonna con Bambino* dell'Ermitage (fig. 2), che indica il ricorso a materiale grafico dell'area nordica da parte dell'artista e le due tavolette con *Idillio campestre* e *Leda e il cigno* provenienti dai Musei Civici di Padova (figg. 3 e 4). Opere che fanno presagire un altro modo di ritrarre il paesaggio, a cui viene dato uno spazio sempre più ampio. Accanto ai quadri del Giorgione sfilano le incisioni di Albrecht Dürer, il grande tedesco, del padovano Giulio Campagnola, con cui Giorgione fin da giovane imposta verisimilmente un rapporto che proseguirà nel tempo, e un dipinto di Raffaello per un confronto serrato sulle tendenze del tempo. Non a caso le opere del *Zorzon* sono esposte nella sala in cui è dipinto il complesso *Fregio* del Giorgione, eseguito tra il 1499 e il 1500 (fig. 5). Si tratta di 30 metri di affresco su cui, sopra una mensola dipinta, si susseguono una miriade di oggetti. Libri poggiati su scaffali, strumenti e diagrammi astronomici, tavole marmoree scolpite con volti o incise con massime latine che rivelano saggezza e inquietudine insieme, strumenti bellici e musicali, attrezzi utili all'esercizio della pittura sfilano nitidi e precisi per tradurre in immagini il senso dell'azione, l'erudizione, il pensiero filosofico dell'epoca, racchiudendo in sé una *summa* della cultura umanistica e astrologica del Rinascimento. I rimandi con la pittura ad olio del Giorgione si fanno più serrati e le teste degli anziani saggi del fregio,



6. Giorgione, *Le tre età dell'uomo*, olio su tela cm 62x78 - Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.

nella loro incisività di gusto fiammingo, si confrontano con il volto senile del quadro raffigurante *Le tre età dell'uomo* di Palazzo Pitti (fig. 6), con l'*Alabardiere* di Vienna e il *Doppio ritratto* di Palazzo Venezia. Il nucleo dei ritratti, a fondo scuro e con una forte resa psicologica, in cui si distinse il pittore e che, come ricorda il Vasari, *sono sparsi in molti luoghi per l'Italia, bellissimi*, presenta il celeberrimo *Doppio ritratto* di Palazzo Venezia a Roma, il *Ritratto di guerriero* del Kunsthistorisches di Vienna, il *Ritratto di arciere* della National Gallery di Edimburgo e le *Tre età dell'uomo*, forse metafora dell'armonia universale.

Il *clou* della sezione è rappresentato dalla parte dedicata ai paesaggi, dove trionfa il capolavoro della maturità del Giorgione, *La Tempesta* (fig. 7), attorniata dal *Tramonto* della National Gallery di Londra, dai disegni di paesaggio di Giulio Campagnola e dalle incisioni di Dürer, provenienti dal Louvre e dagli Uffizi.

Anche in mezzo a tante opere di sorprendente bellezza *La Tempesta* calamita subito l'interesse del visitatore e domina lo spazio. Un quadro ridotto nelle dimensioni (cm 82x73), ma da cui emerge una forza e una tensione forse mai raggiunte in un paesaggio. Al di là delle congetture filosofiche, psicanalitiche, alchemiche che sono state fatte soprattutto per i tre personaggi, un uomo vestito sulla sinistra e una donna nuda che allatta un bimbo sulla destra, è il paesaggio a catturare l'attenzione.

La tempesta si avvicina, ma non turba i personaggi, un fulmine squarcia il cielo con le nuvole che si addensano basse. Tutto è immobile. C'è un senso di attesa che emoziona e fa trattenere il fiato. E' il momento che precede la pioggia, il vento, lo scatenarsi delle forze della natura. Attraverso la modulazione dei toni Giorgione riesce a creare l'illusione di uno spazio prospetticamente infinito che attira l'osservatore all'interno del quadro e lo costringe a diventarne parte.

Sullo sfondo, come ricorda David Rosand nel catalogo, i riferimenti iconografici ai muri e ai monumenti, il Leone di San Marco e il dipinto con il carro dei Carraresi, porterebbero a confermare che si tratti di Padova in un momento preciso della sua storia: il 1509, anno della caduta della città in mano alle truppe della lega di Cambrai e della sua ripresa da parte dei veneziani sotto il comando di Andrea Gritti.

Davanti all'enigmatico dipinto, però, non si può non ripensare alla interpretazione di Enrico Guidoni, docen-



7. Giorgione, La Tempesta, olio su tela cm 82x73 - Venezia, Gallerie dell'Accademia.

te all'Università *La Sapienza* di Roma, mancato due anni fa, che per vent'anni ha studiato l'opera del Giorgione, dedicandogli alcune sue pubblicazioni. Secondo lo studioso gli edifici e le mura della *Tempesta* raffigurano il fianco occidentale esterno delle mura carraresi lungo il Bacchiglione, tra il castello con la torre di Ezzelino e la zona esterna a ponte Molino con la cupola di Santa Maria del Carmine. Paesaggio che il Giorgione ottiene *sintetizzando i dati della realtà e accorciando artificiosamente lo spazio*. Il ponticello sarebbe il ponte San Tommaso costruito in legno nella seconda metà del Trecento e rifatto in pietra nel Cinquecento. Il Guidoni individua anche il possibile committente dell'opera in quel Bartolomeo Campagnola che, verso il 1505, aveva affidato a Giulio Campagnola l'incarico di decorare ad affresco proprio la Scoletta del Carmine, di cui si vede la cupola nel capolavoro del Giorgione. Ne *La Tempesta* lo studioso legge una celata denuncia antiveneziana in un momento particolarmente difficile per la storia di Padova, travagliata da carestie, pestilenze, allagamenti e da oneri fiscali da parte dei veneziani, che invano i padovani chiedevano di ridurre. Ecco allora che per il Guidoni il soldato sulla sinistra è Antenore, il mitico fondatore della città, la donna nuda rappresenta invece Padova, che allatta Venezia, vista come un bambino, il quale succhia il latte simboleggiando che la città lagunare si nutre di Padova anche sotto il profilo della conoscenza e degli studi. Il ponte di legno esprime la decadenza della città, che nei tempi antichi vantava monumentali ponti di pietra.

La mostra prosegue con le *sfide*, la sezione che raccoglie capolavori in bilico tra più attribuzioni. Capolavori che sono di Giorgione o di Tiziano? Di Giorgione o Sebastiano del Piombo? E ancora la sezione dove si ritrovano i *collegli e i creati*, cioè le opere di quegli artisti che ebbero un rapporto personale diretto con Giorgione, da Vincenzo Catena a Sebastiano del Piombo, da Tiziano a Giulio Campagnola. Seguono i

*compagni di strada* del maestro, Cima da Conegliano, Giovanni Bellini, Lorenzo Costa, Perugino, Raffaello, Palma il Vecchio, Andrea Previtali, con la sua *Madonna col Bambino e donatore*, dai Musei Civici agli Eremitani, e Giovanni Bonconsiglio con la *Madonna col Bambino tra i santi Giovanni Battista e Caterina e committente sullo sfondo di Montagnana*, della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Sfilano i celebri bronzetti della scuola di Padova, provenienti da musei di molte città italiane e dai Musei di Padova, nell'ultima sezione dove sono raccolte piccole sculture, oggetti d'arte e volumi che portano a ricomporre idealmente il mondo umanistico in cui si è formato e ha vissuto il Giorgione.

Conclusione perfetta della mostra è la visita alla *Pala con la Madonna in trono, San Nicàsio e San Francesco* nel Duomo di Castelfranco (fig. 8). Realizzata su commissione del condottiero Tuzio Costanzo per la propria cappella di famiglia, la sacra conversazione non è ambientata in un interno, come voleva la tradizione, ma sullo sfondo aperto di un paesaggio ampio e sereno, quasi consolatorio. Il volto bello e triste del giovane guerriero è infatti quello di Matteo Costanzo, figlio del committente, morto a soli ventitrè anni per le ferite riportate nella guerra del Casentino combattuta insieme al padre. Sembra quasi che il pittore creda intensamente che la bellezza e la quiete della natura possano allontanare il dolore della morte. Quella bellezza reale e insieme trascendentale che egli sempre cercherà di creare con la pittura.

□



8. Madonna con il Bambino tra San Nicàsio e San Francesco (*Pala di Castelfranco*), Olio su tavola cm 200x152 - Castelfranco Veneto, Duomo.

# LO SGUARDO DI UNO SCRITTORE CATALANO SULLA PADOVA DEI PRIMI ANNI CINQUANTA

GIACOMO MORO

*Josep Pla nel resoconto della sua visita a Padova, pur largamente indebitato con il prestigioso precedente di Hippolyte Taine, propone un'immagine personale, bonariamente ironica, della città. Viene qui presentata questa pagina nella prima traduzione italiana.*

Quando, nel 1954, vennero pubblicate le pagine su Padova che qui si presentano tradotte, la città era ancora visibilmente traversata e innervata dal medievale sistema dei canali, che assieme ai monumenti le davano un carattere ormai in buona parte perduto. L'autore, il catalano Josep Pla, giornalista e scrittore di prolifica vena,<sup>1</sup> evoca, sia pur brevemente, quell'aspetto in un variegato resoconto sulla nostra città, che pure si concentra sulle più evidenti emergenze monumentali (monumento al Gattamelata, basilica del Santo, affreschi di Giotto, Palazzo della Ragione e piazze circostanti, Prato della Valle). Non abbastanza ovviamente per farne un libro, ma sufficienti a costituire un capitolo del primo scritto che dedicò integralmente al nostro paese: *Cartes d'Itàlia* ('Lettere dall'Italia').<sup>2</sup>

L'itinerario italiano – apparente, perché in realtà non fu percorso tutto in un unico viaggio<sup>3</sup> – seguito dall'autore procede in senso antiorario: da Genova attraverso Toscana e Umbria scende fino a Napoli; poi da Brindisi risale la dorsale adriatica fino a Trieste, quindi via Milano, Laghi e Torino, si conclude a Santa Margherita Ligure. Nel resoconto di queste tappe può sorprendere l'assenza di Roma: in realtà l'autore, che nella capitale visse i giorni della marcia mussoliniana, si giustifica nella premessa sostenendo che «Roma è una cosa a parte e dev'essere vista – forse – come una cosa a parte.»<sup>4</sup> Il titolo del volume si ispira probabilmente a precedenti settecenteschi (penso alle *Lettere dall'Italia* del presidente De Brosses), anche se era stato recentemente riproposto nell'area della grande comunità delle lingue iberiche con la raccolta delle corrispondenze del peruviano José Carlos Mariátegui (*Cartas de Italia*): un autore la cui posizione ideologica Pla non condivideva, ma il cui soggiorno in Italia (1919-1922) aveva in parte coinciso con i primi viaggi dello scrittore catalano nel nostro paese.<sup>5</sup> L'evocazione della forma epistolare non trova poi riscontro effettivo nel corpo del volume: i vari capitoli hanno piuttosto la forma del saggio (e a volte mi paiono prossimi alla tradizione nostrana dell'elzeviro giornalistico com'era praticato dal terzo al quinto decennio del secolo scorso).

La sezione su Padova nel libro di Pla si apre con un'epigrafe del *Viaggio in Italia* di Hippolyte-Alexandre Taine.<sup>6</sup> Così, per scrupolo di documentazione, ho voluto controllare l'opera dello storico francese.<sup>7</sup> E con mia grande sorpresa ho trovato tali e tanti passaggi ispirati a quel modello (circa una ventina: saran-

no citati nelle note alla traduzione) da farmi quasi pensare al plagio.

Poi, superati lo stupore e lo sconcerto iniziali, ho dovuto riconoscere che il riutilizzo di quel materiale non è proprio supinamente passivo. Intanto l'autore catalano, avendo visitato Ferrara (come Taine non aveva potuto fare), implicitamente corregge l'erroneo dato del suo semioccultato *Baedecker*, che attribuiva al Gattamelata la priorità tra le statue equestri fuse in Italia dopo l'impero romano: essa appartiene invece, se pure di poco, al ferrarese Niccolò III d'Este (statua per altro distrutta, di cui si vede una replica moderna di fronte alla Cattedrale di Ferrara). Dunque la documentazione appare, nei limiti di quanto accessibile a un visitatore non specialista, aggiornata e non contraddittoria. Si potrà invece scusare la replica della famosa leggenda sulla compresenza di Giotto e Dante a Padova: siamo pur sempre nell'ambito del "se non è vero, almeno è bene inventato"! E quante guide più o meno autorizzate non l'avranno ripetuta, nel corso degli anni, quando le visite alla cappella non erano né virtuali né prenotate, né contingentate nei tempi per la conservazione degli affreschi? E poi come altrimenti giustificare il confronto tra le due immagini dell'inferno, quella dantesca e quella giottesca?<sup>8</sup>

Anche l'ordine è in Pla invertito rispetto al prestigioso modello francese: in Taine gli affreschi di Giotto precedono la statua di Donatello e la basilica. Ma quando consideriamo a mente fredda altri passaggi, come lo "smontaggio" delle righe dedicate alle tombe monumentali del Santo, ci rendiamo conto che l'operazione, lungi dall'essere un inerte e colpevole plagio, è in realtà un riuso, se non raffinatissimo, certo totalmente personale. Nell'autore francese i monumenti funebri, in genere favorevolmente giudicati dal punto di vista estetico, sono soprattutto visti come espressioni emblematiche del periodo storico che li ha prodotti e dell'atteggiamento dominante nei confronti della morte. Lo scrittore catalano, isolando gli elementi figurativi salienti e facendoli succedere a ritmo serrato, crea un effetto di montaggio alla Eisenstein, concluso con lo squillo della tromba suonata da uno scheletro. E si riallaccia così alle frasi iniziali sulla fatica di fare il turista, al grido della Pia, e prepara la sensazione di essere tirato per la giacca dai morti. A questo tema potremmo dunque riconoscere il carattere di un leit-motiv in queste pagine di Pla, secondo un gusto del macabro profondamente radicato nelle letterature iberiche (oltre che nell'età barocca e in certa produzione romantica, anche nel



Lo scrittore catalano Josep Pla.

Novecento delle avanguardie).<sup>9</sup>

Ma è solo il versante *noir* del suo personale resoconto, temperato da uno sguardo bonariamente umoristico che dà il tono dominante, e che si esercita con varie modalità e varie sfumature: dall'insistenza sulle irriverenti deiezioni dei volatili sulla statua bronzea di Donatello, all'accostamento incongruo tra il sublime dantesco e il basso del cane che

afferra una quaglia, alle caratterizzazioni della vita padovana che evocano una personificazione della città, nei panni di una figura «grassottella, dagli occhi azzurri, con due gote piene di color rosa, un po' contadine», e in quelli attribuiti all'«antica Patavia» in altri due passaggi che non anticipano per non togliere il piacere al lettore di trovarli al punto in cui un'accorta strategia dell'autore ha calcolato di disporli.

Inoltre, senza soffermarmi su quello che si trova in Pla e non in Taine (palazzo della Ragione e piazze dei mercati, visione dei canali, tracce odorose della cucina locale, rievocazione dei canonici dai capelli ondulati, e in genere le considerazioni sul Prato della Valle),<sup>10</sup> mi pare giusto sottolineare che è l'approccio generale, il punto di vista e la condizione soggettiva insieme, quel-

lo in cui i due autori si differenziano maggiormente. Quello che compie Taine è un viaggio di studio, un viaggio che si potrebbe dire si ponga al termine della stagione del *grand tour*, con tutto il bagaglio di una nuova visione della storia, caratterizzato da una sensibilità che nel particolare di ogni monumento ricerca indizi di una civiltà e del suo modo di essere. Pla è invece già un turista nel senso novecentesco del termine: a una meta è assegnata una valutazione d'importanza, con le cose da vedere (quelle e non altre) e il tempo da impiegare; il suo peculiare atteggiamento gli consente però di rilevare anche altri aspetti, *en flânant*, e grazie a questo, alla cordialità del suo spirito e alla ricerca di uno stile comunicativo, a tutti comprensibile (anche se non privo di spessore culturale), riesce così a proporci un resoconto non banale della sua visita.

Disponiamoci dunque ad accogliere, superata ogni perplessità e senza dimenticare che è passato oltre mezzo secolo da quando venne pubblicata, anche la rappresentazione di Padova che ci offre lo scrittore di Palafrugell. Ma non si confonda il carattere cordiale, dominante nella sua opera, con una forma di superficialità: forse nelle considerazioni a proposito di Manzoni che chiudono le pagine su Milano (pp. 218-221) si può leggere un non troppo dissimulato contributo alla critica di se stesso. Ne propongo la versione delle righe finali: «Fu per carità – la forma più alta di eleganza – che Manzoni, indescrivibilmente pessimista, diede alla sua vita un'aria di dolce bonomia, d'ironico adattamento, di rassegnazione dignitosa, segreta, venata da un finissimo umorismo. Infinitamente più complesso di Leopardi, Manzoni ha rispetto al poeta il merito immenso di non aver lasciato intravedere al pubblico e nella sua opera la sua disperazione.» □

## Padova

«I dipinti di Giotto a Santa Maria dell'Arena, a Padova, sono il monumento che meglio rappresenta l'alba del Rinascimento italiano».

(H. Taine, *Voyage en Italie*)

È triste fare il turista. Bisogna tener dietro alle chiese, ai conventi, ai monumenti delle varie epoche. In effetti, ciò significa passare alcune ore ogni giorno tra le tombe e i morti. Morti, morti tutto intorno, viviamo circondati da morti... Le chiese sono piene di tombe logore, semilogore o recenti. Sono tutti epitafi, marmi sonori, statue o scene simboliche. Tutto è vanità e polvere. E questi spettacoli affaticano. Mi è impossibile, in mezzo alle tombe, astrarne la ricchezza e l'arte. Gli epitafi mi contagiano con la loro enfasi pomposa. Mi sembra di sentire quel grido d'angoscia che fermò Dante come un cane blocca una quaglia:

Ricordati di me, che son la Pia!<sup>11</sup>

Bene: leggo la letteratura raggelata o fiammeggiante degli epitafi. Dopo un po' di tempo mi sento stanco, afflosciato, affaticato. Le braccia mi cascano, le spalle s'incurvano. Mi sta invadendo una malinconia indeterminata, una specie di grigiore mi appanna gli occhi. Mi domando che cosa siamo venuti a fare a questo mondo... Domanda assurda! Passeggio a caso per strade sconosciute. Gli occhi non mi si fissano in nessun punto. La vita passa come un'acqua che fugge via. Non mi fa né freddo né caldo. E' triste fare il turista. E' un compito forse insolubile.

E' indubbio: sono sceso a Padova per vedere la statua del Gattamelata di Donatello, e i trentasette grandi affreschi di Giotto, a Santa Maria dell'Arena. In Italia ci sono tre superbi signori montati a cavallo. Il primo, il più antico (la prima statua fusa in bronzo in Europa), è il duca d'Este che c'è davanti al Duomo, a Ferrara. La seconda è questo Gattamelata di Padova. La terza è il Colleoni di Verrocchio, che sta a Venezia. Tutti e tre, tutti e tre i cavalli, discendono dallo stesso tronco: dal cavallo su cui monta l'imperatore Marco Aurelio, che si trova in piazza del Campidoglio a Roma. Che bei cavalli, sant'Iddio! Il condottiero<sup>12</sup> Gattamelata è rappresentato con corazza, senza nulla in testa, un bastone di comando in mano, una lunga spada al fianco, quadrato e compatto, solido e massiccio. Il cavallo è vigoroso. Non è un cavallo da parata; è un cavallo da battaglia. E' precisamente il cavallo di un condottiero. Donatello, in questa magnifica statua, dice tutta la verità; alcuni dei suoi dettagli hanno la crudezza della realtà e sono rappresentati senza pensare se piaceranno o no. Ci troviamo di fronte a un frammento della realtà viva<sup>13</sup> – d'una realtà che mai l'immaginazione potrà eguagliare.

Questo cavallo si trova nella piazza del Santo (voglio dire di Sant'Antonio da Padova), davanti alla chiesa. Il santo fu un predicatore del secolo XII che parlava ai pesci, che venivano ad ascoltarlo a frotte, alzavano la testa fuori dall'acqua e davano espliciti segnali che lo capivano benissimo.<sup>14</sup> L'edificio, all'esterno, è una confusione di stili. La base è gotica, le cupole sono bizantine, e si alternano con le sottili torricelle. Ha colonne che reggono arcate ogivali; la facciata è da basilica romana, e il loggiato, copiato da un palazzo di Venezia.<sup>15</sup> Sono entrato all'interno. Non lo avessi mai fatto! La chiesa è enorme, fredda, di linee raggelate, di una sonorità magniloquente, che all'epoca della sfacciataggine artistica della devozione gesuitica si convertì nel massimo dell'affettazione e della pacchianeria ricca e sontuosa.<sup>16</sup> Al fondo della cappella [del tesoro – n. d. tr.] una legione di angeli (più di sessanta) levano il santo in cielo. Sono come piccoli amorini da boudoir, con fossette nelle guance, faccine spiritose, glutei sodi e gambe sottili.<sup>17</sup> Alle pareti c'è una profusione di figure in marmo bianco, figure che ridono in un modo stolido e con gli occhi dolci.<sup>18</sup> E forse la chiesa più equivoca, di un sentimentalismo più verista di tutta la cristianità.

Le tombe che la chiesa contiene le danno il tocco finale. Di fianco alla tomba del cardinal Bembo, dalla grande barba,<sup>19</sup> c'è quella di una signora rappresentata dormiente nella sua alcova.<sup>20</sup> Un po' più in là c'è l'ammiraglio veneziano Contarini, su un mucchio di vascelli, tritoni, sartiame, prigionieri, sirene e nereidi. Da un lato del sepolcro c'è una donna giovane seminuda, dall'altro una persona vecchia ma ancora robusta. Al di sopra della piramide c'è il trionfo della Virtù.<sup>21</sup> Ancora quattro passi e vedrete due uomini con corazza, addormentati sotto delle ghirlande e un frou-frou di tendaggi che sembrano di stoffa, attaccati a dei teschi.<sup>22</sup> E questo scheletro alato che suona la tromba?<sup>23</sup> Dio mio! Questa è una chiesa di veri, autentici panteon,<sup>24</sup> e tutti quelli che esistono sulla terra sono usciti da qui.

Volevo fuggire. Era già troppo tardi. Al varcare la porta mi sono sentito come inseguito. Il Gattamelata era a quattro passi. Mi sono avvicinato. Me ne sono allontanato. Ho fatto il giro del basamento. Il cavallo ha un nodo nella coda, che m'è sembrato molto vibrante. I colombi lasciano cadere il loro guano sul bronzo vedastro della schiena del cavaliere e della bestia. Il cavallo ha un palla sotto la zampa anteriore. Non ho potuto vedere nient'altro. Faceva l'effetto che i morti mi tirassero la giacca. Mi sentivo le orecchie piene dei loro gridi nasali... Ci sono tornato più tardi. La seconda volta che si vede una cosa obbedisce a un processo particolare. La cristallizzazione della prima volta agisce in modo attivo. Per vedere bene una cosa – per descriverla è diverso – non c'è niente come il primo raggio, come lo choc iniziale.

Che peccato – penso – che questo cavaliere di Donatello non possa entrare a mettere a sacco tutto questo delirio d'affettazione e di pornografia! Però tutto questo sarebbe forse domandare troppo in una città come Padova, tanto colta e distinta. Ad ogni modo, i colombi continuano a far cadere il guano sulla schiena del condottiero.

Nel corso di questi andirivieni ho via via scoperto che Padova è una città grassottella, dagli occhi azzurri, con due gote piene di color rosa, un po' contadine. Il territorio, situato tra le acque dense di Venezia e la floridezza agricola della pianura padana, è un po' in preda alla sonnolenza. Per tre o quattro secoli Padova è stata un cuscino ideale per un'infinità di canonici dai capelli ondulati e di professori universitari. In città si dorme con la zanzariera perché ci sono delle zanzare insidiose e criminali. Padova è attraversata da due o tre canali dalle acque verdi e calme. Di tanto in tanto scivola su questi liquidi una baraccia bovina e pesante. Il cielo, la terra, la vita, sono un po' ottusi e insipidi. Stando dentro la zanzariera si sente passare il tempo in modo pastoso e ben lubrificato. Il minestrone, il manzo lessato spandono il loro aroma per le strade. La gente è devota, e dato che è piena di dottori, un po' arguta. E' l'antica Patavia dalle gambe corte, la bonarietà e la pancia grassa e prominente, glutei pieni, e la parlantina dottorale e ricercata.

