

PADOVA

e il suo territorio



[Foto: P. Basso - P. Basso / P. Basso] *Primo italiano a piove* - Spese in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 2, comma 1 - DACB Padova
 in caso di mancato versamento, inviare all'Ufficio Provinciale di Padova C.M.E. Alcolator del zona, per la contabilizzazione al mittente che si applica a proprie spese in merito a ogni
 avvenimento annuo: Italia 6 2007 - Entro il 30/08

ANNO XXV **146** AGOSTO 2010
 rivista di storia arte cultura

5

Editoriale

6

La riscoperta del Crocifisso di Donatello ai Servi

Francesco Cagliotti

10

L'evoluzione del sistema idraulico padovano dal piano Fossombroni ad oggi

Tiziano Pinato - Raffaele Ferrari

16

Padova centro: il sistema delle piazze

Paolo Pavan

19

La pria fosca di Rubano

Beniamino Bettio

23

Michelangelo Carmeli e la sua biblioteca

Catia Giordan

27

Giuseppe Dalla Vedova da Padova alla Società Geografica Italiana

Amedeo Benedetti - Paolo Maggiolo

30

Guido Sgaravatti

Laura Sesler

34

Medici con l'Africa Cuamm: la ricostruzione della memoria

Francesca Berti - Mario Zangrando

38

Quarant'anni di immigrazione a Padova nelle pagine del settimanale diocesano

Daniele Mont D'Arpizio

41

L'alimentazione a Padova al tempo dei Carraresi

Franco Holzer

43

Osservatorio

450

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: Salvatore La Russa, Odoño Longo, Mirco Zago

Direzione: Giorgio Ronconi, Odoño Longo

Redazione: Gianni Callegaro, Paolo Maggino, Elisabetta Saccomani,
Luiza Scimeci di San Bonifacio, Mirco Zago

Consulenza culturale

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

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio del Veneto,
Banca Antonveneta, 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, Amici 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,
Convegno 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, UCAL,
Università Popolare, U.P.E.L.

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Amministrazione e Stampa

Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova
Tel. 049 80.75.557 - Fax 049 87.51.743
e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 10089 del 12-2-2003
Direttore responsabile: Giorgio Ronconi
e-mail: giorgio.ronconi@unipd.it

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: Padova. Santa Maria dei Servi,
Crocifisso di Donatello (1440-45 ca.), particolare
(foto di Paolo Tosi, Firenze)



In un momento di difficile transizione economica, sociale e culturale come quello oggi attraversato dal Paese, non sarà fuori luogo proporre alcune considerazioni che vadano oltre i confini di una provincia, calata come questa è in una realtà ben più ampia e complessa, su dimensioni nazionali, europee e addirittura globali. È indubbio che, tramontata l'era del capitalismo industriale, ci troviamo immersi in una realtà postmoderna dominata dalla speculazione finanziaria, con tutti i concreti rischi che questa comporta. Del pari, il contatto con la realtà è sempre più mediato e reso evanescente dall'informazione virtuale dominante, saldamente in mano ad entità monopolistiche e difficilmente contrastabili.

Tuttavia, la realtà fisica, nella sua invincibile materialità, rimane quella con cui ci troviamo a competere e a confrontarci, nella speranza di raggiungere una way of life per tutti accettabile e praticabile. Questa realtà si chiama territorio, ed è a questo che dobbiamo pensare per il futuro. Orbene, troppo facilmente si dimentica che per la nostra Regione il territorio, nella sua inesauribile varietà naturale e storico-culturale, costituisce tuttora la risorsa principale, da utilizzare ma non da sfruttare nei modi insensati fino ad oggi seguiti. Risorsa anche economica, tale da fare del Veneto dell'età postindustriale una delle regioni meglio dotate di spazi naturali, di emergenze monumentali a livello di centri storici anche esigui, di paesaggi montani, collinari, fluviali e marittimi difficilmente reperibili in così ricca associazione in altre regioni della nostra pur prodigiosa penisola.