Comunque, Padova ospita un capolavoro: si trova un po' fuori dal centro della città: è la chiesa di Santa Maria dell'Arena, affrescata da Giotto a ventott'anni con la storia della Vergine e di Cristo.<sup>25</sup> Sono trentasette grandi dipinti ad affresco, di una severa magnificenza. Sembra che il soggiorno di Giotto a Padova coincida con una sosta che vi fece Dante. Questi due uomini erano amici. Ma il pittore, con i pennelli, non sapeva dire tante cose quante il poeta con la penna.<sup>26</sup> Non sapeva, ancora, esprimere tutti i sentimenti. Quando vuole esprimere il dolore di un personaggio, non ha altra risorsa che fargli aprire la bocca facendo una smorfia. I suoi inferni – come quelli dell'Orcagna, nel cimitero di Pisa – sono formati da figure mostruose, d'invenzione, complicate elucubrazioni del suo spirito.<sup>27</sup> Il contrasto con Dante è decisivo. Qui si vede – considerati data e tempo – la superiorità del poeta, la sua intelligenza, la forza dei suoi mezzi espressivi, la sua eleganza, il suo buon gusto, superiore alla sua epoca. Ad ogni modo, Giotto, a Padova, fece uno sforzo immenso cercando forme reali e perfette.<sup>28</sup> Gli indumenti sono semplici, i volti nobili, i colori – i grigi, i blu, i toni di vino annacquato, le ocre, le terre – hanno una disposizione perfetta: quando giunge a descrivere un sentimento lo fa con grande intensità. Per esempio, la Vergine, ai piedi della croce incappucciata di blu, sul punto di svenire, con la fronte corrugata, addolorata, e che si mantiene ancora ritta in uno sforzo supremo.<sup>29</sup> Questi pittori primitivi di Siena, d'Assisi, di Firenze, ebbero una tale forza espressiva che se fossero vissuti più tardi avrebbero dipinto meglio di Raffaello.<sup>30</sup>

La città è porticata: portici bassi. Nel centro cittadino il Palazzo della Ragione, grandioso edificio che i Veneziani costruirono per amministrare la giustizia, serve da mercato: macellerie riccamente fornite, primizie di verdure. Da un lato c'è la piazza delle erbe, dall'altro la piazza dei frutti. Forse, considerando bene, è giusto il fatto di chiamare un mercato ben fornito palazzo della ragione. Patavia assiomatica, ragionevole ed eterna! Ironie dell'uomo ben nutrito! La grande ironia di Padova, però, è il Prato della Valle, questa gran piazza, deserta come un trattato antico, in cui ci sono le statue di settantotto professori dell'Università! Queste statue formano due cerchi concentrici e danno le spalle a un'erba rada ombreggiata da alberi alti.<sup>31</sup> Settantotto professori, uno più eminente dell'altro, dell'Università! Che carnevale scientifico e culturale! Patavia se li guarda, dall'occhio semichiuso, un po' artritico, dei suoi portici, con un'aria tra solenne e arguta, passandosi la mano grassa sopra le pieghe scanalate della sua collottola.

[Da: Josep Pla, *Cartes d'Itàlia*, 1954, in *Obra completa*, 13, Barcelona, Destino, 1969, pp. 178-182]\*

\* Dedico queste pagine alla memoria dei miei genitori, e agli amici catalani che mi hanno fatto conoscere.

1) Palafrugell (Gerona), 1897-1981. L'ediz. Destino della sua *Obra completa* (Barcellona, 1966 e segg.) supera gli 80 volumi, pur non raccogliendo tutti gli scritti giornalistici. Diede forse il meglio di sé nei testi diaristici (*El quadern gris*, sul biennio di formazione 1918-1919, ed. definitiva 1966), nei resoconti di viaggio e nelle inchieste (*Israel el 1957. Un reportatge*) e in tante pagine sul mare e sulla gastronomia. Piccolo proprietario agricolo, politicamente fu un regionalista moderato (aderì alla *Lliga regionalista de Catalunya* di F. Cambó); nel corso della guerra civile, per l'insanabile contrasto con la politica rivoluzionaria delle sinistre catalane, si schierò con i franchisti (mentre Cambó scelse la strada dell'esilio). Costretto durante la restaurazione nazionalistica a praticare anche la scrittura in castigliano, recuperò via via spazio alla lingua materna, conquistando una dimensione quotidiana, a tutto campo, e mai sciatta (da buon conoscitore qual era delle letterature francese e italiana: Montaigne e Leopardi fra i suoi scrittori preferiti), fino ad allora inusuale nel panorama degli scrittori catalani, anche attraverso la rubrica da lui tenuta per oltre 30 anni sul settimanale *Destino*. Una buona caratterizzazione della figura di Pla nell'ambito della cultura catalana è quella di Joan Fuster, *Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla*, che si legge nel I volume dell'*Obra completa*, Barcelona, Destino, 1966, alle pp. 11-83.

2) Diversi anni dopo, nel 1977, avrebbe raccolto altri interventi, soprattutto sulla letteratura e sulla cultura italiana, in *Escrits italians* ('Scritti italiani'), in *Obra completa*, 37, Barcelona, Destino, 1980, pp. 7-410.

3) Il nucleo più antico risale alla fine del 1921, quando come inviato del giornale *La Publicidad* (poi *La Publicitat*) fu a Genova, e di là in Toscana, Umbria e Lazio. Il confronto tra le corrispondenze pubblicate all'epoca e i corrispondenti capitoli del libro (soprattutto quello su Assisi) è stato effettuato da Rossend Arqués, *Jospe Pla: Itàlia com a mirall*, «Quaderns d'Itàlia», n. 7 (2002), pp. 187-206. Non vi sono indizi espliciti sulla data del suo soggiorno a Padova. Ma una delle visite a Venezia è posteriore al 1933 (citazione del ponte e del garage automobilistico a p. 194), e nel resoconto del passaggio a Vicenza si accenna ai danni che il Duomo della città subì nei bombardamenti (p. 205). Se quindi, come è plausibile, la visita a Padova fu fatta nello stesso periodo, dovrebbe aver avuto luogo nel secondo dopoguerra. Tutte le citazioni sono tratte da Josep Pla, *Cartes d'Itàlia*, 1954, in *Obra completa*, 13, Barcelona, Destino, 1969.

4) Pla, *Cartes d'Itàlia*, cit., p. 11.

5) Probabilmente non vi fu alcun contatto tra i due, ma dà da pensare la citazione di un passo di Piero Gobetti sulla dignità del lavoro operaio nelle fabbriche e sulle conseguenze sociopolitiche di tale organizzazione che si trova alla fine del capitolo introduttivo (*Sensacions d'Itàlia*, alle pp. 61 e sg. dell'ed. cit.). E' noto che Gobetti fu uno degli autori più studiati e apprezzati da Mariátegui.

6) Non sono molti i capitoli che recano epigrafi; gli autori citati sono Leopardi, Goethe, Valéry Larbaud, Heine, J. M. de Sagarra (scrittore catalano della sua stessa generazione). Taine è l'unico ad offrirne un'altra, per il capitolo su Venezia.

7) H.-A. Taine, *Voyage en Italie*, Paris, 1866; l'opera, già tradotta parzialmente, ha avuto la sua prima versione integrale con *Viaggio in Italia*, ed. it. a cura di A. Sorbello, Torino, Aragno, 2003 (qui su Padova le pp. 407-420, ma propriam. sulla città 407-416). Due distinte selezioni precedenti in *Padova, i secoli, le ore*, a cura di D. Valeri, Bologna, Alfa, 1967, pp. 326-327, e in *Padova. Diari e viaggi*, a cura di G. Toffanin, Milano, Marzorati, 1990, pp. 90-92. Le citazioni della versione Sorbello saranno fatte con il solo cognome dell'autore seguito dal numero della pagina.

8) Anche in questo caso Pla diverge da Taine, il quale aveva certo una conoscenza più estesa e più raffinata della nostra letteratura, al punto di poter ricorrere all'esempio di Giacomino da Verona: a tanto l'autore catalano non arriva, e invece di fingere di sapere quel che non sa, più correttamente espunge il riferimento dal suo testo. Dante, che al contrario gli era ben noto, è citato testualmente in italiano all'inizio del capitolo.

9) Penso, ad esempio, a *La noche de las cien cabezas* (1934) di Ramón J. Sender.

10) Ma sarebbe da valutare anche l'insieme reciproco di ciò che è presente in Taine e non in Pla: la più minuziosa analisi del ciclo giottesco, figure simboliche comprese (so che è fin troppo scontato, ma come evitare il richiamo a Proust?), il Mantegna degli Eremitani, santa Giustina, e nella chiesa del Santo, la cappella di san Felice (o di san Giacomo), quella dell'Arca, il complesso dei bronzi dell'altar maggiore. Dell'approccio globale si dirà oltre, nel testo.

11) In italiano nell'originale: Dante Alighieri, *Divina commedia*, *Purg.*, V, 133.

12) Corsivo dell'autore (il termine è in italiano nell'originale); così pure successivamente.

13) Taine, p. 412: «Con la corazza e la testa nuda, il bastone da

combattimento in mano, stabilmente seduto su di un cavallo dai possenti arti, vigorosa bestia di servizio e di battaglia, non di parata. [...] è questo un rude uomo d'armi, è qui con tutto il suo armamentario [...] Donatello osa tentare tutta la verità, il crudo dettaglio che può apparire sgraziato all'incolto, la schietta imitazione dell'individuo reale coi suoi tratti e i segni del suo mestiere. [...] scorgiamo un frammento d'umanità vitale, che strappata viva al suo secolo, prolunga con la sua originalità, la sua energia la vita del suo secolo fino alla nostra vita.»

14) Taine, *ibid.*: «Sant'Antonio, una delle principali figure del XII secolo, predicatore mistico, che si rivolgeva ai pesci, come san Francesco agli uccelli, e i pesci arrivavano in frotta e facevano segno di capirlo.»

15) Taine, *ibid.*: «Quanto alla chiesa, essa è ben strana. E' un edificio gotico italiano, complicato di cupole bizantine, in cui i duomi [sic, ma in fr. *dôme* vale 'cupola', all'esterno, mentre *coupole* ne è la parte interna] rotondi, i campanili aguzzi, le colonnette sormontate da arcate ogivali, la facciata modellata sulle basiliche romaniche, i balconi copiati dai palazzi veneziani, confondono, in un composito assemblaggio, le idee di tre o quattro secoli [...]. Il testo di Pla dà esplicitamente *romana* (= id. in italiano) mentre 'romantica' sarebbe *romànica*. Non avendo sottomano il testo francese non so dire se il fraintendimento sia imputabile allo scrittore catalano o al traduttore italiano (la vicinanza in francese tra *romain*, 'romano' e *roman*, 'románico', 'romanzo' è spesso fonte di equivoci per i traduttori distratti).

16) Taine, *ibid.*: «[...] nel miglior tempo della devozione gesuitica [...] con incredibile eccesso di magnificenza e affettazione.»

17) Taine, *ibid.*: «In fondo alla cappella una folla di angeli trasporta il santo nella gloria. Saranno all'incirca sessanta, stretti, ammassati come un mazzo d'Amori sul soffitto di un boudoir, con fini gambe, piccoli corpi levigati, visi sbarazzini, spigliati, guance con fossette [...]»

18) Taine, *ibid.*: «Una profusione di figure di marmo bianco, agitate e ridenti, d'amabili musetti, d'occhi teneri, coprono le pareti di grazie sentimentali.»

19) Taine, p. 414: «[...] quella [scil. tomba] del cardinale Bembo, grande figura, stempiata, con una superba barba [...]»

20) Taine, *ibid.*: «Una dama, morta nel 1427, dorme distesa in un'alcova [...]»

21) Taine, *ibid.*: «[...] quella del generale veneziano Contarini. Un fregio con vascelli, corazze, armi, scudi, gira intorno [...] Tritoni risonanti, cariatidi, schiavi in catene [...] Ai lati ci sono due figure di donne, giovane e fiera l'una, il seno rilevato, in una tunica aderente, l'altra vecchia e piangente, ma non meno robusta e muscolosa. In cima alla piramide, una bella Virtù [...] pare una giovane e gloriosa dea del Veronese.»

22) Taine, *ibid.*: «Una tomba del 1684 mette insieme delle figure seminude, corazzate d'armature pagane, ma ostentatamente piegate, in un fru fru di tende, ghirlande, di teschi.» È il monumento funebre di Ottavio Ferrari, nella navata destra, appena prima della cappella di San Giacomo.

23) Taine, *ibid.*: «Un'altra [...] finisce con uno scheletro alato che suona la tromba.»

24) In catalano (come in castigliano) il termine designa prevalentemente i sepolcreti monumentali delle famiglie, specie reali.

25) Taine, p. 409: «[...] la chiesa di Santa Maria dell'Arena, quasi fuori città, in un angolo di silenzio [...] in una navata che Giotto ha tappezzato d'affreschi (1304). Aveva ventott'anni, ha raffigurato in trentasette affreschi tutta la storia della Vergine e di Cristo.»

26) Taine, *ibid.*: «[...] Dante [...] è stato a Padova nello stesso periodo di Giotto, si dice assieme a lui, che fossero amici, ma la pittura non ha i mezzi della poesia e ciò che uno faceva con le parole, l'altro non riusciva a fare con i colori.»

27) Taine, *ibid.*: «L'artista non sa, ad esempio, rendere tutti i gesti. Nel *Compianto del Cristo morto* le figure esprimono il dolore quasi con la bocca aperta, come stessero facendo dei versi. L'*Inferno*, al pari dell'*Inferno* di Bernardo Orcagna, è pieno di grottesche.»

28) Taine, p. 410: «Si sente che questa pittura cerca e scopre la forma perfetta.»

29) Taine, *ibid.*: «Ai piedi della croce la Vergine col cappuccio blu, la fronte corrugata, pallida, sta per svenire, eppure resiste in piedi con sforzo supremo.»

30) Taine, p. 411: «Quest'uomo aveva genio, cuore, idee, tutto, tranne la scienza che è il prodotto dei secoli, e il finito dell'esecuzione. [...] Quale pittore se avesse avuto piena padronanza dei procedimenti! Forse il mondo avrebbe avuto un secondo Raffaello.»

31) Taine, *ibid.*: «Si ritorna verso il prato verde e primaverile. Un canale lo attraversa e alcune statue sono disposte tra gli alberi.»

# GLI AFFRESCHI SULLA STORIA DI ABANO A VILLA BUGIA

MARIO MANCUSI E DANIELE RONZONI

*La villa, donata da Antonio Bugia al Comune di Abano, fu affrescata negli anni trenta da Galliano Migliolaro con personaggi ed episodi legati alla storia di Abano.*

Villa Bugia si trova ad Abano Terme al civico n. 31 di via Appia Monterosso e quindi al margine occidentale del polo urbano cresciuto intorno al Duomo di San Lorenzo e al Municipio. Il termine villa in questo caso non rimanda alla tipologia della villa veneta, bensì a quella del villino edificato con eleganza. L'edificio consiste in due corpi di fabbrica accostati lungo l'asse est-ovest, e quindi paralleli a Via Appia, entrambi a due piani. Quello a est è a pianta quasi quadrata e ha il pian terreno più basso del livello della strada, mentre quello a ovest è situato a livello della strada e ha pianta rettangolare.

Esternamente la parte a est appare più semplice, ancorché nobilitata da un fregio affrescato che corre lungo la cornice del tetto. La parte a ovest al secondo piano presenta mattoni faccia a vista, finestre voltate, una terrazza balaustrata e un bassorilievo in cui è rappresentato il leone di San Marco.

Peraltro Villa Bugia sorge in un'area che ha visto succedersi complicate vicende edilizie. Sull'area in questione nella prima metà dell'800 è certa l'esistenza di una "casa d'affitto" di proprietà della famiglia Moro Malipiero, la quale aveva vasti possedimenti in Abano (tra questi la villa attualmente di proprietà della famiglia Rigoni Savioli) e affittava terreni e abitazioni a fittavoli e braccianti. Nel corso del XIX secolo, al piccolo edificio originario furono aggiunti a sudest un rustico e a nord-ovest alcuni locali abitativi, in modo da formare una specie di "L". Verso la fine del XIX secolo la casa appartenne al professore universitario Gaetano Roncato, residente a Padova, che la affittava ad Angelo Bugia, il quale poi la acquistò.

Tra il 1936 ed il 1939, Antonio Bugia, figlio di Angelo, procedette a una radicale ristrutturazione, tra l'altro demolendo l'ala ovest e ricostruendola in stile neogotico. Ecco che finalmente si giunge alle forme attuali, almeno per quanto riguarda la parte lungo Via Appia. La villa viene costruita *sibi et amicis*, per sé e per gli amici, come recita la scritta che sormonta l'ingresso a est. Proprio nella sala cui si accede da quella porta Antonio Bugia fa affrescare dall'amico pittore Galliano Migliolaro personaggi ed eventi della storia di Abano, *Ne peregrini in nostra patria videamur*<sup>1</sup>, affermando quindi con Cicerone la necessità di coltivare la memoria della storia della propria patria per non sembrare ad essa stranieri.

Nel 1977 Antonio Bugia donò la villa al Comune di Abano Terme, con l'intenzione di destinarla a centro per iniziative assistenziali. Nel 2004 partirono i lavori di restauro dell'intero edificio conservandone lo stile neogotico. I restauri si sono conclusi nel 2008 e nella villa

hanno trovato sede gli uffici del Settore Servizi Sociali del Comune.

Antonio Bugia nacque ad Abano il 2 giugno 1898. Diplomatosi ragioniere, si appassionò alla fotografia ed agli inizi degli anni '20 ebbe una grande intuizione: insieme al fotografo Girardi andò in giro per Abano e per i Colli Euganei per scattare fotografie che poi riproduse su cartoline che fecero la fortuna di Antonio allora e oggi la gioia dei collezionisti.

Antonio partecipò attivamente alla vita sociale della sua città, per esempio nel primo dopoguerra fu segretario del Comitato per l'erezione del monumento ai caduti di Abano e in seguito divenne un dirigente di rilievo dell'Azione Cattolica. Amò molto la storia del territorio euganeo, tanto da pubblicare diversi articoli e, a metà degli anni '50, una guida di Arquà Petrarca. Antonio Bugia morì ad Abano Terme il 17 aprile 1979.

Galliano Migliolaro, che si chiamava in realtà Galiano, nacque ad Abano il 25 aprile del 1896. All'età di tre anni Galliano si trasferì con la famiglia a San Pietro Montagnon (allora frazione del Comune di Battaglia, oggi Montegrotto Terme). La sua vocazione artistica non tardò a manifestarsi e così frequentò l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dopodiché, tranne un breve periodo in cui fece l'insegnante, si dedicò interamente alla pittura.

Ad Abano, negli anni tra il 1930 ed il 1935, essendo parroco don Angelo Loser, affrescò il duomo di San Lorenzo: questi affreschi furono strappati nel corso dei lavori di ristrutturazione effettuati nella seconda metà del XX secolo per volontà del parroco dell'epoca don Tarcisio Mazzarotto. Anche in questi affreschi, così come in molti altri, il Migliolaro riproduse le sembianze di alcuni cittadini di Abano. Esistono ancora delle fotografie che documentano la sua tecnica: sulle fotografie di volti in primo piano veniva tracciato un reticolo di quadratini che serviva da guida per il successivo affresco.

Amico di Antonio Bugia, anche Galliano condivideva la passione per il recupero della storia del territorio; prova ne sia che negli anni '50 pubblicò una Guida di Montegrotto Terme, assai interessante per le notizie storiche e archeologiche sulla antica Aponus. L'amore per il suo paese d'adozione è testimoniato anche dal fatto che dal 1951 al 1960 fu sindaco di Montegrotto Terme.

Nel 1946 Galliano affrescò la chiesa parrocchiale del Sacro Cuore di Torreglia e nel 1953 due lunette sovrastanti i portali a est e a nord nel Duomo di Montegrotto Terme progettato dal fratello Armando. Sempre con il fratello, aveva precedentemente affrescato anche l'altare del Santissimo nella Basilica del Santo a Padova, sotto la guida del pittore Achille Casanova. Sempre al Santo vi



Veduta di Villa Bugia.

sono poi altri suoi affreschi nel chiostro delle Magnolie. Altre sue opere si trovano nelle chiese di Santa Maria in Vanzo, della Mandria, della SS. Trinità all'Arcella e del Seminario Vescovile, nelle chiese parrocchiali di Albignasego e di Conselve, di Caselle di Selvazzano Dentro, di Boccon di Vo, di Tavo, di Creola, di Pedescala, di Barbona di Rovigo, di Terrassa Padovana, di Baone, di Vescovana, e ancora ad Este, a Pieve di Curtarolo, a Santa Maria di Sala e a Galliera Veneta. Galliano Migliolaro morì a Montegrotto il 4 agosto 1963.

Tra il 1936 ed il 1939 Galliano Migliolaro eseguì gli affreschi di Villa Bugia. Il ciclo era stato ideato da Antonio Bugia, avvalendosi quasi certamente della consulenza di don Giuseppe Danese e di don Giuseppe Bazzarin. Galliano dipinse episodi e personaggi legati alla storia e alle leggende di Abano e in alcuni degli affreschi riprodusse l'effigie dei componenti della famiglia Bugia. Vennero illustrati anche brani di autori antichi e testi di epigrafi rinvenute nel territorio di Abano e Montegrotto.

La parete sud della sala di storia aponense oltre all'immagine del generale Armando Diaz, che negli ultimi mesi del primo conflitto mondiale portò la sede del Comando Supremo dell'Esercito italiano presso l'Hotel Trieste di Abano, è caratterizzata dall'episodio in cui l'imperatore Teodorico (454-526 d.C.) detta al proprio ministro Cassiodoro una lettera, giunta fino a noi, con la quale ordina all'architetto padovano Aloisius di restaurare palazzo e terme Aponensi. Sull'architrave della porta il Migliolaro ha riprodotto se stesso ed Antonio Bugia.

Sulla parete ovest troviamo i ritratti ideali di C. Valerio Flacco, console e poeta morto intorno al 90 d. C., del grande storico romano Tito Livio, nato nel 59 a. C. e morto nel 17 d. C., di L. Arrunzio Stella, poeta,

pretore e console, nato nel 61 a.C., (in effetti Marziale in un epigramma indica Tito Livio, Arrunzio Stella e Valerio Flacco come nativi di Aponus), di Pietro d'Abano, medico filosofo e astrologo nato nel 1250 e morto nel 1317, di Iohannes Aponensis, ingegnere noto anche come Giovanni da Padova, sec. XIV, e infine di Varronius Stephanus, magistrato locale. Inoltre sono riportati anche i testi di alcune iscrizioni romane variamente collegate ad Abano Terme.

Sulla parete nord sono raffigurati: l'episodio narrato da Tito Livio secondo il quale Cornelio Augure dal colle d'Abano predice la vittoria di Cesare su Pompeo nel 48 a. C.; la lapide di Quinto Magurio Feroce che, secondo quanto riportato da una lapide rinvenuta ad Abano, partecipò ai ludi cetasti e donò Eurasi e pertiche uncinata al dio Apono; il noto episodio, narrato da Svetonio, in cui si dice che Tiberio, mentre si dirigeva verso l'Illiria, abbia consultato l'oracolo aponense di Gerione: Tiberio gettò dei dadi d'oro nella fonte di Aponus per avere una risposta alle sue domande e risultò che i dadi da lui gettati segnarono il numero più alto.

Nella parete est è rappresentata la vicenda di Cecilia di Baone, discendente dei conti di Abano, protagonista, secondo le cronache dell'epoca, di una singolare storia che provocò gravi lutti ai Padovani. Appena quattordicenne, Cecilia aveva ereditato, nel 1167, le notevoli ricchezze del padre, Manfredo d'Abano. Il tutore, Spinabello da Sandrigo, desideroso di accasarla degnamente, la propose in sposa a Gherardo, figlio di Tisolino da Camposampiero. Ma Ezzelino I da Romano, detto il Balbo, che pure era suocero di Tisolino, brigò in modo da dare in sposa Cecilia al proprio figlio Ezzelino II il Monaco. Lo scorno e l'affronto per i Camposampiero fu enorme: per vendicarsi, Gherardo, approfittando di un viaggio che Cecilia aveva intrapreso da Bassano per visitare i suoi territori in Abano, rapì la giovane facendole violenza. Le leggi d'onore dell'epoca indussero Ezzelino II il Monaco a ripudiare Cecilia e a prendere, con l'appoggio del padre, le armi contro i Camposampiero in una lotta che doveva durare a lungo con stragi e distruzioni da ambo le parti.

Vi sono poi i ritratti ideali: di Albertino Mussato (1261-1329), politico e poeta, di Pediano Guerriero (III-II sec. a. C.), ricordato da Silio Italico, di Claudio Claudiano (sec. IV d. C.), poeta autore del poemetto "Aponus" e infine di Ascanio Pediano grammatico (sec. I d. C.), retore nativo del territorio di Patavium.

Questa antologia illustrata di storia aponense, tanto singolare quanto poco nota, può essere visitata dal pubblico durante gli orari di apertura degli uffici del Settore Servizi Sociali del Comune di Abano Terme. □



Cecilia da Baone in visita ad Abano.



Re Teodorico detta a Cassiodoro la lettera d'incarico per l'architetto Aloisius.

# ANTONIA ZECCHINATO

## MATERIA FORMA COLORE

RAFFAELLA TERRIBILE

*Ritratto di un'artista del tessuto padovana attiva da più di trent'anni con esposizioni in Italia e all'estero, riscuotendo dovunque importanti e significativi riconoscimenti.*

**D**ialogo di materia e forma, compendio di design e tradizione, equilibrio di vuoti e pieni, intreccio di linee e colori: questi i tratti distintivi dell'opera di Antonia Zecchinato, architetto, scultrice e artista del tessuto padovana, docente di discipline geometriche e architettoniche all'ISA "P. Selvatico" di Padova.

Da trent'anni impegnata nella ricerca formale nell'ambito dell'arte del tessuto, è costantemente presente a partire dagli anni Novanta ai grandi appuntamenti internazionali del settore, come le Esposizioni Internazionali delle Miniature tessili di Como, e alcuni suoi lavori sono conservati in collezioni museali, come nel Savaria Museum di Szombathely (Ungheria), nel Bebington Civic Centre di Wirral (Inghilterra), nella galleria civica della città di Kiev (Ucraina), nel Museo Regionale del Tessile di Samugheo, nel Norton Priory Museum di Runcorn (Inghilterra) e in collezioni private italiane e straniere.

Il suo lavoro di artista si caratterizza per l'originalità prepotente, la personalità forte che la spingono a una continua sfida con se stessa, con i mezzi espressivi, ma anche a confrontarsi con un mondo della cultura non sempre pronto a recepire il portato e il valore della ricerca nell'ambito affascinante e prezioso dell'arte del tessuto, una "nicchia" ancora poco nota ai più, almeno in Italia, dove sapere, tradizione e innovazione si intrecciano in maniera forte e indissolubile.

Un'originalità, la sua, che è fatta anche di coraggio, di curiosità, di voglia di mettersi continuamente in gioco, di esplorare modalità espressive sempre nuove, di "reinventarsi" mettendo a frutto una formazione poliedrica, esito di un intreccio di discipline diverse.

La parola d'ordine nel "fare arte" di Antonia Zecchinato è sperimentazione integrata ad un *know-how* antico, ciò che la porta ad immaginare nuove forme partendo dal tradizionale approccio artigianale: fili colorati, aghi, puntaspilli, metro da sarta e tanta passione. È così che nascono "quadri" e sculture di stoffa colorata, "archisculture", che testimoniano una continua ricerca sulla tecnica e sulla creatività nell'elaborazione formale e nella policromia gioiosa, idee sottese allo sviluppo di tutta la sua opera.

Le creazioni di piccole e grandi "architetture" di tessuto nascono quali emblemi di un fare artistico che conserva ancora intatto tutto il sapore e il fascino dell'antico sapere artigianale: la manualità come strumento di creazione e di ricerca del Bello, la progettualità coniugata al piacere di un approccio "fisico" con la materia tessuto e la sua tradizione secolare.

Dal 1992 al 1994 la serie delle "Reti" e dei "Senza titolo", installazioni di colori intrappolati in nodi

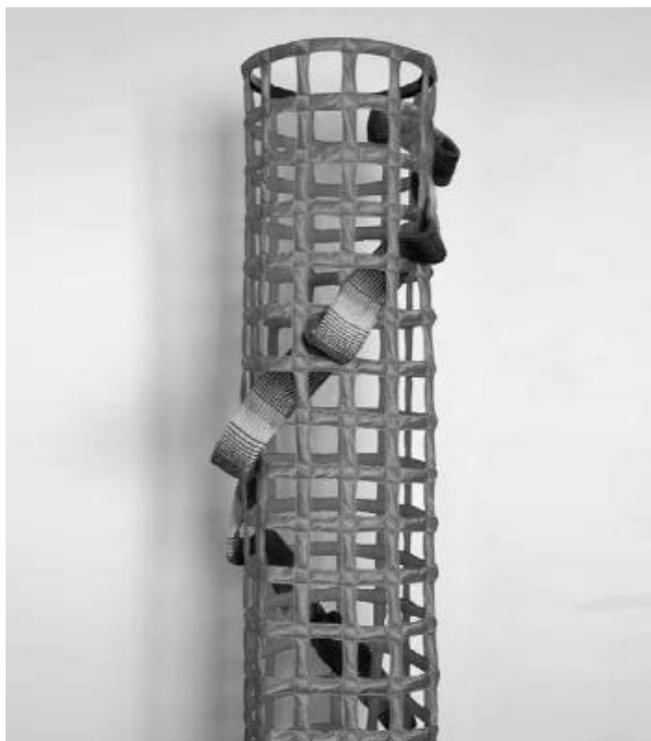
sapienti, offrono l'occasione per una riflessione coerente sul rapporto tra forma e idea, tra materia e colore. Segue – tra il 1997-98 – la serie delle "Colonne" (fig. 1), dove la fibra tessile crea un gioco di geometrie ritmiche, conseguendo, attraverso il progressivo minimalismo nella riduzione del solido geometrico a forma pura, un preziosismo compiuto valorizzato dall'attenzione calibratissima al dettaglio e alla texture.

Sculture che si fanno architetture dell'impossibile, dove lo sguardo dell'osservatore è portato a seguire l'intrecciarsi di linee di forza che lo conducono a percepire la dimensione perfetta dell'*eurythmia*: qui, a mio avviso, il punto di forza, l'elemento generatore assolutamente coerente in tutta l'opera di Antonia Zecchinato e, insieme, l'aspetto che maggiormente denuncia la sua formazione di architetto.

Nel 1998 gli "Aquiloni" (fig. 2) segnano un punto di svolta ulteriore nella sua ricerca: la staticità viene ora sostituita da un'idea di leggerezza, di movimento suggerito, evocato attraverso linee e superfici ondulate, vera "architettura antiplastica" (Contini), un volare senza muovere, una piccola architettura potenzialmente cinetica che tradisce il desiderio di un possibile (o impossibile) superamento del contenitore-materia per dilatarsi verso lo spazio.

La ricerca continua nell'approccio materiale alla soluzione formale rimane al centro dell'interesse dell'artista, con una serie di opere, tra il 1998 e il 2006, assolutamente sorprendenti per la perfetta saldatura tra purezza geometrica e sapiente uso del colore: ecco così "Argonauta" (1998), "Parterre" (2005) e "Nautilus ermetico" (2006), una riflessione sul tema dei solidi, in cui è il particolare del tessuto intrecciato a fornire la chiave di un'interpretazione ironica e ludica del mito e della realtà.

La Mostra per il Centenario di Andrea Mantegna, ospitata nelle sale della Villa Contarini di Piazzola sul Brenta, 2006, è stata l'occasione per una riflessione sul portato della pittura dell'artista padovano nell'immaginario collettivo moderno. Antonia Zecchinato ha interpretato l'*oculus* della *camera picta* con rara sensibilità, confermando il dialogo sempre vitale tra la bellezza, la suggestione del capolavoro antico e l'interpretazione dell'artista contemporaneo: l'elemento del *trompe l'oeil* trova una citazione diretta nella esile struttura di acciaio inox che tiene in tensione gli anelli prospettici di cotone colorato, seta e tulle a supporto di uno specchio che riflette il cielo e invita l'osservatore a farsi avanti, a rompere la barriera invisibile che lo separa dall'opera (fig. 3). Affacciarsi dentro lo specchio come in un pozzo ha appunto il significato di "entrare dentro" la dimensione pensata dall'artista: l'immagine

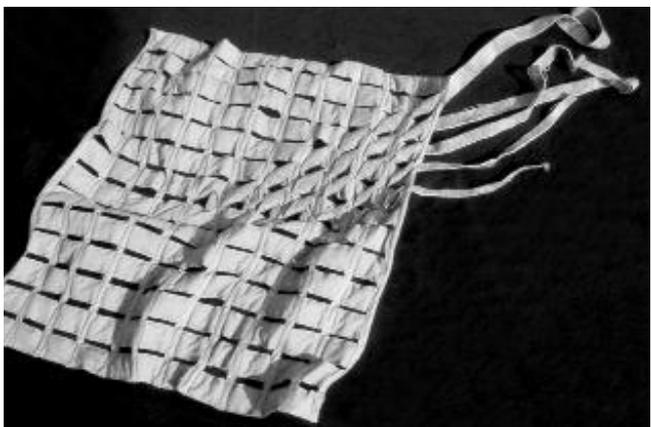


1. Colonna dell'iride 4.

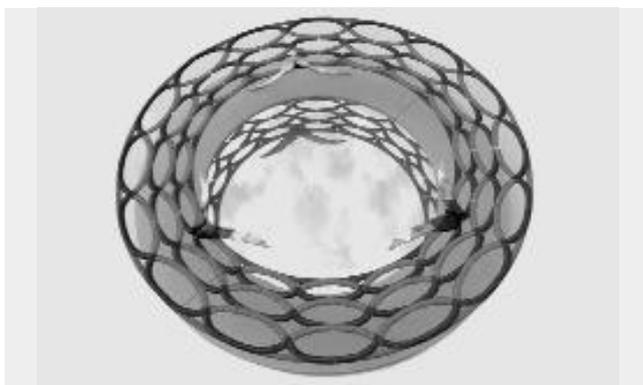
riflessa del visitatore curioso si viene a trovare così sorprendentemente in perfetta simbiosi-antitesi con le figure della corte gonzaghesca affacciate dal parapetto nella finzione illusionistica del soffitto mantovano.

Gioco di specchi, dialogo mai interrotto tra realtà e finzione, tra presente e passato, tra opera e osservatore, tra opera e spazio, libera interpretazione dell'affascinante tema della parvenza illusoria, che inganna i sensi e destabilizza la percezione del reale sono gli ingredienti che guidano Antonia Zecchinato ad inventarsi un dialogo nuovo con il modello antico, vitale e giocoso, liberissimo nella citazione e pur tuttavia fedele, quasi filologico, nel restituire all'osservatore ignaro, eppure complice, la sorpresa di un *hic et nunc* inaspettato.

Il lavoro e la ricerca di Antonia Zecchinato continuano: l'artista è attualmente presente sulla scena artistica internazionale con un'installazione nel parco del Norton Priory Museum ("Linfa" 2008) e con l'opera "Fulmine a ciel sereno" alla Mostra Internazionale del 2009 che si è tenuta a Graz la scorsa primavera. □



2. "Aquilone 4".



3. Il cielo nel pozzo (2006).

Dopo la formazione universitaria allo IUAV veneziano, la ricerca di Antonia Zecchinato inizia alla fine degli anni Settanta e la impone presto sulla scena nazionale ed internazionale: partecipa all'Esposizione Internazionale di Kortrijk, Belgio, nel 1978 con un progetto segnalato; ottiene il terzo premio al Concorso Nazionale "Terzi Promuove" nel 1979 (produzione industriale e design), nello stesso anno concorre, con progetto segnalato, al Concorso Internazionale per la copertina della rivista MODO, Milano. Nel 1980 ottiene il terzo premio al "Concorso Nazionale componenti per l'Arredo" di Cantù; nei tre anni successivi espone le sue opere a Venezia, con la Collettiva Fondazione Bevilacqua La Masa. Nel 1985 partecipa alla terza Biennale Internazionale di Architettura di Venezia, padiglione Italia, e l'anno successivo alla Mostra Internazionale di architettura presso il Museo Atestino di Este (Pd). Dalla metà degli anni Ottanta è presente con le sue opere in Mostre Collettive (*Il respiro della materia*, sala del Consiglio, Castelnuovo Rangone 1985; *Terre di confine*, Castel San Zeno, Montagnana 1987; *Forma, colore, materia*, palazzo Roncale, Rovigo 1988; *Bagni di colore*, galleria San Fedele, Milano 1989). Nel 1990 espone ad "Arte 90", padiglione Fiera, Padova, e nello stesso anno consegue il primo premio nel Concorso Nazionale "L'uomo e la montagna" di Longarone; nel 1991 è presente ad "Umbria Expo Arte '90", a Perugia, e nella prima metà degli anni Novanta partecipa a numerosi appuntamenti: nel 1992 la mostra *Le belle trame*, centro d'arte e cultura, Piove di Sacco (Pd), dove si aggiudica il premio Molin; nel 1993 *Metamorfosi*, oratorio di San Rocco, Este; nello stesso anno è presente nella Collettiva *Riferimenti*, Galleria civica, Padova. Nel 1994-1995 è la volta della Collettiva *Cartoline d'Artista / Ritratto/Autoritratto*, galleria Bac Art Studio, Venezia, cui seguono *Percorsi tessili*, cascina Stal Vitale, Osmate, mostra personale, e *Percorsi di pace*, galleria civica, Pola. Nel 1995 partecipa alla Collettiva *Lo sguardo della Medusa*, Pescheria Vecchia, Este, ed espone a *Tensiotessile*, galleria verifica 8+1, Mestre, con una mostra personale. Nello stesso anno è presente con la sua opera anche alla XVI Internazionale del Bronzetto e Piccola Scultura, Palazzo della Ragione, Padova. Il 1997 è la volta delle Collettive *Tessuto d'arte: il tempo presente*, galleria civica, Celle Ligure, *Dell'iride del sogno*, chiesetta dell'Angelo, Bassano del Grappa, *Arts textiles*, espace L. Derbre, Érnée (France), e *Il tavolo di Mirò*, Arte Fiera, Padova. Nel 1998 espone nelle Collettive *Trame d'autore*, 1<sup>a</sup> Biennale d'Arte Tessile, palazzo Opresso, Chieri, *Le stanze della mente*, galleria civica, Padova, e *8+1=20 anni alla ricerca dell'arte*, galleria contemporanea, Mestre. Gli anni Novanta e Duemila vedono la sua presenza costante anche ai grandi appuntamenti di respiro internazionale del settore tessile, come le Esposizioni Internazionali di Miniature Tessili di Como (Miniartexil 1992-96, 1998, 2001), il Salon des femmes Peintres et Sculpteurs de l'Est, Galerie Poirel, Nancy (France) nel 1994 e nel 1996 il 12<sup>th</sup> Symposium & Workshop International Textilkunst, Bildung Zentrum, Graz (Österreich) cui segue la 11 Biennale Internazionale di Miniature Tessili di Szombathely - Small Pieces for Europe nel 1997-98-99 a Manchester, Cardiff, Barcellona, Parigi, Kiev - la 1 Triennale Internazionale della bandiera nel 2003 e, nel 2007, la Triennale Internazionale Polacca di Lodz. Nel 2006, in occasione del Centenario di Mantegna e delle manifestazioni ad esso collegate, partecipa alla Collettiva *Pensando a Mantegna. fili nel tempo*, villa Contarini, Piazzola sul Brenta. Tra le sue ultime realizzazioni, un'opera esposta alla 5th International Exhibition "Healing", Norton Priory museum, Runcorn (England) e tuttora lì conservata e un lavoro per la Mostra Internazionale di Graz che si è tenuta nella primavera scorsa.



## Cultura a Padova

La cultura è una leva potente di miglioramento della qualità della vita individuale e collettiva, è uno strumento essenziale per la “messa in sicurezza” del territorio e anche per la creazione di lavoro e ricchezza. Se si parte da questo presupposto, allora la cultura diventa uno dei perni su cui costruire la proposta alla città. Proverò a spiegare che cosa intendo io per cultura e quindi quali politiche culturali penso siano necessarie per la nostra città.

Cultura è suscitare interesse, piacere, curiosità, iniziativa, appartenenza, voglia di confronto, capacità di incidere nelle relazioni tra cittadine/cittadini, sviluppando l'interesse al confronto/intreccio tra culture diverse per provenienza, identità di genere ecc. in un percorso realmente interculturale e capace di far crescere coesione sociale e benessere urbano; mettere a disposizione di cittadine e cittadini l'accesso ai nuovi linguaggi e strumenti di comunicazione sviluppando sedi diffuse di accesso; avere come obiettivo la riconnessione tra Città e Università, a partire dalle specificità storiche e dalla straordinaria presenza di giovani studenti per una serie di iniziative permanenti; mettere in rete le molteplici proposte provenienti da associazioni che operano nello stesso ambito, offrire occasioni di confronto con quanto di meglio viene proposto altrove (in Italia e all'estero) e offrire la possibilità di godere delle migliori proposte (mostre, incontri, esibizioni...) presenti in Italia ed Europa; sviluppare relazioni tra Istituzioni Pubbliche e private per ottimizzare l'utilizzo delle risorse economiche; essere quindi strumento essenziale di crescita civile della comunità e di sviluppo della partecipazione democratica.

Cosa c'è a Padova? ci sono circoli, associazioni, enti e istituzioni grandi o piccole che offrono quotidianamente iniziative, proposte, stimoli culturali. Ci sono luoghi straordinari dove poter svolgere queste attività, altri possono essere recuperati e altri ancora meglio utilizzati.

Cosa manca? sembra manchi un'idea di Cultura o meglio di politica culturale condivisa.

Proverò a fare alcuni esempi e proposte:

In questi anni sono stati avviati percorsi, anche interessanti come ad es. i teatri delle mura, la rassegna arti minori, lo scaffale dello scrittore ecc., che pur potendo avere grandi potenzialità, si sono trasformate in eventi episodici o hanno via via perso le potenzialità iniziali.

Le proposte musicali di alto livello, dai Solisti alle formazioni o rassegne Jazz, alla Giornata dell'ascolto non mancano. Va individuata una politica coerente e organica.

L'orchestra di Padova e del Veneto è tra le grandi risorse di questa città e come tale deve essere valorizzata e promossa, a partire dalla possibilità di ascoltarla più spesso al Teatro Verdi, recuperato pienamente all'uso della città. Si continuano infatti a spendere cifre ingenti per la stagione teatrale dello Stabile, senza minimamente incidere sul rispetto delle indicazioni statutarie, nè tantomeno sulla sua conduzione. È opportuno e necessario che si apra un confronto, a partire da chi di Teatro si occupa, su questi problemi e sulle possibilità di miglior utilizzo per la città dell'unico teatro di Padova, e più in generale sul rilancio della

attività teatrale (promozione di compagnie e laboratori e possibilità di vedere quanto di meglio viene prodotto almeno in Italia).

Le sale cinematografiche stanno via via scomparendo dal centro della città e il cinema e i *corsi* di qualità sono faticosamente promossi da alcune associazioni; c'è una ricchezza enorme da valorizzare e da mettere in rete coinvolgendo anche l'Università.

Ci sono siti, come l'ex macello di via Cornaro, che aspettano da decenni la rinascita. E' necessario partire dal coinvolgimento nella progettazione delle associazioni che in tutti questi anni hanno “presidiato” quel luogo impedendone il degrado per esaltare quanto vi è già presente: teatro, multimedialità, musica, pace, intercultura, ambiente, scienza. L'apertura del Planetarium va benissimo, ma in quale contesto di destinazione progettuale generale di quel sito così prezioso e affascinante?

Ottima la scelta di individuare per Padova una vocazione naturale alla cultura scientifica: vanno quindi sviluppate, individuando anche nuove sinergie, le iniziative sulla scienza e la divulgazione scientifica, mettendo in rete le iniziative tra scuola e università, e con l'individuazione di una localizzazione stabile di un percorso (museo?) interattivo della divulgazione scientifica (Castello?, parte dell'Ex Macello?)

L'individuazione di un piano organico sia funzionale che gestionale per il Centro Culturale Altinate, un vero gioiello recuperato alla città, deve vedere il coinvolgimento delle forze culturalmente più vive ed essere l'occasione per aprire un confronto con le esperienze più interessanti a livello nazionale ed europeo. Più e più volte in Commissione Cultura, di cui sono stata presidente per 4 anni e mezzo, si è discusso e si sono avanzate proposte che purtroppo sono cadute nel vuoto di un Assessorato alla cultura che non ha ritenuto neppure doveroso rispondere a documenti approvati all'unanimità.

E ancora: sviluppare in ogni quartiere “la casa delle culture” sul modello degli ideastore, investendo risorse a partire dalle biblioteche; lanciare, prima città in Italia, un grande progetto sulla lingua/cultura italiana, rivolto ovviamente alle cittadine e ai cittadini stranieri, ma non solo, utilizzando la grande esperienza del Centro interdipartimentale dell'università, dei Centri territoriali permanenti e promuovendo l'attuazione dell'accordo tra organizzazioni sindacali e imprenditoriali del Veneto per l'utilizzo delle 150 ore;

- partire dalla presenza, preziosa per la città, degli studenti universitari, per sviluppare progetti con l'università e con le associazioni studentesche, individuando spazi e iniziative;

- proseguire e potenziare la scelta di creare strutture (sale prove per la musica, il teatro ecc.) offrendo le basi materiali per la produzione autonoma di cultura.

Ci sono molti altri ambiti che riguardano direttamente la cultura di una città: dal rispetto della sua memoria storica (dalle mura, alle statue del Prato della valle, alla valorizzazione di percorsi turistici che portino alla scoperta della Padova sconosciuta ai più), al rispetto del contesto urbanistico in cui questi si collocano.

Cultura per una città è anche progettare nel rispetto e valorizzazione dei suoi cittadini e cittadine più fragili, bambine/i e anziane/i.

La scommessa per “Padova capitale della cultura” passa da qui, dalla capacità di proporre l'idea che la Cultura è l'espressione dell'insieme delle produzioni sociali, estetiche, relazionali, comunicative di una città e dimostrare, nella concreta attività amministrativa, che essa sarà capace di attraversare e contaminare tutti i campi, in una grande opera di innovazione, creatività e speranza.

GIULIANA BELTRAME

## PADOVA, CARA SIGNORA...



NON SARÀ 'REGOLATORE'  
MA SEMPRE PIANO È.  
TANTO LA MUSICA NON CAMBIA

## PRIMO PIANO

### L'ALTOPIANO DEI SETTE COMUNI

a cura di Patrizio Rigoni e Mauro Varotto

Cierre edizioni, Verona, 2009, pp. XXVIII-561.

Si può cominciare da una velocissima visione d'insieme di questo libro monumentale, per mole e contenuti, pubblicato dall'editore veronese (di Caselle di Sommacampagna), segnalando subito le quattro immense foto aeree che costituiscono la sezione intitolata *Un primo sguardo dall'alto*: occupano ognuna tre fogli ripiegati (quasi 60 x 25 cm ognuna!); ogni foto è accompagnata da una tavola d'orientamento dei settori centro meridionale e centro-occidentale dell'altopiano, cui si aggiungono gli altipiani "minori" trentino-vicentini di Folgaria e Lavarone e una panoramica in avvicinamento dell'altopiano con i Fiorentini e

la sella di Carbonara verso la Val d'Astico. Si tratta di una sintesi efficace di fotografia aerea (realizzata da Jakob Tappeiner) e cartografia, dove la meraviglia si allea alla conoscenza.

Lo sguardo d'insieme serve qui a giustificare lo sguardo soggettivo di un lettore interessato, più che quello obiettivo di uno specialista, su *L'Altopiano dei Sette Comuni*, un volume-mattone di 600 pagine dal formato in folio, spartite tra 18 saggi e 27 schede, seguendo la tripartizione "Natura, Storia, Cultura" (su quest'ultima sezione cercherò di scrivere poche riflessioni meno generiche). I saggi generali e le schede di approfondimento sono affidati a un complesso di circa 50 studiosi, dai docenti universitari agli eruditi locali, come è tradizione, si può dire, della collana della Cierre che comprende i bacini idrografici (ultimo *Il Bacchiglione*: cfr. la recensione in «Padova e il suo territorio», n. 140), ma anche *I Colli Euganei* (cfr. *idem*, n. 125). Dell'impegno profuso e variamente concentrato su un unico argomento testimoniano le ultime fitte pagine della *Bibliografia* (20 pp., per circa 7/800 titoli) e dell'*Indice dei nomi* (10 pp., per circa 1500 nomi), per non dire del pun-

tuale e sontuoso corredo iconografico: un vero "tappeto" di immagini, con riproduzioni di documenti d'archivio e centinaia di foto storiche ed altre realizzate per l'occasione da Roberto Costa, Pier Luca Grotto, Diego Moratelli, Enzo Rela...

Firmano *l'Introduzione* i due curatori, Patrizio Rigoni, morto un anno fa (1939-2008), e Mauro Varotto: un tandem che è stato in realtà una staffetta, un passaggio del testimone tra generazioni, tra l'appassionato approccio dall'interno di Rigoni - che stava nel Gruppo di Ricerca sulla Civiltà Rurale cui si devono il pionieristico volume sulla Val Leogra (1976) e il più recente *Vocabolario del dialetto del territorio vicentino* (2002), pubblicati entrambi dall'Accademia Olimpica - e lo sguardo del geografo di Varotto, coordinatore di un progetto sui "Paesaggi terrazzati dell'arco alpino", all'interno del quale ha studiato proprio gli insediamenti della Valsugana e del Canal di Brenta. Nell'*Introduzione* i curatori propongono tre figure per designare l'Altopiano, *Insula, Theatrum, Heimat*: «Isola Teatro *Heimat* [un termine tedesco che si può tradurre con 'piccola patria']: un trittico di figure che aiuta a comprendere la specificità e la complessità del mondo altopiano, che poggia su una naturalità d'eccezione, sulla stratificazione di vicende storiche e sulla capacità di tenere insieme queste dimensioni senza che l'una prevarichi sull'altra, conferendovi significazione profonda».