Di questa sua prodigiosa ricchezza, anche economica, la nostra regione non ha saputo fino ad oggi essere né attenta custode né sapiente utilizzatrice. Non avverrebbe infatti che si discettasse ostinatamente oggi, ad esempio, sull'opportunità o meno di trasformare la cemeniteria di Monselice in un ben più allarmante e invasivo impianto, a vent'anni dalla creazione dell'Ente Parco Colli, che prevedeva la progressiva dismissione di siffatte installazioni, gravemente pregiudiziali per la tutela del paesaggio euganeo. Ma non sarebbe neppure accaduto, nel cinquantennio seguito alla guerra, che il territorio della regione venisse via via cementificato, quando non desertificato, per fare spazio ad installazioni industriali anche precarie: non perché non si dovesse transitare da un'economia agricola ad una industriale, ma perché il passaggio avrebbe assai meglio potuto verificarsi senza una dispersione a pelle di leopardo di microzone industriali e artigianali su tutto il territorio, con un enorme spreco, purtroppo irreversibile, di aree agricole e naturali – di una risorsa esauribile come, appunto, il territorio.

Una terza via oggi praticabile, anzi inevitabile, è quella di una utilizzazione delle ricchezze regionali che, non solo sia rispettosa dell'esistente, ma che si faccia carico della conservazione e miglioramento delle emergenze paesaggistiche e monumentali, con l'effetto sia di un auto-finanziamento di questa conservazione, che della creazione e potenziamento di un indotto da essa direttamente derivato, sotto forma di una frequentazione turistica diversa dall'odierno mordi-e-fuggi. Cultura che generi profitto, profitto che generi cultura, in un circolo virtuoso tutt'altro che impensabile.

Oddone Longo

LA RISCOPERTA DEL CROCIFISSO DI DONATELLO AI SERVI

FRANCESCO CAGLIOTI

*Come sia accaduto che del Crocifisso ligneo di Santa Maria dei Servi,
immagine venerata fin dal primo Cinquecento,
si sia persa col tempo la memoria del celebre autore.*

Non sono passati molti anni da quando questa rivista ha dedicato un articolo al Crocifisso di Santa Maria dei Servi (figg. 1, 4)¹. Eppure nel frattempo la prospettiva storica su tale sacro legno è così mutata da richiedere che se ne torni a parlare.

In tempi come i nostri, in cui le scoperte sensazionali di "capolavori" artistici fasulli si succedono quasi ogni giorno², i padovani vorranno accostarsi con legittima cautela all'annuncio che nella centralissima chiesa servita la mano di Donatello è stata da poco individuata nel celebre "Cristo": un'opera alla quale da mezzo millennio essi guardano sempre (e soltanto) come alla loro principale immagine miracolosa. Seconda patria del massimo artista del Quattrocento, nell'ultimo secolo e mezzo Padova ha promosso ininterrottamente gli studi su di lui, e il santuario dei Servi non ha mai mancato di accogliere gli storici dell'arte anche forestieri, tra cui gli specialisti di scultura quattrocentesca (a causa della tomba dei giuristi Paolo e Angelo da Castro), e persino, in passato, i "donatellisti" (per la statua in pietra della Madonna, fig. 3, riferita a Donatello dalle vecchie guide, ma restituita dalla bibliografia moderna allo scultore tardogotico Rainaldino di Francia). Bisognerà dunque spiegare innanzitutto com'è che nessuno si sia mai accorto così a lungo del principale tesoro custodito in chiesa: e, per farlo, sarà opportuno premettere qualche riflessione generale sui Crocifissi lignei.

Quest'ultimi sono tra gli oggetti meno conosciuti del nostro passato artistico. Riassumere le ragioni di tale fenomeno non è semplice, poiché esse sono numerose e varie, e poiché spesso s'intrecciano in maniera inestricabile, pur non emergendo tutte allo stesso momento.

Nell'ambito della fortuna critica della scultura, che è sempre stata più debole a paragone della pittura, i manufatti in legno, così come quelli in terracotta e in altri materiali plastici, sono stati ulteriormente penalizzati a causa della materia, non solo meno nobile del bronzo o del marmo, ma anche meno "pura" (almeno da Michelangelo in poi), in quanto bisognosa di essere perlomeno integrata con i colori del pennello, ed eventualmente con la modellazione in gesso. Rispetto al marmo, inoltre, il legno, che pure si lavora di frequente da parte dei medesimi maestri di "intaglio", non ha