Dopo i primi saggi dedicati alle *Fisionomie naturali*, dalla geologia (Dario Zampieri) ai paesaggi (Ugo Sauro) e agli ambienti (Patrizio Rigoni), la parte centrale e più consistente, *Gli uomini e la storia* (pp. 126-431), si occupa del popolamento tra Paleolitico ed età romana (Marco Peresani), della colonizzazione germanica medievale (Sante Bartolami e Paola Barbierato, per le testimonianze nella toponomastica), della storia politica dei Sette Comuni nel tardo medioevo e nell'età moderna (G.M. Varanini e Jacopo Pizzeghello), della silvicoltura (Antonio Lazzarini e Daniele Zovi, Katia Occhi) e della pastorizia (Walter Panciera e G. Rigoni Stern), dell'emigrazione (M. Varotto), della grande guerra (Vittorio Corà e Mario Isnenghi) e della Resistenza (Livio Vanzetto), per arrivare al turismo (M. Varotto).

La sezione che riguarda la cultura, intitolata *Genius*

*Loci: mito, identità, rappresentazioni*, permette a questo recensore un approccio più diretto e argomentato, a partire dai saggi di Sergio Bonato (*Il ciclo delle stagioni: miti e riti altopianesi*) e di Giovanni Kezich (*La cimbra fenice: il germanesimo altopiano tra storia e vita quotidiana*), che si fronteggiano, come succede all'analisi che si contrappone alla sintesi, alla descrizione sistematica che viene confrontata all'interpretazione e alla valutazione, rischiando di confliggere, ma integrandosi alla fine, come due visioni dialettiche, se non dialogiche. Il nodo è ovviamente costituito dai mitici *Sieben alten Komoinen*, dai Cimbri e dalla loro lingua, morta e risorta; mentre Bonato illustra le tradizioni e ne ricostruisce le relative testimonianze letterarie, la scelta di Kezich è significativa di una presa di distanza, simpatia umana a parte (per il barbuto «ultimo cimbro» Angelo Frigo Maier detto *Enghele*). Riaffiora un contrasto plurisecolare di cui già danno conto, per altri versi, i saggi della sezione storica: Varanini e Pizzeghello ricordano infatti le diatribe di metà '400 tra basso clero locale e gerarchia diocesana padovana (fu una concessione del 917 al filoimperiale Vescovo di Padova che estese la giurisdizione della diocesi patavina al territorio gravitante sulla Valsugana, cioè tanto l'Altopiano che il Grappa), con accuse di immoralità ai preti "tedeschi" concubini, forse da interpretare anche come una manovra per screditarli. L'ambivalenza della gerarchia nei confronti della popolazione di lingua tedesca dell'altopiano è evidente nella concessione, da parte di un vescovo Cornaro, di un cappellano tedesco per la confessione delle donne di Gallio che parlavano soltanto un dialetto bavarese (1575) o nella traduzione nel tedesco locale del *Catechismo* del cardinal Bellarmino (1602), cui si con-



trappone l'azione di un altro prelado padovano, Gregorio Barbarigo, che si accani contro riti e tradizioni locali, che riteneva germanici, se non pagani, arrivando nel 1665 a sopprimerne alcuni, come la Rogazione del terzo giorno ad Asiago, la processione del Corpus Domini all'Altenburg di Rotzo, la distribuzione del vino di San Giovanni ai capifamiglia.

Dopo l'abbandono della lingua, avvenuto tra '800 e '900 per effetto del maggior prestigio del veneto (e dell'italiano), il cimbro risorge negli ultimi decenni come oggetto di studio, insieme alle testimonianze di una cultura materiale e immateriale, salvate o reinventate, ma ritenute tutte ugualmente portatrici di valori identitari. Con buona pace di Gregorio Barbarigo, la grande Rogazione (raccontata nel volume da Bonomo, Rigoni e Sauro), è ancora una tradizione viva, tanto da essere stata guidata qualche anno fa dal vescovo Mattiazzo. Parteciparvi è un'esperienza fisica e metafisica, che si fa con le gambe e con il cuore, per un'intera giornata, dall'alba al tramonto, percorrendo oltre trenta chilometri tra scrosci di pioggia, arcobaleni e trionfo pomeridiano del sereno (nel 2003), in compagnia di centinaia di persone, gli asiaghesi, che tornano anche da molto lontano per l'occasione, cantano le litanie dei santi in un preo protogregoriano somigliante a uno scongiuro, e sostano nella radura del lazzaretto negli stessi luoghi riservati da secoli a una famiglia o *clan*, mentre le ragazze distribuiscono ancora le uova sode e colorate, un tempo riservate all'innamorato. È una soddisfazione calpestare in massa per una volta l'esclusivo prato del campo da golf ed è una consolazione vedere esposta nelle vetrine dei negozi la scritta *Chiuso per Rogazione*, ma non bisogna trovarsi in coda del lungo serpente di partecipanti e fedeli, assieme a signore che fumano e parlano col loro cane, invece di pregare...

Nell'*Altopiano* narrato Francesco Vallerani non può che partire dallo scenario della guerra '15-'18, descritta da Lussu, Gadda («il carnaio di Magnaboschi»), D'Annunzio, Stuparich e Sbarbaro (citando anche un recente volume di Antonio Daniele), per poi arrivare alla Resistenza in Altopiano di Meneghelli (*I piccoli maestri*) e, infine, a Mario Rigoni Stern, «il recuperante della memoria», che alla sua «piccola patria» ha dedicato molte pagine da non dimenticare,

dalla storia degli ultimi due secoli alla vita quotidiana nelle stagioni e tra i boschi.

Infine Tania Rossetto, in *L'immagine riflessa*, fa una rassegna delle raffigurazioni, pittoriche, fotografiche e cinematografiche dell'Altopiano. Inizia, dopo i paesaggisti dell'Ottocento (Guglielmo Ciardi, in particolare), con quelle tenere e un po' manierate del pittore Giovanni Forte Sceran (1916-1999), tra il documento e il ricordo, nel senso di una poetica del ricordo, già fissata dal grande Corot: «Il bello nell'arte è la verità intrisa dell'impressione che abbiamo ricevuto al cospetto della natura». Continua con le composizioni in bianco e nero del fotografo Giuseppe Bruno, per finire con una rassegna degli «sguardi cinematografici» che illustrano in particolare storie letterarie, da Lussu (*Uomini contro* di Rosi), a Meneghelli (*I piccoli maestri* di Luchetti) e a Rigoni Stern (*I recuperanti* di Olmi).

Rimane maggiormente impressa, almeno per chi scrive e conclude queste note, la sequenza di immagini quasi fisse riprese da Carlo Mazzacurati per il suo *Ritratto* di Mario Rigoni Stern, in dialogo con Marco Paolini; e rimangono impresse le parole del grande vecchio, del saggio di cui sentiamo ormai acutamente la mancanza, mentre risponde alla sua stessa domanda: «Come vivere?»: «Io considero che si dovrebbe fare le cose bene, perché non c'è maggiore soddisfazione di un lavoro ben fatto. Un lavoro ben fatto, qualsiasi lavoro, fatto dall'uomo che non si prefigge solo il guadagno, ma anche un arricchimento, un lavoro manuale, un lavoro intellettuale che sia, un lavoro ben fatto è quello che appaga l'uomo. Io coltivo l'orto, e qualche volta, quando vedo le aiuole ben tirate con il letame ben sotto, con la terra ben spianata, provo soddisfazione uguale a quando ho finito un buon racconto...».

Non stupisce che sia ancora la sua voce, poiché la scrittura di Mario Rigoni Stern ha saputo conservare la «grana della voce», a sigillare il congedo dall'*Altopiano terra Madre* nel volume così denso di Rigoni e Varotto, con una constatazione che rievoca una storia degli antenati come patrimonio di libertà, perché «mai, nei secoli che vennero dopo [il XII], si costruirono castelli di nobili, cattedrali di vescovi, ville di signori perché la terra era del popolo e non c'erano padroni».

Luciano Morbiato

## BIBLIOTECA

### STORIA DI PADOVA DALL'ANTICHITÀ ALL'ETÀ CONTEMPORANEA

A cura di Giuseppe Gullino. Testi di: Lorenzo Braccesi, Sante Bortolami, Giuseppe Gullino, Giorgio Roverato.

Cierre, Centro Studi E. Luccini, 2009, pp. 371.

Nel 1874 si pubblicava a Bologna la «Storia di Padova dalla sua origine sino al presente», di Giuseppe Cappelletti e, dopo quasi un secolo, nel 1968, Attilio Simioni consegnava un'altra storia, fino al Settecento, una sintesi di livello divulgativo, della quale la presente opera «vuol essere in sostanza un ripensamento e una riscrittura ragionata».

Era tempo che anche Padova fosse fornita di un esauriente volume distinto in quattro parti: «L'antichità» di Lorenzo Braccesi, «L'età medievale» di Sante Bortolami, l'età moderna di Giuseppe Gullino e «L'età contemporanea» di Giorgio Roverato.

Si parte dal fiume e dal porto del Medoaco e dalla leggenda di Antenore per finire alla zona industriale e al sindaco Ettore Bentsik.

Pur sostenuta da un solido impianto scientifico e di ricerca da parte di autori da tempo già noti per le loro specifiche competenze di storici accademici, la lettura del libro è del tutto agevole e caratterizzata da un'unità di stile, tale da offrire una rappresentazione dei diversi scenari in una continuità di ben articolati episodi non limitati agli eventi bellici e politici ma anche con un sistematico richiamo ai caratteri via via emergenti della vita della società e dei personaggi che l'hanno animata.

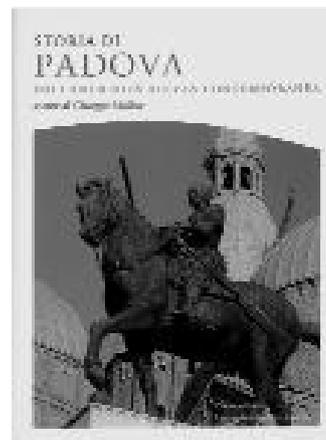
Ogni epoca è a sua volta distinta in vari capitoli ove si espone in ordine cronologico la storia di una città singolare per il suo plurimillenario percorso e di cui gli autori annotano le vestigia osservabili nel materiale museale, negli edifici, nei monumenti, nella complessa struttura fluviale e urbanistica via via mutata nel tempo. In tal modo il libro può trovare impiego per una «guida locale» per rinvenire ogni momento storico e quindi far rivivere sul posto, anche se in

frammenti, quanto nella lettura è ricomposto con il racconto delle corrispettive vicende.

Se per quanto riguarda l'antichità, anche nel periodo della Roma imperiale, «ben poca cosa» conclude Braccesi «è la nostra evidenza documentaria!», l'età medievale consente sufficiente approfondimento, soprattutto per il comune «popolare», con «un imprevisto signore Ezzelino da Romano», con l'avvento dei Carraresi («splendore e debolezze di una capitale principesca») e lo scontro finale nel 1405 contro Venezia.

E così nell'età moderna, quando «Venezia governa non amministra» e poi «una gradita costante: la guerra», Agnello, L'assedio del 1509. Le mura cinquecentesche. La riapertura dell'Università, Galileo, la peste, gli ultimi anni della Serenissima, il Prato della Valle, l'Ospedale Giustiniano, la «municipalità democratica (1797-8)», «l'élite tra massoneria e giacobinismo». L'Ottocento con le due dominazioni francese e austriaca e il Lombardo-Veneto.

Profili ottocenteschi e del Novecento sono illustrati da Roverato con particolare obbiettivo sul panorama economico, (con intento che in una storia generale, scrive l'autore, «può sembrare riduttivo e comunque arbitrario, con un taglio interpretativo senz'altro anomalo nell'economia complessiva del volume, ma



coerente con il fatto che la vita di una città non si esaurisce nelle sue dinamiche istituzionali».

La materia degli ultimi due secoli di Padova si rivolgerà dunque al contesto economico, al «tempo delle ciminiere», a personaggi come Leone Wollemborg e Vincenzo Stefano Breda, alle «intuizioni creditizie» della borghesia ebraica, alla «colonizzazione» da parte della finanza veneziana del gruppo Sade-Volpi, ad universitari, come Carlo Anti, promotori di opere artistiche ed edilizie.

Molto utile la cronologia in appendice (12 pagine), dal XVI-XII sec. a.C. ("Documentata la presenza di mercanti navigatori greci nella laguna e nel Brenta") al 1997 ("L'Unesco inserisce l'Orto botanico fra i siti protetti come Patrimonio dell'umanità").

Giuliano Lenci

## L'ALTO MEDIOEVO E IL ROMANICO

a cura di Juergen Schulz; fotografie di Filippo Romano  
Marsilio - Regione del Veneto, Venezia 2009; pp. 211, ill. (Storia dell'architettura del Veneto)

La nascita di questa splendida collana di volumi storici sull'architettura veneta fu annunciata nel numero 138 di "Padova e il suo territorio" in occasione dell'uscita del primo tomo dedicato al secolo XVII. Questo secondo volume si compone di due vasti capitoli scritti da Gian Pietro Brogiolo, *Architetture e insediamenti nella Venetia et Histria tra VI e X secolo*, e da Giovanna Valenzano, *L'architettura ecclesiastica tra XI e XII secolo*, preceduti da una sapiente introduzione dovuta al curatore. E anche presente nel volume una nuova e ricca serie di immagini realizzate dal fotografo milanese Filippo Romano.

I luoghi patavini di cui si parla in quest'opera sono la cattedrale, originaria del Mille e ricostruita fra Cinque e Settecento, e la chiesa di Santa Sofia, eretta nel XII secolo. Per quanto riguarda il territorio padovano si forniscono cenni sulle chiese alto-medievali di Monselice (S. Giustina, S. Maria, S. Paolo e S. Tommaso) e sulla chiesa di Santo Stefano a Due Carrare, attestata fin dal 1027. In questo tempio, posto sotto la protezione della potente famiglia dei Carraresi, si trova il monumento sepolcrale di Marsilio II, scolpito da Andriolo de' Santi fra il 1338 e il 1349.

Paolo Maggiolo

## LINO SCALCO DALL'EDILIZIA POPOLARE ALL'EDILIZIA SOCIALE Storia degli Istituti per le Case Popolari di Padova (1876-2008)

Edizioni ATER - Cleup, Padova 2009, pp. 326.

Dopo molti anni di colpevole disattenzione e di silenzio

da parte del governo e delle forze politiche, il problema della casa sta tornando di drammatica attualità. Per effetto della perdurante crisi economica e finanziaria è vertiginosamente aumentato il numero degli sfratti per morosità, così come il numero dei pignoramenti delle abitazioni di famiglie che non riescono a far fronte ai debiti assunti con le banche. Nel Veneto meno del dieci per cento di chi fa domanda di una abitazione a canone sociale riesce ad ottenere l'assegnazione di un alloggio pubblico e sono oltre 16.500 le domande presentate annualmente ai comuni di residenza. Eppure nell'ultimo decennio si è assistito ad un vero e proprio boom edilizio. Nella nostra Regione, che ha registrato un incremento di popolazione di circa 300 mila abitanti, si sono prodotte oltre 340.000 abitazioni, per complessivi 135 milioni di metri cubi, teoricamente sufficienti a soddisfare la domanda di oltre 900.000 abitanti.

Il fatto è che l'offerta di mercato, delegata in questi anni quasi esclusivamente all'iniziativa privata, non risponde - per costi e tipologie realizzate - alla domanda reale, costituita in prevalenza da famiglie a basso reddito ed immigrati (oltre il 75% dei nuovi residenti). Diviene dunque oggi sempre più necessario ed urgente rilanciare in forme nuove provvedimenti finalizzati all'edilizia sociale, potenziando gli istituti che operano nel settore e ripristinando appositi canali di finanziamento, che - da quando le competenze sono state trasferite dallo Stato alle Regioni - sono venuti del tutto a mancare.

È anche per questa ragione che di straordinario interesse ed attualità risulta la pubblicazione da parte dell'ATER di Padova del volume "Dall'edilizia popolare all'edilizia sociale", di cui è autore Lino Scalco. Una pubblicazione che fa seguito al salvataggio ed al riordino degli archivi storici dei diversi istituti per le case popolari confluiti negli anni Settanta nell'IACP - ora ATER di Padova - documentandone i contenuti, ma che soprattutto contribuisce alla ricostruzione delle complesse vicende che hanno contraddistinto la storia dell'edilizia popolare nella nostra provincia dall'Unità d'Italia sino ai nostri giorni. A Lino Scalco va in particolare attribuito il merito di aver saputo mettere in luce il ruolo fondamentale avuto dall'edilizia pubblica nella formazione e nella riqualificazione della città contem-

poranea, di aver saputo cogliere le strette connessioni esistenti tra le iniziative di edilizia sociale e le più generali problematiche di sviluppo economico e sociale nelle diverse fasi della storia del nostro paese, di aver indagato e posto l'accento su alcune personalità di spicco - in primo luogo quella dell'avvocato Gavino Sabadin - che non solo hanno animato la vita dell'Istituto, ma che hanno anche contribuito alla promozione di politiche innovative di riforma a livello regionale e nazionale.

C'è quindi da augurarsi che la lettura di questo testo, che colma un vuoto nella storiografia della nostra città, possa sollecitare una ripresa del dibattito e del confronto culturale e politico sul ruolo che ancor oggi può svolgere l'iniziativa pubblica nel campo della residenza per assicurare il diritto alla casa ai ceti meno abbienti e per riqualificare parti significative dello spazio urbano, integrando le residenze con le attrezzature collettive, gli spazi privati con quelli collettivi e salvaguardando l'insieme di relazioni sociali, di tradizioni e di valori che caratterizzano l'identità e la vita di molti quartieri realizzati nei decenni passati dal comune e dagli istituti per le case popolari.

Sergio Lironi

## ROBERTA LAMON PALAZZO MORETTI SCARPARI "Altare della Patria" padovano e PALAZZO DEGLI ANZIANI

Comune di Padova, 2009, pp.68.

Dall'inizio del Novecento fino al 1939 il territorio circostante il cinquecentesco Palazzo Moroni subì rilevanti trasformazioni per la realizzazione di due corpi ad esso collegati, che obbligarono allo sventramento di alcuni fabbricati, dapprima verso la piazza delle Erbe con la costruzione di una grande ala municipale sul luogo del Fondaco delle Biade (sindaco Moschini); poi, negli Anni Venti, l'edificazione del Palazzo Moretti Scarpari ("l'Altare della Patria padovano"), interposto tra il Bò e il Palazzo Moroni, dopo la demolizione, nel 1922, di vecchie case davanti al fronte principale universitario.

Alla fine degli anni Trenta venne individuata la testata della medievale Sala degli Anziani. Si procedette quindi a raccorderla con le nuove costruzioni di via Oberdan e



infine a realizzare la scalinata verso la Sala della Ragione.

Ad un certo punto, nel corso della demolizione, lo spazio tra Palazzo Moroni e Bò divenne libero e tale da suscitare l'idea di mantenerlo per stabilire un vasto piazzale tra i due originari edifici: il municipale e l'universitario.

Ma in realtà prevalse l'idea dell'Altare della Patria dopo l'armistizio decisa dalla Giunta comunale in memoria della guerra vittoriosa.

Proseguirono dunque le attività amministrative, politiche e anche la cittadinanza fu coinvolta sul giudizio del percorso progettuale, con contrastanti opinioni e ritardi, sinché, nel 1927, dovette intervenire lo stesso Mussolini con il suo definitivo assenso per il progetto di Moretti e Scarpari, facendo revocare un divieto in precedenza posto dal Ministero della Pubblica Istruzione. Nel libro di Roberta Lamon si descrivono minutamente le vicende del concorso, l'apparato decorativo, le lapidi, le opere scultoree.

Altra parte del libro è dedicata al Palazzo degli Anziani e alla Torre del Comune, restaurata con la demolizione dell'anacronistica lanterna seicentesca.

Chi osservi oggi la facciata dell'Altare della Patria con il suo aspetto monumentale, non certo in sintonia stilistica con il prospiciente Bò e il vicino Pedrocchi, si trova di fronte ad una serie di immagini, e, tra queste, la più estesa e vistosa, la grande lapide centrale con i nomi dei 1375 Caduti padovani.

Di particolare interesse è la sequenza araldica, disposta sotto la torre in una linea orizzontale, con gli stemmi della città redente acquisite dal Regno d'Italia e di quelle della Dalmazia ancora in mano straniera.

In posizione centrale è posta la grande lapide con il Bollettino della Vittoria. Bassorilievi sono dedicati alle forze di

terra, di mare e all'aviazione.

Tutte le decorazioni hanno un preciso significato allegorico, secondo la consolidata prassi di quegli anni: Padova di Salvatore Sponaro, la Guerra, la Pace, l'Assistenza, la Disciplina di Servilio Rizzato, il Valore di Strazabosco, la Sapienza di Paolo Boldrin, il Lavoro di Luigi Soressi.

Ai di là di ogni valutazione artistica, l'Altare della Patria è oggi un simbolo della città, partecipando alla vita quotidiana, nelle commemorazioni patriottiche e anche nel chiasmoso festeggiamento dei laureati.

Giuliano Lenci

GUIDO CAPOVILLA

### DANTE E I PRE-DANTESCHI. Alcuni sondaggi

Unipress, Padova, 2009, pp. 211.

Guido Capovilla, professore di Letteratura italiana all'Università degli Studi di Padova, raccoglie in questo volume il lavoro svolto negli ultimi anni per verificare il più immediato retroterra della poesia di Dante. La grandezza di Dante, che si staglia nel panorama della cultura a lui coeva come una luce abbagliante, ha spesso impedito agli studiosi di cogliere i particolari dell'humus poetico che l'ha nutrito e ha loro precluso l'esatta percezione della complessità e della pluridirezionalità degli influssi tra poeti. La presenza, ad esempio, di elementi condivisi da Cavalcanti e Dante in alcuni sonetti di Monte è «un caso di anteriorità, di interazione o di riecheggiamento?» Al problema, come riconosce Capovilla, per il momento non si trova soluzione, ma certo l'averlo formulato rende avvincente la lettura di queste pagine che consentono di recuperare alcune tessere di un grande mosaico in parte ancora da ricostruire.

Il volume si articola in sei saggi più un'appendice. Il primo contributo riguarda la fortuna del bolognese Guido Guinizelli presso autori coevi o quasi, tra i quali spicca appunto il fiorentino Monte Andrea. A questo proposito Capovilla osserva che molti poeti "siculo-toscani" dovrebbero venire etichettati in modo più appropriato "tosco-bolognese". Bologna, sia per il prestigio dell'Università che per la posizione strategica, diventa in quegli anni un crocevia culturale e linguistico unico in Italia. La sua importanza,

riconosciuta con la dovuta enfasi solo negli studi più recenti, è dimostrata tra l'altro dalla particolare considerazione che Dante riserva ai poeti bolognesi e a quelli faentini nel *De vulgari eloquentia*, dalla presenza di poeti toscani a Bologna, dallo spazio dedicato al Guinizelli e ai poeti suoi concittadini nel "canzoniere Vaticano". Nel secondo contributo l'indagine si concentra su elementi fonosemantici e spunti metaforici della poesia del secondo Duecento, il che consente di seguire la fase di sperimentazione che ha preceduto la composizione delle rime "petrose" e di individuare parte del materiale preesistente che Dante ha poi rielaborato nei suoi versi. Il terzo si concentra sulla riscrittura dell'ultima canzone dantesca, forse inviata tra il 1307 e il 1308 a Morello Malaspina insieme a un'epistola, la Quarta. Il quarto evidenzia come la presenza di rime "aspre" e rare nei duecentisti interessi la stessa *Commedia*, soprattutto nei passi più realistici dell'*Inferno*. Il quinto sondaggio estende la verifica alla prosa duecentesca e suggerisce di spiegare un celebre verso dell'*Inferno*, «facendo i lor canali freddi e molli» (XXX, 66), anche alla luce della *Composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo (1282): nel *Libro primo*, al *Capitolo vigesimo*, si rinviene infatti un'accezione di *fare* che chiarisce il passo dantesco, quella appunto di 'formare' («e de questa acqua vedemo fare rii, e de li rii fare fiumi»). Il sesto contributo, infine, approfondisce la presenza nell'ultima canzone di Dante della voce di un autore pisano, il frate Bacciarone di messer Baccone, che si percepisce soprattutto per una canzone contro l'Amore che ha lasciato tracce significative nel quinto canto dell'*Inferno*. Seguono in appendice alcune pagine sull'autenticità dantesca di un sonetto conteso tra Dante e Cino, *Io sento pianger l'anima nel core*, che il De Robertis nella sua nuova edizione delle rime definisce comunque «probabilmente di Dante».

Tra le numerose agnizioni che il libro mette a disposizione del lettore, si segnala per concludere il riconoscimento di lemmi da sempre considerati "danteschi" (ad es. il verbo *impetrare*) in autori del Duecento anagraficamente più anziani di Dante quali Schiatta Pallavillani e Chiaro Davanzati. Il fatto di contestualizzare alcune novità dantesche in una serie di valori

espressivi condivisi consente di ricostruire l'ambiente in cui in parte si radica la 'petrosità' di Dante lirico e comico, 'petrosità' che giungerà poi a influenzare anche il Petrarca.

Francesca Gambino

### FILOSOFIA DELLA MEDICINA. METODO, MODELLI, CURA ED ERRORI

a cura di P. Giaretta, A. Moretto, G.F. Gensini e M. Trabucchi, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 710.

Il volume *Filosofia della medicina*, da pochi mesi presente nelle librerie per i tipi de "Il Mulino", ha avuto origine da un convegno, dal titolo omonimo, tenutosi a Verona nei giorni 8-10 febbraio 2007, nell'ambito del "Progetto di ricerca di rilevante interesse nazionale": "Modelli della conoscenza e concetto di errore". Il convegno è stato organizzato da Pierdaniele Giaretta e Antonio Moretto, che sono anche curatori del volume. In diversa forma hanno dato il loro contributo alla realizzazione di queste iniziative la Fondazione Smith Kline, l'Università degli Studi di Verona e il Dipartimento di Filosofia della stessa Università.

Il presente volume documenta la collaborazione tra studiosi di differenti discipline mediche e di filosofi interessati alle problematiche scientifiche, che analizzano vari aspetti e problemi dell'attività medica, portando il loro contributo con le loro competenze specifiche. Le tematiche esaminate in questi saggi sono: "Unità e pluralità di metodi nella medicina", "Il paziente, la cura e l'organizzazione sanitaria", "Ruolo e sviluppo della medicina in alcuni momenti storici", "Causalità e spiegazione", "Errori e valutazioni probabilistiche", "Neuroscienze, mente e dolore".

La presenza a volte rilevabile di punti di visti differenti riflette il proposito degli organizzatori e curatori di favorire un approccio critico a questa disciplina, che per la sua stessa natura è aperta a differenti ipotesi di lavoro. Il punto di partenza privilegiato è stato quello epistemologico; ciò non ha costituito un limite per un'ampia disamina critica sullo statuto della medicina, che ha toccato anche alcuni aspetti del rapporto tra medicina ed etica. I medici ed i filosofi che hanno dato il loro contributo alla realizzazione

di questo volume sono consapevoli che il complesso dei temi trattati non ha carattere esaustivo, né definitivo, per la disciplina in questione. Si è voluto presentare in modo abbastanza organico alcune questioni presenti, a volte con particolare rilevanza, nel dibattito contemporaneo.

Alla stesura di questo volume sono state di stimolo queste domande:

Che cos'è la medicina? Che cos'è stata e dove sta andando? Qual è il suo posto nella scienza e nella società? Il medico formula o utilizza teorie, modelli, spiegazioni, ma anche valuta, decide e agisce. Ha un compito intellettuale e pratico che si può meglio comprendere in una prospettiva storico-filosofica. E sottoposto alle sollecitazioni e alle sfide provenienti dagli sviluppi scientifici e dalle richieste della società, che non solo gli impongono professionalità, ma anche una consapevolezza metodologica epistemologicamente fondata, una certa sensibilità e competenza etica, un'attenzione alle modalità nelle quali il rischio di errore si presenta e può essere ridotto.

Il sottotitolo del volume è *Metodo, modelli, cura ed errore*. Il problema del metodo è trattato con riferimento sia alle concezioni di medici che si sono occupati di metodologia della medicina, sia ai principali orientamenti epistemologici della filosofia contemporanea. Da questo punto di vista assumono particolare rilievo gli aspetti dell'incertezza e la peculiarità dell'oggetto della medicina. I modelli sono qui intesi sia come paradigmi esplicativi, sia come strumenti teorici utilizzati nelle spiegazioni. Alla cura non è dedicata solo un'attenzione epistemologica, ma anche una considerazione che ne riguarda l'imprescindibile aspetto etico e organizzativo. Il tema dell'errore è connesso con la necessità di dare valutazioni in condizioni di incertezza e con la possibile influenza di fattori di carattere psicologico-cognitivo. □

GUIDO PETER  
PER UNA VERDE  
VECCHIAIA  
La terza età  
e il "mestiere del nonno"

Giunti, Firenze 2009, pp. 179

Una certa parte del nostro tempo in età più o meno avanzata è dedicata al pensiero del nostro prossimo futuro, quan-

do la realtà della vita ci obbliga a constatare frequenti occasioni di decadenza fisica e anche mentale. Da qui una ragionevole meditazione sulle possibilità di recupero o almeno di mantenimento e la ricerca di adeguati provvedimenti esercitati di propria iniziativa, quando non è proprio necessario un intervento terapeutico.

Guido Petter, noto maestro di psicologia dello sviluppo, giunto agli ottant'anni, dedica questo libro all'età estrema dello sviluppo partendo dal principio che anche la terza età può essere verde o grigia come tutte le altre, quando la prolungata esperienza di ricercatore e poi di anziano gli ha dimostrato direttamente quanto sia determinante la conoscenza di alcune idee correnti, in verità molto spesso errate.

Innanzitutto è ingiustificata la tendenza a ritenere che nella vecchiaia si attenuino le differenze già rilevate nei precedenti periodi della vita ("omogeneizzazione ingiustificata"). Non è poi per tutti osservabile un decadimento generale inarrestabile. Una terza idea fuorviante è che l'anziano appartenga ormai a un'altra epoca con incapacità ad adattarsi alle novità del presente. Ancora fuorviante è



l'idea di una emarginazione sociale inevitabile.

Molto diversi possono essere gli atteggiamenti nei confronti della morte e del "dopo" e pericolosa è la convinzione dell'ineluttabilità della vecchiaia con un circolo vizioso di rinuncia e di abbandono.

Sul decadimento inarrestabile si avanzano suggerimenti di facile operatività giornaliera, tale da consentire un mantenimento di prestazioni, secondo documentate ricerche (allenamento fisico e mentale con esercizi specifici anche estemporanei e ricreativi).

A proposito dell'intelligenza si richiamano nuove prospettive per l'età anziana con

la distinzione di un'intelligenza "fluida" (di fronte a qualche problema del tutto nuovo) e di un'intelligenza "consolidata" (patrimonio di conoscenze e di esperienze personali via via formato col tempo).

Notevole importanza può avere un'appropriata utilizzazione delle conoscenze metacognitive, con la meta-memoria e la mnemotecnica (serie di tecniche utilizzabili per fissare il ricordo di conoscenze acquisite di recente).

Nella valutazione delle curve generali dell'età si rilevano "piccole morti" e "piccole nascite", corrispondenti nel primo caso al termine di una fase di sviluppo o dell'insorgenza di un nuovo periodo.

Nell'età avanzata le "piccole morti" (perdita di capacità motoria o percettiva, perdita di familiari) diventano più sensibili con impatto emotivo più forte che nel passato, ma nel contempo vanno utilizzate le "piccole nascite" che pur sempre favorevolmente sopravvengono.

Con la conoscenza dei propri limiti, con il senso di autosufficienza, approfittando di tutte le occasioni che si presentano (sport, studio, viaggi, letture, nuove esperienze culturali) si può utilmente provvedere, attraverso una preparazione consapevole della terza età.

Notevole spazio nel libro è dedicato infine alla figura del nonno e alle sue possibilità di interventi con reciprocità di interessi culturali e formativi con i nipoti, con il prezioso recupero di trascorse esperienze e la messa in opera di una nuova attività nell'ambito familiare.

La complessa materia scientifica di questo libro è divulgata dal professor Petter con facilità di comprensione ed ordinata esposizione, con un preciso intendimento non solo culturale ma anche pratico: un prezioso strumento di "prevenzione" contro il decadimento naturale fisico e mentale, "Per una verde vecchiaia".

Giuliano Lenci

**AMISSI DEL PIOVEGO  
1209-2009 IL PIOVEGO  
DALLO SCAVO DEL 1209  
AD OGGI  
Atti dell'incontro di studio  
del 4 aprile 2009**

Padova, Amissi del Piovego, 2009, pp. 96.

Colpisce positivamente l'ensemble di studiosi che hanno dato vita a questo convegno: accanto a noti storici quali Claudio Grandis, troviamo ingegneri accademici co-

me Luigi D'Alpaos, e accanto ad una biblioteca medievista, Lavinia Prosdocimi, vediamo un ingegnere, Raffaele Ferrari.

Interessante l'incipit del contributo di Ferrari: "Non sono uno storico", quasi che questo sia una colpa. Non lo è. I maggiori contributi della storiografia moderna e contemporanea dei nostri fiumi non provengono infatti dagli umanisti. Vacani, Fossombroni, Paleocapa nell'Ottocento e Miliani nel Novecento (per citarne solo alcuni) erano dei tecnici. Per la storia precedente continuano a valere, invece, le ricerche degli storici.

In linea con questa bisecolare tradizione di sensibilità nei confronti della storia da parte degli ingegneri, Ferrari getta una luce nuova sulla storia dei nostri corsi d'acqua compendiando i più recenti studi sull'argomento. L'ultimo è del 2008, sempre da parte di un ingegnere (e non può essere un caso), Luigi Destro.

Una chicca: grazie a Ferrari (o alla sua bibliografia) sappiamo finalmente cosa rappresentano i quattro piccoli fori allineati che trapassano il sottile e recente muricciolo elevato sopra la cortina muraria che unisce i due bastioni Castel Nuovo e Portello Vecchio: si tratta delle postazioni di mitragliatrici tedesche realizzate nel 1945 per affrontare l'eventuale risalita di natanti lungo il Piovego provenienti da est (pp. 76-77).

E sempre da Ferrari proviene un disinteressato appello, realista più che ambientalista: "ciò da cui non si potrà derogare è la necessità di provvedere alla tutela delle fasce di rispetto idrauliche e paesaggistiche del Piovego al fine di contrastare l'aggressione sempre più incipiente dell'urbanizzazione di nuove superfici sottraendo sempre di più le pertinenze fluviali alla usufruibilità e godibilità comuni".

Che ormai la cultura dell'ambiente appartenga ai tecnici più che agli storici è dimostrato anche dal saggio di un altro ingegnere, il prof. D'Alpaos: "negli anni seguiti al funesto 1966 nessun intervento strutturale è stato attuato per porre rimedio a quanto si ebbe a verificare nei giorni drammatici di quella piena eccezionale" (p. 47). E ancora: "lo stesso fenomeno e le stesse condizioni segnalate nella famosa Memoria Idraulica del Paleocapa di 150 anni fa, non avendo evidentemente trovato ancora soluzione, sembrano ripetersi oggi, producendo identici problemi ma con conseguenze ben più gravi" (p. 53). Va appena ricordato che D'Alpaos è uno dei più convinti propugnatori del



completamento dell'Idrovia Padova-Venezia come scalmatore delle piene simili a quella del 1966, e ciò per motivi reali e oggettivi legati non certo a speculazioni ideologiche o idealistiche ma ai suoi più recenti studi sulla piena del 1966 e sulle possibili soluzioni ad eventi di questo tipo.

E gli storici?

Moderno, perché di stampo geografico, più che storico, l'intervento di Claudio Grandis. Invece di addentrarsi in pericolose quanto ipotetiche congetture circa l'origine del nome "Piovego", fornisce un quadro della presenza di questo nome nel padovano. E solleva interessanti interrogativi relativi ad una così cospicua presenza di questo idronimo. Altrettanto interessante la parte dedicata alle corporazioni di barcaroli e soprattutto alla realizzazione della Conca delle Porte Contarine nel 1526, definita e ben documentata da Grandis come una vera e propria "svolta" che trasformò "il Piovego in luogo di transito per le barche dirette ai Colli Euganei pur conservando lo specifico connotato di principale scalo passeggeri da e per Venezia" (p. 37).

Felicemente spostato dall'ambito storico a quello geografico anche il contributo di Remy Simonetti, che presenta alcuni risultati del progetto intitolato "Governo del territorio o sfruttamento? Interventi antropici e tutela degli assetti ambientali tra Adige e Livenza nel basso medioevo".

Forse la più storica di tutti è Lavinia Prosdocimi, intenta ad analizzare con grande ricchezza di particolari il prezioso manoscritto duecentesco che informa circa la data di nascita del Piovego.

A conclusione non poteva mancare l'intervento di Rudi Toninato di Delta Tour Navigazione turistica, firmato assieme a Sergio Costa. L'intervento è intitolato "Quale futuro per il Piovego?" e la risposta è riassunta nella foto della celeberrima Padovanella sullo sfondo della Specola.

Pietro Casetta

FRANCISCO  
DEL MORAL MANZANARES  
**ALREDEDORES DE  
PADUA (DINTORNI  
DI PADOVA),**

trad. di Linda Grassi  
CLEUP, Padova 2007, pp. 75, ill.

Riconoscere la tua città attraverso lo sguardo stupefatto di chi la scopre per la prima volta e poi, frequentandola, la fa propria e racconta le emozioni che emergono dal primo contatto, come se ogni luogo fosse la sua storia e quella storia si potesse ancora leggere tra le colonne e le pietre; scoprire angoli talmente per te usuali da non essere più notati, scorcio mirabili divenuti abitudine: questi sono i pensieri che la poesia di Francisco del Moral Manzanares provoca in chi ogni giorno distrattamente calpesta i marciapiedi di Padova, fa la spesa il sabato al mercato sulle Piazze, prende un caffè al Pedrocchi o guarda l'acqua scorrere di uno dei tanti canali che attraversano la città, a Pontecorvo, a Ponte Molino o l'acqua che stagna gelatinosa d'estate all'isola Memmia.

Si tratta poi di riflessioni che nascono dalla vita di ogni giorno, alla ricerca di un luogo, una casa, una piazza per potersi posare, di un perimetro riconoscibile che diventi parte di sé, del proprio stare al mondo: emergono così, anche attraverso i luoghi, momenti di felicità, come nel tempo del Carnevale, con le sue finzioni e le sue maschere: "Mettiamoci le maschere, diciamo le parole che quasi mai diciamo", emergono le tristezze che la stagione invernale accentua: "L'inverno inospitale che ci rende/ un po' infelici e che ci minaccia/ non lascia che mi affacci alla finestra", emerge la sorpresa per una notizia che coglie impreparati come la morte di un giovane collega, pieno di progetti: "Con talento e voglia/ di mangiarsi il mondo".

Oppure le riflessioni che ti sorprendono passando presso l'antico Oratorio di San Rocco, cuore storico della città: "Sarebbe allora semplice allentare./ lasciarsi dominare dall'impulso/ di sedersi sulla bianca scalinata/ passando il tempo così, tranquillamente/ fino a quando non finisce poco a poco/ il tempo silenzioso di aspettarti./ La vita, te lo dico francamente./ dovrebbe esser così. Che te ne pare?". Questo interrogarsi sullo scorrere del tempo, sulla velocità, sul bisogno di silenzio, di lentezza, si scontra con gli obblighi, la frenesia, la corsa, e allora: "Mi manca il coraggio necessario/

per arrestare il passo e poi sedermi".

Questa è una Padova che sa anche guardare il mondo, nel breve spazio che è dato da un testo poetico: il Ponte dei sospiri o il Ghetto di Venezia, i luoghi di Giulietta di Verona, le immagini dell'Angelo caduto di Madrid. Sono luoghi divenuti simbolo, che richiamano in ognuno, con la semplice evocazione, un racconto di uomini che hanno molto vissuto, amato, sofferto o di figure della fantasia che dicono delle contraddizioni dell'esistenza o di chi passa dalla gloria alla polvere, dalla luce alle tenebre.

Ci sono in questa raccolta versi che hanno la musicalità di certi passi di Mario Luzi, specie quando il poeta allarga lo sguardo dal qui all'altrove e dallo spazio al tempo: "E' quella sensazione - come dire - / che hanno tutti quanti qualche volta/ in qualche altra piazza come questa" ed è qui d'obbligo segnalare la bravura della traduttrice, Linda Grassi, nel trasporre il ritmo avvolgente della lingua spagnola in un linguaggio, che si fa ritmo interiore, segnato da preziosi endecasillabi.

In altri testi, come *Neve o Via Roma*, ritroviamo il contesto metropolitano che fa da sfondo a molta poesia del novecento, come nel poemetto *La ragazza Carla* di Antonio Porta: "Sabato pomeriggio. Le famiglie/ approfittano del giorno di riposo/ per passeggiare un po'...// I giovani controllano se son belli/ guardando le vetrine dei negozi".

Padova che diventa paesaggio dell'anima quanto e più che per chi vi è nato o vi abita da sempre, con in aggiunta la curiosità della scoperta di angoli di magia dove la vita scorre, o si ferma, o riparte, come se tutto il mondo fosse qui, ora, ad accompagnare il poeta nel suo interrogarsi. I bei disegni che accompagnano queste poesie sono di Andrea Zuppa.

Alessandro Cabianca

### "ALUNNI DI RAZZA EBRAICA" Studenti del Liceo-Ginnasio "Tito Livio" sotto le leggi razziali

A cura di Mariarosa Davi - Liceo-Ginnasio "Tito Livio" di Padova, 2010, pp. 114.

In coincidenza delle leggi razziali del 1938 anche il Liceo-Ginnasio "Tito Livio" venne coinvolto nella persecuzione razziale fascista, ed in modo particolare perchè la



maggior parte dei giovani ebrei della città frequentavano questo storico istituto.

In passato è già stato richiamato il contributo di docenti e studenti del "Tito Livio" alla Resistenza, anche con il sacrificio della vita. Ora questo libro, a cura di Mariarosa Davi, illustra, in buona parte con testimonianze di ormai anziani sopravvissuti o di ricordi altrui, quel che accadde in quegli anni, dal 1938 al 1945, dall'entrata in vigore in Italia delle leggi razziali fino allo sterminio, lungo un percorso di progressiva ingravescenza, che dopo l'8 settembre del '43 ebbe un tragico finale per intervento di nuove spietate leggi della Repubblica Sociale nella dominante occupazione nazista.

Il materiale di ricerca è ricavato innanzitutto dai registri degli esami di ammissione, di idoneità e di licenza liceale conservati nell'archivio della scuola.

Invero dopo l'espulsione nel 1938 dal "Tito Livio" fu consentita la possibilità di essere esaminati come privatisti per l'acquisto del diploma, liceale, ma con una votazione tale da non superare il sette in ogni disciplina.

Già nell'ottobre 1938 era stata istituita a Padova la scuola media e superiore ebraica, che poi non più si rivolse agli studi classici, ma a quelli tecnici, per il sopraggiungere nel 1940 della riforma Bottai che annullava l'obbligo della licenza liceale classica per l'ammissione ad alcune facoltà universitarie.

Gli studenti identificati sono 32, a 15 dei quali è stata dedicata un'analisi più approfondita, con l'aggiunta di sintetiche informazioni pervernite da diverse testimonianze o da altre fonti d'archivio.

L'interesse del libro è rivolto soprattutto al recupero delle "storie" degli studenti, ricavate, nel caso ad esempio di Graziella Viterbi, da una lunga intervista del 2008: si tratta

di una precisa testimonianza di quel che fu la condizione degli studenti ebrei prima della persecuzione, di quel che avvenne dopo l'espulsione dalla scuola e di quel che successe in tema di altrui solidarietà, di coraggio o di indifferenza.

Nella testimonianza di Vittorio Sacerdoti si riferisce che i compagni di scuola, in 5<sup>a</sup> ginnasio, non dettero particolare peso alla sua assenza o comunque non lo dimostrarono.

In altre storie si narrano le vicende personali relative alle fughe, ai tentativi di sottrarsi alla cattura, ai diversi aiuti sopraggiunti, al fortunato espatio in Svizzera o all'inserimento nelle forze alleate nell'Italia già liberata, come nel caso di Vittorio e Giorgio Sacerdoti.

Queste storie di protagonisti offrono con le loro diverse avventure e finali risultanze una straordinaria rappresentazione e tale da documentare, con una ricchissima somma di informazioni, la realtà di quel triste periodo del Novecento, secondo una originale prospettiva di indagine.

Giuliano Lenci

### FRANCESCO JORI DALLA LIGA ALLA LEGA Storia, movimenti, protagonisti

prefazione di Ilvo Diamanti - Marsilio editore, Venezia 2009; pp. XI, 157.

È un libro agile, accattivante, indispensabile questo che Francesco Jori, noto giornalista padovano, ha scritto con una prosa densa e documentata. La visuale del saggio è inedita, la ricostruzione storica è di rara precisione e riconduce le origini della Liga Veneta alla nostra Padova. Nel 1978, infatti, il veneziano Franco Rocchetta, ideatore della Società filologica veneta, e i fratelli Alberto e Michele Gardin si fecero promotori a Padova, presso l'Istituto linguistico Bertrand Russell, di un corso di lingua e di cultura veneta che rappresentò la premessa della nascita della Liga Veneta.

Il vero e proprio esordio politico della Liga avvenne circa un anno dopo, il 9 dicembre 1979, con la conferenza programmatica tenutasi a Recoaro nella sala del Gran Caffè Municipale. Un giovane professore padovano di storia dell'arte, Achille Tramatin, che nel precedente mese di giugno aveva presentato la propria candidatura alle ele-

zioni europee per la lista Federalismo-Europa-Autonomie, svolse quel giorno la relazione principale del convegno che verteva sull'autonomia veneta in Europa. Un mese dopo, il 16 gennaio 1980, nello studio del notaio padovano Giovanni Battista Todeschini venne sottoscritto l'atto costitutivo della Liga Veneta. Tre furono i padovani tra i quattordici fondatori: Achille Tramarin, Paolo Bergami e Michele Gardin. Punti essenziali del programma politico della Liga erano l'autogoverno del Veneto come regione autonoma a statuto speciale, la precedenza alla popolazione regionale nelle assegnazioni abitative e lavorative, la valorizzazione della lingua e della cultura veneta.

Alle elezioni politiche del 1983, in una fase storica che coincideva con i primi segnali di declino della Democrazia Cristiana nel Veneto, la Liga Veneta riuscì a far eleggere in Senato il solighese Graziano Girardi e alla Camera dei deputati il padovano Achille Tramarin, il quale pronuncerà in lingua veneta il proprio discorso d'esordio nell'aula parlamentare.

A questi primi successi seguì un periodo di discordie e di lotte intestine tra fazioni diverse della Liga Veneta e di episodi di scissione da cui presero corpo nuove formazioni politiche, una delle quali fu l'Union del Popolo Veneto di Ettore Beggato che tenne il suo primo congresso a Ponte San Nicolò, nei pressi di Padova. A quest'epoca risale, fra l'altro, la prima pubblica apparizione a Padova di Umberto Bossi, giunto il 22 gennaio 1984 per prendere parte, nella Sala della Gran Guardia, ad una riunione di esponenti di movimenti autonomisti.

Con l'affermarsi negli anni Novanta della indiscussa leadership di Umberto Bossi tra i movimenti autonomisti del Nord, la Liga Veneta diventerà un'entità subalterna alla componente leghista lombarda. Resta comunque il fatto che la scintilla, il fuoco primigenio dell'idea leghista nel nord Italia ebbe vita a Padova per intuizione di uomini appassionati alle tradizioni venete, e si propagò in tutta la regione in segno di speranza per una nuova politica federalista. Il libro di Francesco Jori si sofferma ampiamente sull'originalità della visuale veneta del leghismo e sui fondamenti teorici e storici del movimento. Proprio del leghismo veneto, come osserva Jori, è il richiamarsi alle radici della Repubblica di

Venezia, al suo grande rispetto per le autonomie locali, al carattere delle popolazioni venete, al loro attaccamento alla terra, al lavoro manuale, alla tradizione cattolica e all'importanza della famiglia. *Dalla Liga alla Lega* è dunque un libro molto interessante che fa luce su un capitolo di storia dei movimenti politici del Veneto sul quale è apparsa, proprio in questi ultimi giorni, anche un'ulteriore, ben documentata pubblicazione del padovano Gianfranco Cavallin, *La vera storia della Liga Veneta*, per le Edizioni Zephyrus.

Leopoldo Giacomin

ANNIBALE BERTOLLO

### È COSÌ VORRESTI FARE IL SCHITTORE?

#### Racconti

Prospettiva Editrice, Roma-Civitavecchia 2008, pp. 95.

Sia ben chiaro che la parola *schittore*, contenuta nel titolo, non è un errore tipografico ma allude, in chiave umoristica, ad una poesia di Charles Bukowski: *E così vorresti fare lo scrittore?* Se Bukowski, come sappiamo, è una celebrità mondiale, Annibale Bertollo, nel suo piccolo, non dispiacque al nostro Dino Durante che nel 1997 accettò di pubblicarne il primo, divertente romanzo: *Uno scherzo da prete* (Flaviana editrice, Abano Terme). Il dottor Bertollo, nato a Cittadella nel 1953, vi esercita la professione di medico e si dedica allo studio della psichiatria. Scrive anche di letteratura, dimostrando notevole inventiva ed esercitando uno stile semplicissimo, ma anche molto sciolto e originale. Sicuramente è uno scrittore sottovalutato, che meriterebbe un'attenzione maggiore da parte degli editori locali.

Quest'ultimo suo libro consiste in una serie di brevi racconti in cui i riferimenti alla campagna, alla società e alle tradizioni del cittadellense sono immancabilmente presenti. Alcuni scritti della raccolta rivelano chiari spunti autobiografici, come il primo episodio intitolato *Fritz, il mio amico cane*. Altri attingono, più precisamente, alla formazione scientifico-professionale dell'autore (*Tutta roba naturale; Psicoanalisti-dentisti*). Altri ancora sono da considerarsi echi dell'infanzia e dell'adolescenza, come *L'arte della degustazione dei ghiaccioli, Un giro in giostra, L'angelo custode, Una processione vietata ai minori*.

Alcuni capitoli navigano poi nel surreale, nei meandri della psiche. Uno di questi – s'intitola *Carpe diem* – ha un'impronta vagamente pirandelliana, con il protagonista che nel corso della vita si priva di ogni cosa, del superfluo e del necessario, con la prospettiva di spendere tutti i suoi risparmi, alla fine, in un funerale grandioso: una cerimonia extralusso il cui unico scopo è quello di far "morire" di invidia amici e parenti.

Nota curiosa: la Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma, che conserva una copia di quest'opera, inserendo il titolo nel Sistema Bibliografico Nazionale ha ritenuto opportuno correggere «*il schittore*» con la forma ortodossa de «*lo scrittore*». Una rarità catalogafica.

Paolo Maggiolo

### GIROLAMO AMODEO (a cura di) 40° CHARTER

Rigoni, Piove di Sacco (Pd) 2009, pp. 80.

Il volumetto è stato pubblicato per ricordare i quarant'anni di fondazione del Lions Club di Piove di Sacco e le tante e tante attività culturali e sociali effettuate dallo stesso in questo ampio arco di tempo. Il libro, che è stato curato dal socio (ed ex presidente) Girolamo Mimmo Amodeo, apre con una breve descrizione circa l'origine del sodalizio, negli Stati Uniti d'America, e la sua rapida diffusione nel mondo e quindi anche nel capoluogo della Saccisica. Vengono pertanto passate in rassegna tutte le iniziative realizzate dai diversi Consigli Direttivi di Piove, ad iniziare dalle molte opere di carattere assistenziale-nutritivo, in favore di numerose località del terzo mondo, per passare quindi alle dotte lezioni di carattere dottrinale e formativo tenute da insigni luminari del mondo della scienza e della cultura. E successivamente, nell'ambito della valorizzazione della cultura, il volumetto riporta il resoconto delle tante iniziative operate al fine di recuperare talune opere d'arte del passato che, diversamente, si sarebbero perdute per sempre. Prima fra tutte la medioevale chiesetta di San Nicolò, con affreschi di Scuola giottesca, ed un polittico, conservato nel suo interno, con la Madonna e il bambino Gesù in braccio e quattro Santi dell'artista Guglielmo Veneziano, datato 1364. Ed ancora il restauro della settecentesca tela del pittore vene-

ziano Sante Piatti, raffigurante il *Riposo durante la fuga in Egitto*, e dell'organo positivo di Francesco Merlini (1776) posto nella cantoria della basilica cittadina di Santa Giustina.

Con diligente precisione il curatore del tomo ha da ultimo riportato i nominativi di tutti i soci componenti i diversi Consigli direttivi dell'intero quarantennio, per cui la pubblicazione ha così acquistato carattere anche documentaristico, di oggettiva testimonianza per la posterità.

Le pagine scritte sono frammiste a cospicuo numero di fotografie, in bianco e nero e a colori, che rammentano momenti importanti della vita e dell'attività svolte dal Club. Tra le tante, una pare emergere con particolare forza, suscitando una punta di orgoglio e di piacevole nostalgia, quella che mostra il poeta Diego Valeri intento a stringere la mano all'avvocato Enzo Gasparini, degno rappresentante in quel momento della città di Piove. Poco dopo infatti il poeta avrebbe suggellato la sua stima e il suo affetto per i vecchi concittadini vergando su una pagina del libro dei personaggi illustri ospiti del Lions piovese la seguente dedica: "Grazie di tutto cuore ai Lions del mio caro paese natale, grazie a Piove di Sacco".

Era la sera del 13 novembre 1973. Tre anni più tardi il grande studioso e poeta Valeri avrebbe fatto nuovo ritorno a Piove, ma questa volta per rimanervi, per riposare per sempre nella "casetta" del vecchio cimitero di Piove, accanto alle persone care di famiglia che lo avevano preceduto "... nel sempre, nel nulla".

Paolo Tieto

GIANFRANCO NATOLI

### MOMMA ROSA

Edizioni La Torre, Monselice (Padova) 2008, pp.101.

*Eccomi qui a parlare del mio passato, che soltanto velatamente voi conoscete. Da che età devo iniziare per farvi sentire che il mio carattere si formò proprio in quei duri anni della mia infanzia?* Queste sono le parole di presentazione di un donna semplice e umile, di una di quelle tante donne che hanno vissuto quotidianamente la loro vita giorno dopo giorno, senza tanti clamori, senza mai mettersi in vista, ma che nella Storia (sì, quella con la S maiuscola) hanno saputo lasciare un segno indelebile che niente e nessuno riuscirà mai a cancellare.

Mi riferisco alla celebre definizione secondo la quale, dopo la conclusione di una guerra, la storia è quella scritta dai "vincitori", mentre i vinti e i loro discendenti devono solo prendere atto della versione "ufficiale". In particolare questo principio per l'Italia vale soprattutto per il periodo della Resistenza, che nessun uomo dotato di ragione potrebbe mettere in discussione come valore ideale e come un momento positivo nel suo complesso, perché, dopo più di vent'anni di spietato totalitarismo e una tragica e folle guerra, ha contribuito a riportare la libertà e la democrazia nel nostro paese. Ma è giusto, in ogni caso, che la storiografia scavi pure tra le pieghe di questo fenomeno, per mettere in rilievo anche episodi negativi, chiunque li abbia commessi.

E il caso delle vicende narrate in questo ottimo lavoro di Gianfranco Natoli, giornalista professionista, che ha saputo narrare in modo semplice, ma estremamente efficace, la storia di *Mamma Rosa*, che è riuscita con tenacia e ostinazione a riportare alla luce e a far ricordare un eccidio assurdo e inutile, ostinatamente negato dai protagonisti, convinti che alcuni episodi negativi siano da accettare nell'ambito di una "logica" superiore.

*Mamma* è un termine che, ovviamente, sta per "mamma" e che ha un significato particolarmente affettuoso. Rosa Trucco Melai, venuta a conoscenza dell'eccidio di Codevigo, durante il quale fu stato massacrato, anche con sevizie inaudite, un numero ancora imprecisato di uomini e donne, molti dei quali colpevoli solo di essere semplici aderenti al fascismo, ha voluto riportare alla luce questi fatti, raccontandoli nelle sue memorie e "rievocando tutti i passaggi che hanno portato a rendere tangibile il ricordo di chi fu così brutalmente trucidato".

L'eccidio, che viene ricordato anche in una Cappella nel

cimitero del paese, nota come "Il sacrario di Codevigo", si svolse in circa due settimane, fra il 30 aprile e il 15 maggio 1945, assumendo così la caratteristica più di una "vendetta" che di un'operazione militare.

Prima di morire (nel 2003) Rosa Melai, nata a Genova nel 1919, ha voluto, appunto, completare la sua opera di ricerca della verità con un discorso personale, che viene riportato nel libro di Natoli insieme alla rievocazione dei fatti da parte dell'autore stesso, il quale afferma che, "anche se non ho vissuto gli anni della seconda guerra mondiale", è giusto aver scritto questo volume "per non dimenticare che non esiste il noi tutti buoni e voi tutti cattivi, per non dimenticare i vinti e i vincitori: forse uno studio finalmente sereno riusciranno a farlo solo le generazioni future, quando i protagonisti dell'epoca fascista e postfascista saranno tutti sepolti dalla saggezza e dalla giustizia del corso naturale della vita".

L'opera di Natoli, che mi sembra decisamente valida e utile da leggere, anche per la sua oggettività e la sua chiarezza espositiva, non solo dagli adulti ma anche dai giovani, è completata da un ricco materiale iconografico, da una serie di testimonianze dei figli della protagonista e di altri intellettuali che hanno voluto portare il loro contributo.

Giuseppe Iori

PATRIZIO RAPALINO,  
GIUSEPPE SCHIVARDI

### **TUTTI A BORDO!** **I marinai d'Italia** **l'8 settembre 1943 tra etica** **e ragion di Stato**

Prefazione di Gianni Riotta,  
Mursia, Milano 2009, pp. 347

Durante i tragici eventi dell'8 settembre 1943 la Regia Marina, nonostante le difficoltà interpretative nell'annuncio dell'armistizio, fu in grado di dare in generale una corretta esecuzione alle intenzioni del sopravvissuto governo Badoglio: su 169 unità navali in servizio, 118 partirono per i porti controllati dagli Alleati, 39 si autoaffondarono e soltanto 12 caddero nelle mani dei tedeschi. In mare, scrive Riotta nella prefazione, non ci fu il "tutti a casa" per nessuno.

L'essersi attenuti agli ordini del re fu il motivo dominante, e non tanto dovuto a una più profonda disciplina o a uno spiccato antifascismo o a una maggiore fedeltà alla monarchia rispetto alle altre forze armate, anch'esse regie.

Fu la particolare organizzazione delle navi e l'efficiente sistema di comando e controllo di Supermarina che consentì la trasmissione agli ammiragli e ai comandanti in mare di ordini chiari e inequivocabili. La flotta, ossia la parte più importante della Marina, obbedì dunque agli ordini di Roma non per motivi ideologici né etici, ma semplicemente perché si riceverono attraverso i canali appropriati e con le procedure previste: ordini che peraltro lasciavano l'autonomia possibile decisionale ai singoli comandanti.

Da queste premesse il libro sviluppa avvincenti richiami alla storia della Regia Marina, dalla nascita nel 1881 dell'Accademia di Livorno, alla formazione della potenza navale fascista, quando già alla fine del 1940 nei primi mesi di guerra, si poteva individuare l'infelice esito delle operazioni non solo di terra, ma anche di mare.

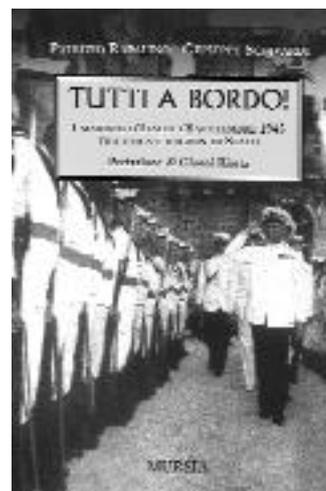
Adeguate spazio è dedicato alla Marina della Repubblica Sociale, alla sua trascurabile presenza e alla singolare X MAS di Junio Valerio Borghese, forte di circa 4.000 componenti una formazione di fanteria di marina con diretti rapporti con le autorità tedesche.

Alla lotta partigiana parteciparono circa 500 ufficiali e 7.000 tra sottufficiali e marinai uccisi (rispettivamente 51 e 795) per oltre la metà per fucilazione.

I caduti della Regia Marina prima dell'8 settembre, a bordo e a terra, furono oltre 21.000 (circa 19.000 a bordo e 3.000 a terra), mentre risultano 2.223 i caduti dopo l'8 settembre a bordo (di cui 1.300 della corazzata *Roma*) e quasi 8.000 a terra, con un totale di oltre 10.000 caduti, quindi poco meno della metà rispetto agli anni 1940-1943.

Nel capitolo nono, "In missione per la principessa", si documenta il tentativo promosso da Maria José di Savoia attraverso il personale intervento del comandante padovano conte Alvise Emo Capodilista, di promuovere attraverso Salazar la cessazione delle ostilità, poco prima della caduta, del fascismo del 25 luglio 1943.

Il libro ben risponde alla volontà degli Autori, comandanti in servizio attivo, di fornire nuovi temi di riflessione sulla storia della marina italiana, una materia non particolarmente esercitata e sottoposta a correnti interrogazioni e risposte non sempre condivise (la Marina era fascista? era monarchica? Lo era meno dell'Esercito e dell'Aeronautica? Quale il sistema di valori e la loro fine?).



Certamente questo libro assolve il compito di riformire compiutamente informazioni documentate e testimonianze sul dramma dell'Italia sconfitta e della sua rinascita, non senza nascondere l'esistenza di dissonanze tra "ragion di Stato" ed etica militare, con lacerazioni tra vertici e comandanti di bordo, isolati sulle proprie navi, con risultati individuali giunti fino al suicidio, come quello di Carlo Fecia di Cossato.

Giuliano Lenci

### CLAUDIO EBASTA **QUIEN SABE.** **ZIBALDONE DEL MIO** **CAMMINO**

Grafica Due New, Milano 2009;  
pp. 216.

Volumetto, quasi tascabile, con una miniera di spunti, notizie e riflessioni che portano il lettore a soffermarsi maggiormente sulle innumerevoli vicissitudini e controverse della vita. Problemi di ieri, di oggi, di sempre, proposti, in questa circostanza, sullo sfondo di uno dei percorsi più noti del mondo, quello che conduce alla celebre basilica di Santiago di Compostela, il sacro edificio che accoglie le spoglie mortali del figlio di Zebedeo, di uno dei "dodici" scelti da Cristo circa duemila anni fa per la diffusione della nuova Chiesa tra i popoli.

L'autore, nato a Piove di Sacco ma residente a Milano, definisce questa ricca raccolta di singolari episodi, con spirito leopardiano, "zibaldone", poiché l'insieme di scritti vergati sulle oltre duecento pagine del prezioso piccolo tomo non segue né un ordine prestabilito né una logica vera e propria di ragionamenti strettamente connessi tra loro, ma si propone piuttosto, molto semplicemente, di ricordare i diversi eventi di volta in volta regi-



strati nella effettuazione di questo "Cammino". Più che un trattato allora il libro si presenta come una cronaca, una diligente relazione di quanto è accaduto, passo dopo passo, lungo lo straordinario sentiero, transitato ad una età non più troppo vigorosa, con lo spirito del pellegrino e con in animo i continui assillanti interrogativi del mistero e del divino. È proprio quest'ultimo aspetto a costituire il nerbo profondo della narrazione, per cui tutto, anche la più piccola cosa, può sempre offrire spunto per un ulteriore ragionamento, per una nuova considerazione su quanto, fino a qualche attimo prima, poteva essere vagliato con una certa leggerezza, senza la dovuta attenzione. Giustamente per questo le stesse difficoltà dovute ad una improvvisa impennata della strada, ai disagi creati da una martellante pioggia, ad un pasto fin troppo frugale, diventano, se non proprio un piacere, una serena accettazione, motivo di consolazione e di tranquillità. Claudio (che ha quali compagni di viaggio la moglie Rachele, la sorella di questa Carla e il cognato "Montecuccoli") non manca talora di disquisire sugli enigmi di antiche filosofie, dando testimonianza di vivo ricordo circa quanto studiato in anni lontani al liceo e di dare inoltre prova di conoscenza e di assimilazione di motti e detti che hanno contraddistinto l'individualità letteraria di famosi scrittori e poeti. Richiami tutti piacevolissimi in quanto sintesi di principi e di verità che portano il lettore a continua crescita e miglioramento. E così spassoso e divertente (almeno per chi è vissuto in quegli anni e in quell'ambiente, per cui ha conosciuto da vicino le persone menzionate) appare lo stesso capitoletto attinente alla vecchia Piove, indice di un radicale attaccamento dello scrittore alla propria città natale. Ottima, da ultimo, sotto il profilo linguistico, anche la forma espositiva, lineare e semplice e nel contempo efficace e appropriata, adatta indistintamente a tutte le persone.

Paolo Tieto

## LONTANANZE CAPOVOLTE Nuovi scritti di amici per Raffaella Piva

a cura di Alessandro Pasetti Medin,  
Il Prato, Saonara (PD), 2009,  
pp. 232.

Sulla soglia di questo volume composito, si può comin-

ciare dalla suggestione del titolo, *Lontananze capovolte*, preso da una poesia di Andrea Zanzotto, *Ecloga II*, sottotitolo *La vita silenziosa*, che suggerisce un argomento intimo trattato sottovoce, come esplicano la dedica «a M.»; i pochi versi, iniziali, che cito: «Sediamo insieme ancora / tra colli, nella domestica selva», [cioè quella del Montello, che sarà la protagonista del *Galateo in bosco*] ...; e quelli finali: «Avremo lontananze capovolte / specchi che resero immagini rubate / fiori usciti da mura ad odorarti. / Saremo un solo affanno un solo oblio». Chi ha scelto quel sintagma misterioso, come titolo del volume, sa quanto la poesia di Zanzotto, *questa* poesia, bruci per la vicinanza fisica dei corpi di una coppia, e brilla per una scintilla che unisce il presente caldo di affetti (e, perché no, passione) a un futuro che si suppone sarà sereno di ricordi; quel titolo suggerisce o allude, ora, a una assenza e a una separazione forzate che la natura – sempre insensata, terribile e libera – ha provocato e moltiplicato per centinaia di migliaia di tragedie individuali, così come è tornata a fare nei Caraibi...

Il volume, come il precedente (*Altrove, non lontano*, ivi, 2007), è dedicato alla memoria di Raffaella Piva, una delle vittime dello tsunami che ha sconvolto le coste dell'Oceano Indiano il 26 dicembre 2004, e la scelta del curatore, Alessandro Pasetti Medin, nell'ordinare gli interventi, invece di raggrupparli per discipline o in successione storico-temporale degli argomenti, ha privilegiato la democratica elencazione alfabetica di un gruppo di amici, che si ritrovano e sfilano nel nome dell'amica scomparsa, per riprendere con lei un colloquio che non è stato interrotto o concluso, ma solo sospeso, ritornando su temi e ricerche che l'hanno interessata professionalmente o "incuriosita" (dell'Accademia dei Curiosi era stata tra i fondatori e animatori).

La maggioranza dei 25 contributi è dedicata agli argomenti di storia dell'arte, seguita da un consistente manipolo di interventi di bibliografia, biblioteconomia e archivistica: nella presentazione di gennaio 2010, nella Sala del Romanino del Civico Museo agli Eremitani, se ne sono con competenza occupate, rispettivamente Mari Pietrogiovanna e Cinzia Donvito, mentre al sottoscritto sono toccati quelli che si riferiscono al paesaggio. Seppure non siano che una minoranza (4 su 25) essi

disegnano un loro percorso di avvicinamento dall'esterno all'interno dei luoghi, come se – per servirmi di una similitudine cinematografica – una macchina da presa passasse dalla panoramica al campo lungo e dal piano americano al primo piano.

In *Vedute di Roma e dintorni* e "nuovo sentire": dal paesaggio arcadico con rovine classiche alla natura sublime, riflessioni in margine ad alcuni acquerelli inediti tra Sette e Ottocento Margherita Azzi Visentini introduce il suo intervento richiamando il gusto figurativo dell'epoca, che evolve dai paesaggi di Poussin e Lorrain alla natura dei romantici, per illuminare «un interessantissimo capitolo della storia della pittura e del paesaggio», attraverso l'illustrazione di due coppie di inediti acquerelli di soggetto italiano, un genere pittorico minore dedicato ai viaggiatori alle soglie dell'epoca moderna, prima dell'avvento delle immagini moltiplicate per i turisti. Il soggetto dei primi due, un paesaggio marino e uno fluviale, è più generico, comunque non identificato e, forse, non identificabile nei fogli del prussiano Georg Hackert (1755-1805), fratello minore del più noto Philipp Hackert, tra i pittori più riprodotti e studiati (si pensi ai saggi di Cesare De Seta) quando si parla di viaggi in Italia, e in particolare di quello dell'amico Goethe. Il soggetto è più



specifico, grazie alle annotazioni sul retro dei fogli, in quelli dello svizzero (e poco noto) François Keiserman (1765-1833): si tratta di due radure in un fitto bosco di maestose querce, all'interno delle quali le figurine di popolani romani (dei *burini* in fasce e ciocce con le loro compagne in sottanoni) in un foglio sono in cammino e nell'altro si inginocchiano presso una cappella campestre presidiata da un cappuccino. Negli stessi anni (gli acquerelli di Keiserman sono datati 1825) contadini simili riempivano le stampe festose di Bartolomeo Pinelli, che fu proprio tra i collaboratori dello svizzero, specializzato in figure.

Nella relazione delle sue lettere su *Paesaggi veneto-friulani, pianure e lagune. Sug-*

*gestioni letterarie*, Margherita Levorato inizia dal paesaggio del Friuli di pianura descritto da Ippolito Nievo nell'idillio *Il Varmo*, aggiunge quindi il delta del Po nella prosa di Gianantonio Cibotto e la laguna di Grado nella poesia di Biagio Marin: si tratta di sensibilità diverse in un arco di tempo che va dagli albori della modernità alle soglie del contemporaneo (con un accenno ai *Microcosmi* di Magris). Nel sottolineare lo stupore di Marin per il trionfo della materia vitale anche nel «fango [che] nutrisse ogni semenza» (da *La vita xe fiamma*), si può notare che la vita non è necessariamente quella umana, ma di piante, vermi, uccelli...

«Tra glorioso passato e futuro disegnato dell'Orto botanico»: così si potrebbe sintetizzare il contributo di Antonella Pietrogrande, *La nuova addizione dell'Orto botanico di Padova alla luce della sua lunga storia*, su una delle glorie della nostra città, giustamente inserita nella lista del Patrimonio mondiale dell'umanità dell'Unesco nel 1997. Chissà se nel 2045, per i 500 anni dalla fondazione dell'Orto, sarà diventata realtà materiale l'addizione, cioè il progetto del vicentino Giorgio Strappazon che ha vinto il concorso bandito dall'Università nel 2004-2005; se nel 2045 si sarà integrata la «dialettica fra l'antico e il moderno», in alcuni punti qualificanti, come il rapporto con il fondale prospettico della basilica di Santa Giustina: lungo quest'asse digradano (digraderanno) le serre intese a documentare la ricchezza della biodiversità del Pianeta, con la successione dei tipi di manto vegetale, dai tropici alla zona subartica, fino a un saggio di *vita planctarum* nello spazio! La delimitazione delle varie aeree è affidata al recupero dell'interrato canale Alicorno dal quale si dipartono dei fili d'acqua, a ricordo della capillare irrigazione che fossi e scoline garantivano alla campagna veneta fino alla metà del Novecento.

«Tra un passato difensivo e un futuro distensivo», potrebbe essere una sintesi dell'intervento di Lorenzo Ranzato (*Il "parco delle Mura": una risorsa per la politica di valorizzazione dei beni culturali e di promozione culturale della città di Padova*), che colloca il progetto di recupero, ripristino, valorizzazione delle mura veneziane del primo Cinquecento all'interno di una serie di sigle di piani (PAT: piano di assetto del territorio; PATI: piano di assetto del ter-

ritorio intercomunale; PRU: programma di recupero urbano; fino al misterioso PI-RUEA) che insieme concorreranno alla formazione dell'*anello verde* della città di Padova. Il sistema del verde s'intreccia dunque col sistema delle acque, mentre al parco delle Mura deve essere associato il parco dei Fiumi: dagli anni '80, quando si cominciò a parlarne, la visione si è dunque chiarita, ma anche complicata. Ranzato problematizza e articola il Parco, cioè mostra quante variabili si tiri dietro un progetto di tale ambizione, con quante realtà consolidate (edilizie e viarie) esso debba fare i conti, quante «invarianti» lo arricchiscano e, prima di tutto, quale strategia esso presupponga, esplicitando infine la necessità di informare e coinvolgere i cittadini, di educare alla conoscenza (e al rispetto) i più giovani, di arrivare a quel Museo della Città che tra mura e acque ha la sua sede ideale (e l'avrà, si spera, reale, pratica) nel Castello carrarese; ci ricorda, insomma, che occuparsi di *le mura vecie de Padova* non è solo un modo di dire proverbiale e certamente non significa chiudersi nella città assediata ma aprirla per accogliere, turisti e non solo, non vuol dire guardare al passato ma all'avvenire della città e ai suoi futuri cittadini.

Luciano Morbiato

MASSIMO CONDOTTI  
CARLO DELLA MEA  
con la supervisione di  
PAOLO DONÀ

### BIANCOSCUDO Cent'anni di Calcio Padova

Ed. A.C.P., Padova 2009, pp. 330.

Il "football" o calcio in italiano è lo sport che dall'inizio del Novecento è diventato quello più popolare e di maggior esercizio ad ogni livello sociale con una crescente attività agonistica e professionistica: il nostro "sport nazionale" che ha prodotto specifici luoghi di rappresentazione pubblica, che sono gli stadi di diverse grandezze legati alla fama raggiunta dalle relative squadre cittadine.

Ai primi del Novecento risalgono altresì le associazioni, la cui anziana datazione dà oggi giustificata commemorazione per i trascorsi successi (o insuccessi) e per le memorie di protagonisti "storici", allenatori, dirigenti, calciatori.

"L'Associazione del Calcio Padova è una società avente lo scopo di incrementare la pra-



tica e la diffusione del Gioco del Calcio in particolare e degli altri sports atletici in genere col fine dell'educazione fisica della gioventù" recita il primo dei 23 articoli dell'atto costitutivo del Padova che il barone Giorgio Treves de' Bonfili firmò come presidente il 29 gennaio del 1910, nelle sedi della Rari Nantes Patavina.

A cent'anni di distanza viene ora pubblicato, in contemporaneità ad una grande mostra rievocativa al S. Gaetano, un volume di grande formato, di 335 pagine, con ricchissima illustrazione fotografica di ogni tempo e un'appendice statistica di oltre 100 pagine dei marcatori, presidenti, presenze e cento stagioni bianco-scudate.

Il "Biancoscudo" è appunto il riferimento alla maglia dei calciatori padovani, con l'insegna del Comune, indossata nelle diverse serie dei campionati nazionali, talvolta nelle serie A, con vicende più o meno fortunate, ma sempre nella continuità di un appassionato sostegno dei tifosi, con una variabile presenza di spettatori, fino ad un massimo di 26.000 raggiunta in occasione di una partita con il Milan.

Il trascorso secolo viene analizzato in diversi capitoli: le origini, l'era d'oro, il tempo del declino, le riprese degli anni Ottanta e l'era recente.

Nel 1924 viene inaugurata, dopo l'utilizzo del campo "Belzoni" in Via San Massimo, lo stadio intitolato a Silvio Appiani, lo studente di medicina caduto nel 1915 sul Carso dopo aver esordito nel campionato 1913-14 e messo a segno l'anno dopo 18 reti in 14 partite.

Una gran quantità di persone prevalentemente giovani partecipano a questa storia padovana ma anche nazionale, con le loro fotografie in vari momenti di attività sportiva, con diverse biografie, passioni, sentimenti, rievocando in parallelo la partecipazione dei fedeli sostenitori delle squadre del cuore.

Da questa massa emergono figure di giocatori più o meno famosi rimasti nella memoria per personali caratteristiche di

esibizione e i nomi degli allenatori, tra i quali predomina il "paron" triestino Nereo Rocco, inventore del "catenaccio" negli anni Cinquanta, quando il Padova raggiunse l'apice della notorietà nazionale per aver egli condotto la squadra a straordinarie vittorie contro avversari più dotati di tecnica ed abilità.

Il volume si rivolge naturalmente a quanti hanno interesse e passione per questo sport esercitato a Padova, curiosi di ricordare e conoscere tanti particolari del passato più o meno lontano, ma, considerando il frequente coinvolgimento dei cittadini padovani nella vita della loro squadra, può altresì documentare un singolare aspetto della nostra società in una di regola, ma non sempre, pacifica manifestazione collettiva.

Giuliano Lenci

## INCONTRI

### REALDO COLOMBO E LA SCOPERTA DELLA CIRCOLAZIONE POLMONARE

Giovedì 17 dicembre, presso la sala dell'Archivio Antico del Palazzo del Bo, si è tenuto un convegno - organizzato dalla Scuola di Dottorato di Ricerca in Scienze Mediche, Cliniche e Terapie sperimentali indirizzato "Scienze cardiovascolari" coordinato dal prof. Gaetano Thiene - su Realdo Colombo e la scoperta della circolazione polmonare. Tale incontro, moderato dal professor Raffaele De Caro, presidente del corso di laurea in Medicina e Chirurgia e direttore del Dipartimento di Anatomia e Fisiologia Umana, si inserisce nell'ambito di un progetto di studio e valorizzazione dell'opera del medico cremonese nel 450° anniversario della pubblicazione del suo *De re anatomica*, edito a Venezia nel 1559.

Realdo Colombo (1515 ca.-1559), come ha ricordato il professor Maurizio Ripa Bonati nel suo intervento intitolato "*Realdo Colombo e il De re anatomica*", nacque a Cremona e studiò a Venezia e in seguito si trasferì a Padova centro all'avanguardia degli

studi medici. Laureatosi probabilmente tra il 1539 e il 1541, ebbe presso l'università patavina una travagliata carriera accademica offuscata dalla fama di Andrea Vesalio. A questo periodo si ascrivono infatti gli studi e le osservazioni di Vesalio che confluirono nella sua opera di maggior rilievo: la *De humani corporis fabrica* del 1543, vero e proprio manifesto della rivoluzione scientifica in medicina. Per sovrintendere alla realizzazione della *Fabrica* l'anatomista fiammingo si allontanò da Padova e dal 1544 al 1546 gli subentrò formalmente, nell'insegnamento dell'anatomia, Colombo che, tuttavia, ottenne sempre ruoli marginali. E proprio quando l'università gli accordò più spazio in ambito accademico, Colombo si trasferì a Pisa, ove rimase dal 1546 al 1548, sempre in qualità di anatomista. Le fonti d'archivio testimoniano che, con il benestare del Granduca di Toscana, Colombo si dedicò profusamente all'attività settoria di cadaveri e anche alla vivisezione animale. Dal 1548 fino alla sua morte il medico cremonese, a seguito della chiamata papale, fu a Roma ove conobbe Michelangelo Buonarroti (1475-1564) il quale avrebbe potuto illustrare il *De re anatomica* la sola e unica opera edita di Colombo. Quest'opera, suddivisa in quindici ampi capitoli, fu pubblicata postuma e priva di illustrazioni, a parte il frontespizio verosimilmente attribuibile alla scuola del Veronese, ma si configurò ugualmente come un manuale di anatomia dalle interessanti considerazioni. In particolare, ha ricordato sempre Ripa Bonati, le osservazioni anatomiche più importanti di Colombo riguardarono il cristallino, la laringe, la struttura del peritoneo e delle pleure, gli organi genitali femminili, il meccanismo del parto, la funzione del liquido amniotico e in particolare pose la sua attenzione sugli apparati cardiocircolatorio e respiratorio. Egli negò inoltre la presenza di minuscoli pori nel setto interventricolare del cuore che permettessero il passaggio del sangue dal ventricolo destro a quello sinistro.

Il professor Giuseppe Ongaro nel suo intervento dal titolo "*Il problema della scoperta della circolazione polmonare: Ibn an-Nafis, Serveto, Colombo*", partendo dalla concezione galenica della circolazione sanguigna, ha messo a confronto l'opera di Ibn an Nafis, di Michele Serveto e di Realdo Colombo. Secondo Galeno (129-201 d.C.), la cui

opera dominò in campo medico per circa quindici secoli e costituì la base su cui si sviluppò la medicina moderna, il sangue venoso che giungeva al cuore destro mediante la vena cava, tramite la “vena arteriosa” (ossia l’arteria polmonare) per la maggior parte era trasportato ai polmoni, dove provvedeva alla loro nutrizione e dove si liberava dalle proprie impurità, eliminate con l’espiazione. Una piccola parte del sangue venoso giunto al cuore destro seguiva invece un corso diverso, filtrando – attraverso minutissimi pori, pressoché invisibili, del setto cardiaco – nel cuore sinistro. Qui il sangue filtrato si incontrava con l’aria proveniente dall’esterno, giunta al cuore attraverso l’“arteria venosa” (ossia la vena polmonare), sviluppando lo *spirito vitale*, capace di conferire attività agli organi, grazie al quale lo scuro e denso sangue venoso diventava sangue arterioso, di color rosso vivo e spumeggiante, distribuito dalle arterie a tutte le parti del corpo con un movimento di flusso e riflusso. Nel 1924 in un manoscritto del medico siriano Ibn an Nafis del XIII secolo, attivo in Egitto, traduttore e commentatore dell’opera di Avicenna, fu identificato un passo in cui è segnalata l’impermeabilità del setto interventricolare e il passaggio e l’aerazione del sangue attraverso i polmoni. Fu pertanto prospettata la possibilità che il pensiero di Ibn an-Nafis possa avere influenzato sia Serveto che Colombo. Non risulta però che Serveto sia stato a conoscenza di Ibn an-Nafis e della sua opera, e per di più vi sono significative differenze tra le due descrizioni. Invece, è stata avanzata l’ipotesi che il pensiero di Ibn an-Nafis possa essere giunto a Colombo tramite il medico bellunese Andrea Alpagò, che soggiornò a lungo in Oriente e che tradusse il Canone di Avicenna in latino. L’Alpagò tradusse dall’arabo in latino

anche una parte dell’opera di Ibn an-Nafis, che fu pubblicata in Venezia nel 1547, che però non è quella contenente le allusioni alla circolazione polmonare del sangue. Lo spagnolo Michele Serveto (1511-1553), medico e teologo schierato su posizioni anabattiste e antitrinitarie, negli anni dal 1536 al 1538 era stato a Parigi apprezzato assistente dell’anatomista Johann Guenther von Andernach e compagno di studi di Andrea Vesalio. Nella sua opera teologica *Christianismi Restitutio*, pubblicata nel 1553, è contenuta una descrizione molto chiara del passaggio del sangue dal ventricolo destro a quello sinistro attraverso i polmoni. Anche se la priorità della pubblicazione indiscutibilmente spetta a Serveto, è stato sostenuto che comunque la sua descrizione non ebbe alcuna possibilità di essere conosciuta dai medici del Cinquecento in conseguenza dell’esecuzione di Serveto – morto sul rogo a Ginevra il 27 ottobre 1553 – e della distruzione pressoché completa dell’intera edizione della *Christianismi Restitutio*. In realtà, nella trasmissione del contenuto dell’opera di Serveto molta importanza ebbero le copie manoscritte, di cui è stato rintracciato un esemplare anche in Italia, avvalorandosi così l’ipotesi di una segreta diffusione dell’opera di Serveto certamente maggiore di quanto finora si supponesse. Nel VII libro del *De re anatomica* di Realdo Colombo la descrizione del passaggio del sangue attraverso i polmoni è più particolareggiata rispetto a quella di Serveto e si appoggia più espressamente all’anatomia del cuore e dei polmoni. Colombo aggiunse un nuovo argomento, cioè la dimostrazione sperimentale per vivisezione del fatto che l’arteria venosa – ossia la vena polmonare – contiene sangue e non aria o “fuliggine”, come sosteneva la dottrina tradizionale.

Il professor Gaetano Thiene, ha presentato invece l’attuale inquadramento nosologico delle malattie del piccolo circolo nell’intervento “*La patologia del piccolo circolo*”. Thiene ha suddiviso le patologie in congenite e acquisite. Tra le patologie congenite del piccolo circolo Thiene ha ricordato: il tronco arterioso comune, la finestra aorto-polmonare, la trasposizione completa, la trasposizione corretta delle grandi arterie, la stenosi polmonare, la tetralogia di Fallot, l’atresia polmonare dotta dipendente,

## RICORDO DI AULO DONADELLO (1936-2009)

Con la scomparsa di Aulo Donadello (29 novembre 2009) la ricerca sulla cultura padovana, soprattutto nel periodo tardo-medievale e pre-umanistico, perde uno dei suoi più validi investigatori, ma anche a «Padova e il suo territorio» mancherà l’apporto di uno scrupoloso e generoso collaboratore (e la presenza di un amico a chi scrive).

Laureato in filologia romanza con Gianfranco Folena nel 1962, con una tesi sulla versione veronese del *Lucidario* di Onorio di Autun, egli aveva compiuto la sua carriera di docente di lettere nei licei scientifici cittadini fino al 1995, tornando negli anni successivi con più agio al settore di studi che non aveva in realtà mai abbandonato: negli anni ‘80 aveva infatti conseguito il dottorato di ricerca con una tesi su una versione veneta del *Tristano*. Successivamente al 1995 aveva ripetutamente collaborato nella cattedra di Filologia romanza dell’Università di Padova, con la competenza e la disponibilità di cui anche la nostra rivista si è avvalsa (ricordo almeno il suo articolo *La redazione padovana del “Fiore di virtù”*, n. 78, 1999; e le recensioni a R.G. Witt, *Sulle tracce degli antichi. Padova, Firenze e le origini dell’umanesimo*, n. 121, 2006, e agli atti del convegno *Le lingue del Petrarca* (Udine 2003), n. 122, 2006).

Nel 1994 Aulo Donadello aveva pubblicato *Il libro di messer Tristano* (Venezia, Marsilio), cioè l’edizione del “Tristano veneto” (un manoscritto della biblioteca nazionale di Vienna), preceduta dalle esaurienti *Introduzione e Nota critica* e con un ricco apparato di osservazioni su lingua (il volgare veneziano) e stile, senza dimenticare una “lettura” del testo che si confrontava con le diverse versioni e tradizioni francesi e italiane del romanzo. Anche per la successiva edizione si trattava di completare un lavoro, da tempo intrapreso, sul manoscritto di un testo medievale latino di enorme diffusione e perciò ripetutamente tradotto: *Lucidario. Volgarizzamento veronese del sec. XIV* (Roma-Padova, Antenore, 2003) è la versione veronese (posseduta da una biblioteca di Oxford) dell’opera del vescovo Onorio di Autun, una specie di catechismo a domande e risposte. Un altro importante manoscritto era stato oggetto della cura filologica di Donadello, *Dela donason de Pava fatta a Cangrande* (Padova, Il Poligrafo, 2008): si tratta del volgarizzamento (traduzione in lingua padovana) eseguito nel 1400 da Lazzaro de’ Malrotondi da Conegliano di un’opera anticararese di Albertino Mussato, *De traditione Padue ad Canem Grandem...*, che il moderno editore inquadra bene nell’epoca dell’accesa lotta tra i Signori locali per il possesso della città, appena prima del suo passaggio allo Stato veneziano, assieme al resto della terraferma veneta.

Nonostante l’aggressione della malattia, Donadello stava preparando l’edizione di un altro volgarizzamento, il *De venenis* di Pietro d’Abano nel manoscritto in antico padovano custodito dalla Biblioteca Antoniana: si può sperare che un giovane filologo raccolga le carte di Aulo e completi il suo lavoro, affinché non vada perduto?

Luciano Morbiato



la tetralogia di Fallot con atresia polmonare e con stenosi della valvola polmonare, il drenaggio venoso polmonare anomalo totale sopra e sotto-diaphragmatico, la sindrome della scimitarra, l’atresia polmonare e il cor triatriatum. Sempre per il piccolo circolo sono state ricordate tra le patologie acquisite: la congestione e l’edema polmonare acuto, l’ipertensione arteriosa, venosa e polmonare, la stasi cronica, l’embolia polmonare, l’ipertensione polmonare primitiva e l’arterite.

Il convegno si è concluso con l’intervento del professor

Gianluigi Baldo dal titolo “*Per una traduzione del De re anatomica*” nel quale è stato illustrato un progetto scientifico di ampio respiro, finanziato dalla Fondazione Cariparo e portato avanti da un’equipe di latinisti, di medici e di storici della medicina che si propone di tradurre e di studiare sotto il profilo linguistico, lessicale e retorico alcuni testi medici in latino prodotti da maestri di area padovana dal XVI al XVII secolo. Lo scopo sarà quello di offrire traduzioni aggiornate e filologicamente controllate di alcune opere scelte tra le più significative

di Andrea Vesalio e di Fabrici d'Acquapendente a cui è stata affiancata la traduzione e lo studio del meno noto *De peste* del 1579 del medico vicentino Alessandro Massaria. Pur essendo questi autori ancora oggetto di studio e di una enorme mole di contributi di ogni genere si è avvertita la necessità di traduzioni moderne e di un lavoro squisitamente filologico, un lavoro di traduzione che venga concepito come un aspetto fondamentale dell'esegesi e che preveda la collaborazione sistematica di filologi e studiosi di anatomia. La traduzione costituirà anche l'occasione per studiare l'impianto conoscitivo dei testi e per un vaglio sistematico del lessico medico. Uno degli obiettivi principali sarà quello di individuare e studiare l'impiego delle fonti antiche e il loro rapporto con le conoscenze mediche del tempo dell'autore. Tra i lavori in corso d'opera si trova anche la traduzione del *De re anatomica* di Colombo, tra l'altro, a fornire non solo una traduzione moderna del testo ma anche a esaminare il registro

sintattico, linguistico e stilistico del medico cremonese nelle vesti di scrittore.

Andrea Cozza

## IL VENETO TRA IDENTITÀ NAZIONALE ED UNIONE EUROPEA

L'incontro, organizzato dalla Provincia di Padova, dal Comune di Correzzola e dall'Associazione culturale Identità Europea, s'è tenuto il 5 marzo scorso presso la Sala della Crocera della corte benedettina di Correzzola. Animata dagli interventi di Mauro Fecchio, assessore all'ambiente della Provincia di Padova, e di Ettore Beggiato, noto politico e scrittore, la serata era dedicata al tema della cultura federalista e autonomista e, in particolare, alla realtà veneta all'interno delle radici spirituali d'Europa. La relazione di Beggiato, opinista culturalmente controcorrente, prendeva spunto da un suo libro recente,

*1809: l'insorgenza veneta. La lotta contro Napoleone nella Terra di San Marco* (Vicenza, Editrice Veneta, 2007), in cui sono descritte le devastazioni napoleoniche nei territori della Serenissima e i numerosi episodi di insurrezione popolare e di resistenza nel nome di San Marco e della Repubblica di Venezia. Quest'ultima, nell'analisi dell'autore, rappresentava un modello di stato pre-federale per l'ampia autonomia lasciata ai territori amministrati. Veniva quindi sottolineato, a cura dello stesso Beggiato, il legame fra identità veneta e religione cattolica, e venivano fra l'altro ricordate le posizioni assunte dai direttori dei settimanali diocesani che, anni fa, si erano resi interpreti delle aperte richieste di autonomia manifestate dalle popolazioni venete. Venivano più volte sottolineati e richiamati inoltre, nell'ambito del convegno, il principio di autogoverno del popolo veneto e il legame con le tradizioni locali sanciti da uno dei primissimi articoli dello Statuto regionale del 1971: «L'autogoverno del popolo veneto si attua in forme rispondenti alle caratteristiche e alle tradizioni della sua storia. La Regione concorre alla valorizzazione del patrimonio culturale e linguistico delle singole comunità». Sull'esempio di Scozia e Catalogna, e dei loro recenti statuti, i relatori, impegnati in ampio dibattito col pubblico presente, hanno inteso prefigurare un nuovo corso europeo, basato sui popoli e sulle regioni, nel cui orizzonte le istanze di autonomia del Veneto non siano più eludibili né rinviabili.

Leopoldo Giacomini

## CIRCOLO STORICI PADOVANI "LUIGI ZANINELLO"

### Programma Maggio 2010

- Mercoledì 5 maggio - ore 15,30 in sede incontro informativo degli iscritti al viaggio a Malta.

- Sabato 8 maggio - ore 16,30 Sala Anziani, il prof. Giuliano Pisani terrà la conferenza: *"Alberto da Padova, il teologo di Giotto"*. Con proiezioni.

- Sabato 15 maggio - ore 16,30 Sala Anziani, la prof. Giuseppina Pellizzari, Ordinario di Entomologia, Università di Padova, terrà la conferenza: *"Elogio dell'insetto. Le prestazioni straordinarie*

*di insetti poco amati"*. Con video proiezioni

- Sabato 22 maggio - ore 16,30 sala Anziani, il prof. Manuel Boschiero, docente nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova, terrà la conferenza: *"Tolstoj e la storia"*, nel 100° anniversario della morte del letterato russo. Con video-proiezioni.

- Martedì 25 maggio - XII conferenza itinerante con la dott. Silvia Gulli: *"La Padova del '700" - Il Prato della Valle e la chiesa di Santa Croce*. (Acc. sig.ra Cotter) Prenotare entro il 21 maggio (€ 7,00). Appuntamento alle ore 15,30 davanti al ristorante Zairo.

- Sabato 29 maggio - ore 16,30 sala Anziani, il dott. Claudio Donà, critico musicale, docente di Storia del Jazz al Conservatorio Vanezze di Rovigo, terrà la conferenza: *"Nascita e evoluzione della big-band jazzistica da Fletcher Henderson alla swing-era"*. Con proiezioni e audizioni musicali.

## MANIFESTAZIONI DELLA DANTE ALIGHIERI DI PADOVA MAGGIO - GIUGNO 2010

*Mercoledì 12 Maggio - ore 17.30 - Sala Paladin - Palazzo Moroni - Comune di Padova* Incontro con l'Autore: Vincenzo Leggieri: "Il terzo orecchio". Introduce Giuseppe Iori.

*Mercoledì 19 Maggio - ore 17.30 - Sala Paladin - Palazzo Moroni - Comune di Padova* - In collaborazione con il Gabinetto di Lettura-Società di Incoraggiamento. - Incontro con l'Autore: - Marsilio Papafava dei Carraresi e Luisa Scimemi di San Bonifacio - presentano: Patrizia Debieke van der Noot: L'uomo dagli occhi glauchi.

*Mercoledì 26 Maggio - ore 17.30 - Loggia Amulea - Prato della Valle* - Incontro con l'Autore: Maurizia Rossella presenta la poetessa Wislawa Szymborska, premio Nobel della poesia nel 1996. Letture di Natalina Bortolami.

*Mercoledì 9 Giugno - Palazzo Roverella - Rovigo* ore 15.30 - 16.00. Visita alla Mostra del '700 Veneto: Bortoloni, Piazzetta, Tiepolo, a cura della Prof. Sergia Jessi Ferro. Prenotazioni presso la segreteria il Martedì ed il Venerdì dalle ore 10.00 alle ore 12.30.

*Mercoledì 16 Giugno - ore 17.30 - Sala Paladin - Palazzo Moroni - Comune di Padova* - Tavola rotonda: Fondamenti del federalismo d'Oltreoceano. Il Prof. Nino Olivetti Rason presenta il Prof. Jorge Carpizo (Università Nazionale Autonoma del Messico), autore di "La Costituzione del Messico". Intervengono il Prof. Mario Bertolissi, il Prof. Lucio Pegoraro e il Prof. Antonio Reposo (Università di Padova). Introduce Giuseppe Iori.

*Mercoledì 24 Giugno - ore 17.30 - Loggia Amulea - Prato della Valle* - Festa dei soci, a cura di Giuseppe Iori. Introduce Raffaella Bettiol.

## MOSTRE

### DA VENEZIA A ISTANBUL Fausto Zonaro ed Elisa Pante, due artisti veneti alla corte del Sultano.

Complesso Monumentale San Paolo di Monselice. 24 aprile - 23 maggio 2010 A cura di: Chiara Costa, Carlo Dal Pino, Pier Paolo Luderin Organizzazione: Assessorato alla Cultura, Comune di Monselice; Fond'Arte Tono Zancanaro.

Raccontare la storia di Fausto Zonaro ed Elisa Pante può essere pericoloso, vista l'eccezionalità delle loro vicende biografiche: si corre il rischio infatti, se trascinati dall'impeto di una romantica fantasia, di raccontare sostanzialmente la storia di un ragazzo di umili origini, con un'adolescenza da muratore, e della sua compagna di buona famiglia. Una storia iniziata in panorami di provincia umili e dignitosi e proseguita sulla ribalta del palcoscenico internazionale, dal centro del mondo artistico dell'epoca, Parigi ovviamente, fino alle rive del Bosforo, dove si con-

suma il degno finale del nostro *feuilleton*, con la corte del sultano come degna quinta teatrale.

Ma l'opera di Fausto Zonaro ed Elisa Pante è molto più del mezzo con cui questa storia si è svolta, ed è sull'arte della coppia che si concentrerà l'esposizione in programma a Monselice nei prossimi mesi, volta sì a ricostruirne le affascinanti vicende biografiche, ma soprattutto a mettere nella dovuta luce un talento e una modernità mai sufficientemente analizzate. Gli ingredienti sono molti e di primario

interesse: dall'ascesa del realismo italiano alla scoperta delle novità francesi, da un utilizzo della fotografia in senso compositivo e commerciale di grande intelligenza ad una sapienza pittorica degna dei più grandi autori di quella stagione. Insomma per dirla con le parole che Francesca Cappelletti spesso usa a proposito di Caravaggio, quando osserva che per analizzare lucidamente il pittore bisogna obbligatoriamente "rimettere nel suo ritratto, nelle sue mani, il pennello vicino alla spada", è giunto il momento

di restituire a Zonaro e alla Pante il loro ruolo in quanto artisti, ripulendolo dalla patina dorata e "compromettente" dell'atmosfera da Mille e una notte in cui sono imprigionati.

Fausto Zonaro nacque il 18 settembre 1854 a Masi, una trentina di chilometri da Monselice, ed è in questa zona che prende avvio una carriera che lo porterà a studiare prima a Lendinara e poi all'Accademia Cignaroli di Verona, diretta allora da Napoleone Nani e frequentata da alcuni dei futuri protagonisti dell'arte veneta, da Giacomo Favretto ad Alessandro Milesi, passando per Angelo Dal'Oca Bianca. Tra l'altro anche l'iscrizione alla prestigiosa istituzione scaligera fu segnata da quei contorni romanzeschi a cui ho già accennato: fu infatti solo grazie alla generosità di Stefania Omboni Etzerodt, una nobildonna padovana, che per Fausto fu possibile essere ammesso ai corsi.

I primi passi pittorici "da adulto" lo vedranno, già trasferitosi a Venezia, impegnato in una produzione legata alla vena turistica della città lagunare, da sempre vetrina ottimale per le vedute-*souvenirs*: il mercato di ricordi su tela legato ai grandi viaggiatori internazionali era infatti l'ultima barricata a resistere di un sistema arte che economicamente e strutturalmente andava via via cedendo, a causa del crollo delle grandi committenze pubbliche e private e dell'immobilismo delle istituzioni, Accademia in testa. Non va però sottovalutata l'importanza che questo tipo di produzione ebbe per i giovani dell'epoca, per i quali fu un fondamentale appoggio finanziario nonché un mezzo di esercizio continuo e stimolante. Del resto anche i contemporanei più noti di Zonaro, dai Ciardi a Nono, sfruttarono questa possibilità e non va dimenticato come spesso il mercato "spiccio" sia in grado di liberare la volontà di sperimentazione molto più agevolmente degli ambienti "colti". Infatti già in queste opere giovanili Fausto mostra un'apertura europeista e moderna che si solidificherà poi negli anni seguenti, come ben dimostrato da alcune tele veneziane quali le vedute del Redentore o quella di San Giorgio in collezione Trevisani o ancora dalla splendida "Infiltratrice di perle" in collezione privata (con disegno alla Ricci Oddi di Piacenza) che ci dà la chiara percezione di un gusto realista



impresiosito da eleganze francesi già ben radicate nel giovane pittore. Gli anni '80 furono infatti segnati da una serie di spostamenti tra Venezia, Padova, Torino, Roma, Napoli e Milano, in un contatto con l'arte realista sempre più serrato e proficuo, che ebbe il suo esito forse più alto nella celebre opera partenopea "Il banditore", divenuto in breve tempo un vero e proprio classico della nascente pittura di vita quotidiana.

Ma è sul finire del decennio che assistiamo a due momenti di grande rilevanza nella carriera di Fausto: nel 1887 inizia a lavorare alla serie di trenta pastelli con vedute napoletane commissionatagli dal duca Paolo Camerini per l'omonima villa di Piazzola sul Brenta e purtroppo rubati nel secolo appena trascorso, che resta la più importante impresa italiana del nostro. Il 1888 è invece l'anno dell'inevitabile e fondamentale viaggio nella capitale dell'arte europea *fin de siècle*, quella Parigi dove Zonaro entra a contatto con la pittura degli Impressionisti e dei loro successori, destinata a influenzarlo irrimediabilmente, come peraltro avvenne per tutta la sua generazione. Probabilmente è sempre qui che il nostro conosce meglio anche la ritrattistica di Giovanni Boldini, di cui si scorderà traccia in molte delle opere successive, seppur con una modulazione di elegante realismo meno pirotecnica di quella del ferrarese.

Nel 1891 il grande salto, deciso sulla scorta della lettura del "Costantinopoli" di Edmondo De Amicis, e l'approdo in Turchia, anticipato dalla compagnia Elisa Pante,



COMUNE DI PADOVA      SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI  
 ANNO SCOLASTICO 2010/2011      SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE

**PROGRAMMA MOSTRE**

Informazioni: tel. 049 8204521 - 8204522, fax 049 8204523, email: [infocultura@comune.padova.it](mailto:infocultura@comune.padova.it)  
 sito internet: <http://www.cultura.comune.padova.it>

---

**EX MACELLO** Via Cornaro, 1/b

**SPERIMENTANDO**  
**mostra scientifica interattiva – nona ed.**  
 20 aprile – 16 maggio 2010  
 Orario: da lunedì a sabato 9.00-13.00, martedì, venerdì, anche 15.00-17.30 e sabato anche 15.00-18.00, domenica, festivi: 10.00-13.00 e 15.00-19.00. - Ingresso libero. - Le scolaresche devono prenotare le visite al sito <http://sperimentando.inl.infn.it> o telefonando a Annarosa Spalla 049/8277204 (da lunedì a venerdì 9.00-12.30 e 15.00-16.00 esclusi giovedì e venerdì pomeriggio). Per informazioni: e-mail [sperimentando@inl.infn.it](mailto:sperimentando@inl.infn.it) - <http://sperimentando.inl.infn.it>

---

**ORATORIO DI SAN ROCCO** Via Santa Lucia

**PINO PIN. REALTÀ ALLO SPECCHIO**  
 27 marzo – 23 maggio  
 Orario: 9.30-12.30, 15.30-19. Chiuso lunedì. - Ingresso libero - Info: 049 8204528

---

**GALLERIA LA RINASCENTE** P.zza Garibaldi

**MITCH. ...ANDAR OLTRE**  
 23 aprile – 12 giugno  
 Orario della Rinascente. - Ingresso libero - Info: 049 8204523

---

**CENTRO CULTURALE**  
**ALTINATE / SAN GAETANO** Via Altinate 71

**MEGALOOP 30 anni di Tam Teatromusica**  
 8 maggio - 6 giugno 2010  
 Orario: ore 9-19. Ingresso: libero - Info: [www.tamteatromusica.it](http://www.tamteatromusica.it) - Ufficio stampa: STUDIO P.R.P. Alessandra Canella - Via del Vescovado, 7935141 Padova - Tel. 049 - 8753166 - 35141 Padova - [canella@studiopierperi.it](mailto:canella@studiopierperi.it)

---

**EX-MACELLO** Via Cornaro 1/b

**RICICLARTI 2010 – CANTIERE ARTE AMBIENTALE**  
 27 maggio – 27 giugno 2010  
 Orario: 10-13/15-19,30 dal lunedì alla domenica. - Incontri serali : 21.00/23.00 date da definirsi. - Ingresso libero

---

**GALLERIA SAMONÀ** Via Roma

**INTIMAMENTE - CLAUDIA VANNI**  
 29 maggio – 20 luglio 2010  
 Orario 9.30-12.30/16.00-20.00 Chiuso il lunedì - ingresso libero - info: 049 8204523

---

**GALLERIA LA RINASCENTE** P.zza Garibaldi

**BIENNALE SACCISICA**  
 16 giugno – 24 luglio  
 Orario della Rinascente - Ingresso libero - info: 049 8204546

---

**ORATORIO DI SAN ROCCO** Via Santa Lucia

**AUGUSTA DE BUZZACCARINI "GALASTENA"**  
**SCULTURE 1949-1971**  
 11 giugno – 25 luglio  
 Orario: 9.30-12.30 / 15.30-19.00. Chiuso lunedì - Ingresso libero - Info: 049 8204537

---

**GALLERIA CAVOUR**

**DONNE ARTISTE A PADOVA**  
 11 giugno – 18 luglio  
 Orario: 9.30-12.30 / 15.30-19.30. Chiuso lunedì - Ingresso libero - Info: 049 8204522

che inizia così a dimostrarsi quella donna straordinariamente moderna e indipendente che la mostra di Monselice darà modo di conoscere approfonditamente. I viaggi in nave di Fausto attraverso l'Adriatico e l'Egeo furono occasione per realizzare rapidi schizzi dei compagni di viaggio o della ciurma, anche questi di proprietà degli eredi, con esiti efficacissimi e di grande freschezza che mostrano tutto il suo talento di caratterista.

Fu proprio a Istanbul che Zonaro visse il periodo più florido della sua carriera (aiutato in maniera decisiva dalla sempre più intraprendente moglie, che fu la prima donna fotografa diplomata d'Europa, e la cui produzione si intreccia in maniera interessantissima con quella del marito) fino a diventare nel 1896 pittore di corte del sultano Abdulhamid II, per il quale realizzerà centinaia di opere rappresentative la città, la vita e i protagonisti della corte e momenti storici di prima importanza. Ma forse è nelle vedute "libere" del Bosforo e del Corno d'Oro, animate di luce e brulicanti di vita, che Fausto esprime al meglio le proprie capacità:

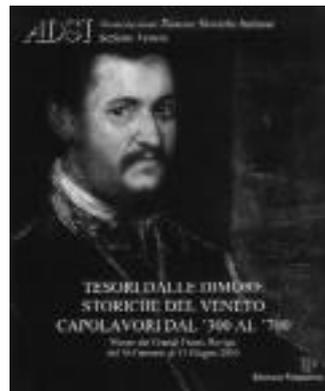
negli innumerevoli paesaggi si muove nella scia di una tradizione di altissimo lignaggio, da Gérôme a Delacroix a Monet, ben lontana dal *topos* dell'orientalista "da Salon", leccato e laccato, con cui è spesso stato sbrigativamente liquidato al ritorno in patria seguito alla rivoluzione turca. Le vedute abbacinata delle cupole e dei minareti adagiati su un mare scandito da vele azzurre sono senza dubbio tra le opere che restano più impresse nell'ampia produzione del nostro, ma di grande interesse sono anche gli scorci aperti sul quotidiano dell'anima capitale, tra barbieri che tagliano capelli in piazza e piccoli cimiteri ondeggianti di lapidi irregolari. Stilisticamente Zonaro mostra una volontà di sintesi cromatica in cui compaiono ancora le spezzature impressioniste, ma modulate ormai in campiture ampie e decise che non sono ignare delle evoluzioni più moderne d'Europa, sfiorando in alcuni casi anche esiti prossimi a quelli dei Fauves francesi, e in particolare di certo Marquet. Anche la materia pittorica varia molto a seconda degli anni e della destina-

zione delle opere, oscillando tra soavi velature di boldiniana memoria e increspature solide e di grande modernità.

Gli anni di Istanbul furono dunque certamente i più ricchi e soddisfacenti per la coppia, destinata però ad essere travolta dal crollo del sultanato del 1909: pur se amico anche degli autori del colpo di mano che rovesciò Abdulhamid, Zonaro era eccessivamente legato alla corte precedente per non subire contraccolpi. Non venne licenziato, ma il palazzo nella zona di Besiktas che gli aveva donato il sultano fu considerato come proprietà statale, in assenza di documenti che provassero il contrario, e all'artista viene richiesto un affitto. Offeso e cosciente di non poter più recuperare la propria prestigiosa posizione precedente Zonaro decise di lasciare la Turchia senza mai più farvi ritorno.

Gli ultimi anni trascorsi in Italia, nella ricca e brillante San Remo, sono ancora molto fertili per il pittore e contraddistinti da una sostanziale coerenza stilistica, intrisa di venature impressioniste, colorismo veneziano e realismo napoletano, memorie di una stagione che lo aveva portato ai vertici della celebrità, armato del solo talento suo e della sua compagna.

*Carlo Dal Pino*



più del 60% del patrimonio mondiale. Vi è da parte dei proprietari di manufatti storici sia l'orgoglio di mantenere viva la memoria del proprio casato, sia la consapevolezza dei sacrifici necessari affinché questi beni non siano snaturati da mutilazioni – perdita dei giardini, dell'arredo, degli annessi – o destinati senza discernimento a funzioni diverse da quelle originali.

L'esposizione presenta 100 dipinti, per lo più sconosciuti al grande pubblico, di proprietà dei Soci ADSI. Ognuno di questi ha una specifica storia intimamente vissuta e rievocata. Può trattarsi di un dono alla famiglia per meriti civili, una richiesta all'artista per adornare la casa o fermare il tempo di un avvenimento familiare, un desiderio devozionale, un atto di mecenatismo.

Tutti quadri di maestri veneti o di artisti legati culturalmente, fatta eccezione per il gruppo di nature morte, già collezione Lodi.

La Mostra è idealmente divisa in quattro sezioni: divino e mitologico; ritratto; paesaggi e capricci; natura silente.

La prima apre con un Arcangelo di Guariento d'Arpo – parte del ciclo angelico della Cappella della Reggia Carrarese in Padova – e alcune tenerissime Madonne con Bambino di Bellini, Vecelio, Brescianino, Scarsellino ed ancora straordinarie sacre figure e storie mitologiche di forte coinvolgimento emotivo (Solimena, Ricci, Diziani, Carpioni, Dosso, Maffei, Ferrari); meravigliosa la Crocifissione di Tiepolo.

Nella seconda Sezione diversi ritratti di particolare vivezza e di penetrante indagine psicologica. Si osservi il ritratto del Conte Niccolò Panciatici del Tintoretto, l'eleganza e il fasto delle nobildonne Buzzacarini di Chiara Varotari, la grazia capricciosa del "Bimbo con cappello e uccellino" e di "Vettor e Cate-

## CENTRO NAZIONALE DI FOTOGRAFIA

### PADOVA APRILE FOTOGRAFIA 2010 La fotografia di cinema

Prosegue nel mese di maggio la 6° edizione di Padova Aprile Fotografia con le mostre "Carlo Mazzacurati nelle immagini di Lucia Baldini e Giovanni Umicini" e "Ricordando Krzysztof Kieslowski. Fotografie di Piotr Jaxa".

La rassegna è costituita dalle immagini di scena dei fotografi Baldini, Jaxa e Umicini, dai set di alcuni film dei due grandi registi Krzysztof Kieslowski e Carlo Mazzacurati.

#### GALLERIA CAVOUR Piazza Cavour

##### CARLO MAZZACURATI nelle immagini di Lucia Baldini e Giovanni Umicini

11 aprile - 23 maggio 2010  
orario: da martedì a sabato 10.00-13.00 / 15.00-18.00 - domenica 10.00 - 18.00 - lunedì chiuso e 1° maggio - Ingresso mostra Euro 3,00 intero, Euro 2,00 ridotto - Ingresso cumulativo: Euro 5,00 intero, Euro 3,00 ridotto. - Incontri con **Giovanni Umicini** Padova, Galleria Cavour (piazza Cavour) 5-12-19 maggio 2010 dalle ore 18.30

#### MUSEO DIOCESANO Piazza Duomo

##### RICORDANDO KRZYSZTOF KIESLOWSKI. Fotografie di Piotr Jaxa in collaborazione con Ultreya e Museo Diocesano

24 aprile - 30 maggio 2010  
orario: da martedì a sabato 10.00-13.00 / 15.00-18.00 - domenica 10.00 - 18.00 - lunedì chiuso - Ingresso mostra Euro 3,00 intero, Euro 2,00 ridotto - Ingresso cumulativo: Euro 5,00 intero, Euro 3,00 ridotto

Collaterale alla rassegna Padova Aprile Fotografia 2010, è la mostra "Underground fotografie di Antonio Concolato", con una quarantina di immagini in bianco e nero. Gli scatti presenti in mostra sono una selezione dei documenti visivi che il fotografo ha prodotto nei set delle opere di Sirio Luginbühl, filmmaker padovano.

#### GALLERIA SOTTOPASSO DELLA STUA Largo Europa

##### ANTONIO CONCOLATO. Underground

15 aprile 30 maggio 2010 - inaugurazione 14 aprile ore 17,00  
orario: da lunedì a domenica 15,00 - 18,00 - chiuso 1 maggio - ingresso libero

Info: Comune di Padova Assessorato alla Cultura Centro Nazionale di Fotografia - Palazzo Zuckermann - Corso Garibaldi, 29 - 35122 Padova  
Tel. 049 8204518 / 8204530 - Fax 049 8204532 - Sito internet: <http://cnf.padovanet.it>

#### MOSTRA ADSI "TESORI DALLE DIMORE STORICHE DEL VENETO: CAPOLAVORI DAL '300 AL '700"

Il padovano Giorgio Zuccolo Arrigoni, amante e profondo conoscitore d'arte, nella sua veste di Presidente dell'Associazione "Dimore Storiche Italiane" (ADSI) Sezione Veneto, ha ideato e curato con grande dedizione la Mostra "Tesori dalle Dimore Storiche del Veneto: Capolavori dal '300 al '700" ospitata nel Museo dei Grandi Fiumi a Rovigo dal 30 gennaio al 13 giugno 2010.

Si tratta di un progetto innovativo che coinvolge emotivamente il visitatore nell'avventura del collezionismo privato che oggi affianca, con riconosciuta importanza, l'operato pubblico in un paese quale il nostro in cui il patrimonio storico e artistico è enorme e la salvaguardia difficilissima se non impossibile. Si stima che l'Italia possiede

rina Pisani come Amore e Psiche” di Domenico Pellegrini. Inoltre opere di Veronese, Apollodoro da Porcia, Rotari, Longhi, Angelica Kauffmann, Lazzaroni, Il Baciccio.

Nella terza una selezione di scene di genere, capricci, paesaggi, vedute che ci restituiscono il profumo del tempo nell'incanto della pennellata (Ricci, Zais, Marieschi, Albotto, Leandro Bassano). Infine il gruppo di nature silenti vera profusione in fraganze, colori, odori e suoni per i nostri sensi. (Abraham Brueghel, Strozzi, Paolini, Fede Galizia, Nuvolone, Maestro della Fruttiera Lombarda, Baschenis, Lo Spadino)

Un grazie alla generosità dell'ADSI Veneta con l'augurio che altre regioni diano continuità a questa singolare iniziativa.

Sergia Jessi Ferro



## UN RICORDO DI CONCETTO MARCHESI

Studente di Lettere e Filosofia alla Sapienza di Roma, nel lontano 1952 ebbi la fortuna di partecipare, con una ventina di altri allievi, a un corso di esercitazioni latine tenute da Concetto Marchesi. Eravamo un gruppo di ragazzi, la maggior parte dei quali interessati alle vicende della politica e con ideali socialisti; e alcuni di noi conoscevano la lingua tedesca, ritenuta allora fondamentale per lo studio del Latino e del Greco, e per quello della Filosofia. Il ciclo delle lezioni, circa trenta, se ricordo bene, fu presentato in breve da Ettore Paratore, dal 1948 titolare della cattedra di Lingua e Letteratura Latina. Per le prime due o tre esercitazioni fu presente anche il predecessore Gino Funaioli, originario di Pomarance (Volterra), il quale, ormai in pensione da quattro anni, abitava a Firenze; era ancora in uso il suo bel testo di Grammatica latina e alcuni di noi lo conoscevano come autore di *Grammaticae Romanae Fragmenta*, pubblicato a Lipsia. Parlò poi Concetto Marchesi: vedevo per la prima volta quel Maestro, siciliano distinto nell'aspetto,

sguardo lontano e melanconico, intellettuale antifascista, militante comunista, deputato a Montecitorio dal 1946, uno dei membri dell'Assemblea Costituyente: si sapeva che nel novembre del 1943, con la sua oratoria classicheggiante, aveva aperto l'anno accademico all'Università padovana facendolo "in nome di questa Italia dei lavoratori, degli artisti, degli scienziati", e di nessun'altra autorità. Sapevamo pure che, nella Padova occupata dai nazisti, aveva fatto un appello agli studenti: «Fate risorgere i vostri battaglioni, liberate l'Italia dall'ignominia, aggiungete al labaro della vostra Università la gloria di una nuova più grande decorazione». Dal gennaio al dicembre del 1944, rifugiato politico in Svizzera, fu attivo nella Resistenza.

Come si vede, ho ricordi registrati e ritrovati vangando nel vasto campo delle mie carte, tanto forte è la traccia lasciata dal Marchesi nella mia mente e nel mio cuore: "La cultura umanistica giova a tutti, e il giorno in cui decadde sarebbe buio nel mondo", soleva ripetere.

Non so se quel suo breve ritorno in un'aula universitaria sia avvenuto per nostalgia. Senz'altro la molla fu il suo grande amore per la scuola. Molti suoi interventi in Parlamento, infatti, erano a favore degli studenti meno abbienti, di programmi seri e validi, di contributi statali alle università perché fossero sempre più istituzioni scientifiche con sezioni di studi specializzati e laboratori di formazione. Parlando dunque all'inizio di quel corso, fece cenno alla sua azione in seno al Parlamento e in particolare a un discorso tenuto nell'ottobre dell'anno precedente. Stava qui la ragione della sua apparizione alla Sapienza: far vedere di che cosa abbisognavano gli Studi. E tale ragione aveva messo assieme tre straordinari Maestri, tanto valorosi nelle dottrine umanistiche e in particolare nella lingua Latina, per proporre un modello di laboratorio universitario. Funaioli e Marchesi erano, coetanei, al loro settantaquattresimo anno, Paratore era nel pieno vigore dei suoi quarantacinque anni.

Le lezioni di composizione latina, dunque, si svolsero con un orario che nella Roma di quel tempo era davvero mattiniero: si cominciava alle otto, otto e un quarto, Marchesi ci lasciava poco dopo le nove, e noi consegnavamo l'esercitazione fatta tra le undici e le

dodici. La correggeva, poi, il "terribile" Paratore! Si traducevano brani da *Il Principe* del Machiavelli o dalle *Storie Fiorentine* del Guicciardini, e si rimettevano in latino traduzioni dei *Tristia* di Ovidio o dei *Dialoghi* di Luciano; di questo stesso autore ricordo anche *Elogio della mosca*. Altre volte avevamo il compito di mettere in latino voci nuove, frutto della moderna tecnologia: telefono, radio, televisione, tram, bomba atomica, aereo bombardiere, mitraglia, incrociatore... Non fu facile, e però quel dono di insegnamento severo fatto con generosità e passione da Concetto Marchesi ha segnato in me, come in tanti altri, un solco nel quale hanno germogliato pianticelle di fioritura letteraria e di pensiero rigorosi nella forma e liberi nella sostanza.

Manrico Murzi



## IL NOTAIO

Parlando con un mio caro amico degli oltre quarant'anni della mia professione, mi sono sentito dire:

"Il mondo è un teatro e il notaio ha una poltrona in prima fila".

In effetti, se si dovesse scrivere un diario con i molti episodi ricordati si potrebbe costruire un mosaico – se si può dire – mobile, rappresentativo di una società, o di un modo di vivere, in continua evoluzione.

Ad esempio, quando nei rogiti la paternità fu sostituita dalla data di nascita dei componenti, ci volle un po' di tempo per far capire che era indispensabile fornire le generalità complete e corrette.

"Mi raccomandando, dissi a una contadina di una certa età, sia precisa, giorno mese e anno". E lei mi rispose: "Gera prima dea guera, i tajava el frumento".

E da un'altra signora, cui mi ero rivolto per conoscere la data di nascita, cominciando con "Nata" "mi sentii rispondere "Sì, sì, certamente".

Sulla preparazione culturale dei contraenti si potrebbe scrivere un libro intero raccontando di quelli che scrivevano "Miglione" col g-1, o di quello che per precisarmi l'indirizzo di residenza mi disse "via

Giovanni Garibaldi 21". Al che, chiesi: "Chi era, suo fratello"? "Fratello di chi"? "Di Garibaldi; io conosco solo Giuseppe". E lui concluse, riferendosi alla targa stradale: "A gò da savèr mi! Ghe xe scritto G. punto Garibaldi"!.

Potrebbero sembrare a prima vista mutati anche i rapporti personali notaio-cliente, quando quest'ultimo con piena fiducia, per avere un parere, chiedeva: "El diga lù notaio, ch'èl xe la lege". Poi tutto cambiò, forse venne a mancare la fiducia, certo il notaio cadde in qualche equivoco quando al momento di presentare il conto si sentiva dire "Caro", scambiandolo per una dichiarazione di affetto. Tutto si chiarì quando a quel "caro" qualcuno aggiunse "Però, caro per una firma".

L'evoluzione più evidente, di cui il notaio si rese conto restando solo quale osservatore, attento, silenzioso e asettico, fu quello del rapporto donna-uomo.

Un tempo, quando ancora non si parlava di aree, ma di campi, si andava dal notaio anche per dilapidare la poca dote della moglie. Allora la coppia si sedeva davanti al notaio, l'uomo magari appoggiandosi al tavolo, la moglie un po' indietro, tenendo il cappello del marito sulle sue ginocchia, a testa bassa. I beni oggetto del contrarre erano suoi, ma era il marito a gestirli, trattava con la controparte, parlava col notaio, intascava i quattrini. Quand'era il momento di firmare la donna si avvicinava al tavolo e incurante delle indicazioni del notaio, guardava solo il marito per sentirsi dire: "Firma pure, dove ti dice il signor notaio".

Poi i tempi cambiarono. Si parlò poco di campi e sempre più di mini.

Dal notaio si presentavano i due acquirenti, normalmente uomo e donna, che pensavano all'acquisto per la futura convivenza. Prima della firma del rogito, per essere certi che quello di cui si trattava era proprio l'oggetto del contratto, il notaio mostrava per un controllo la planimetria dell'appartamento. L'uomo la prendeva tra le mani e la rigirava, fin tanto che la donna gliela prendeva dalle mani con un sonoro commento: "Dàmea a mi, che ti no te capissi gnente". E all'uomo che guardava il notaio con aria svanita, come per dire "ma dove siamo arrivati", non si poteva che dare una misera consolazione: "È il progresso, mio caro; è il progresso".

Toto La Rosa