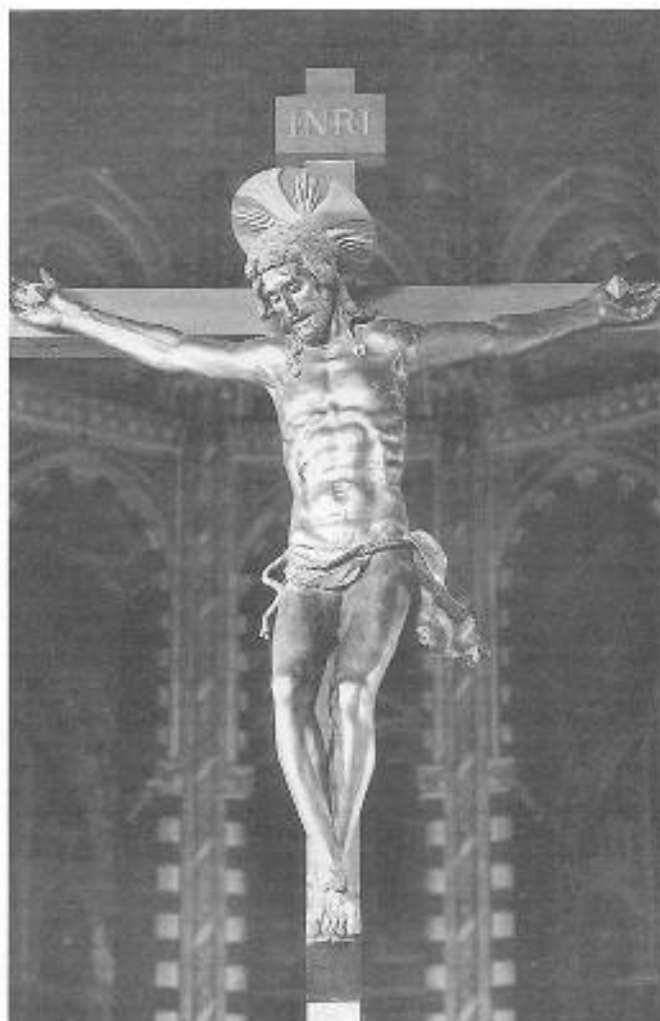
il pregio michelangiotesco della difficoltà irripetibile e dell'eroica estrazione da un solo sasso: vari elementi di una medesima specie vengono incollati e inchiodati insieme sia per ottenere volumi introvabili in natura (e tutti i Crocifissi, anche di formato ridotto, richiedono che almeno le braccia si lavorino a sé), sia perché le stesse leggi che governano la durata delle essenze vegetali obbligano a rinunciare a parti cospicue dei tronchi d'albero (quasi sempre le più interne).

Tra le antiche sculture lignee italiane, che sono in netta prevalenza di soggetto sacro, il Crocifisso è per ovvi motivi di culto l'iconografia più ricorrente, ma pure quella più ripetitiva, giacché la posa pressoché obbligata del Cristo e il suo nudo pressoché integrale negano agli scultori due tra le principali risorse espressive del loro magistero: il movimento e il panneggio. Il grande pubblico dei fedeli e degli appassionati d'arte, ma anche la maggioranza degli studiosi si ritrovano quindi di fronte a schiere interminabili di opere apparentemente identiche le une alle altre, in larga parte mal fotografate e inedite, per le quali è spesso difficile se non impossibile formulare una paternità d'autore. Ciò rende i Crocifissi poco allettanti agli occhi stessi dei "conoscitori", portati per abitudine inveterata a ricostruire di preferenza una storia fatta di attribuzioni. E tale carenza di nomi scoraggia maggiormente le varie forme di collezionismo privato e istituzionale, con le quali è tradizione che la storiografia artistica incentrata nello studio degli oggetti si sostenga in modo reciproco. Ma il collezionismo ha per parte sua ulteriori motivi di disattenzione verso i Crocifissi, spesso ingombranti, e quasi mai adatti – proprio per il tema – a soddisfare il godimento estetico di un pubblico che disgiunge sempre più quest'esperienza dalla pietà cristiana, anzi dalla religione.

A complicare il panorama, vi sono i tantissimi Crocifissi di grande devozione popolare, e quelli che compiono prodigi (o che – soprattutto – li hanno compiuti). L'Italia, patria per eccellenza di tali simulacri (così come di *Madonne* miracolose, in pittura e in scultura), accoglie una pletera di "Cristi" altrettanto disponibili al contatto con i fedeli quanto remoti dall'osservatore istruito o esperto: sia perché le immagini, nel momento in cui diventano strumenti eccezionali della manifestazione divina, tendono a evadere dai confini



1. Padova. Santa Maria dei Servi, Crocifisso di Donatello (1440-45 circa).



2. Padova. Basilica del Santo, altare maggiore (dall'antico tramezzo), Crocifisso di Donatello (1443-49).

della responsabilità umana, e dunque dell'arte; sia perché, quasi all'opposto, è diffuso ampiamente – e perlopiù motivatamente – il preconetto secondo cui i manufatti troppo cari ai devoti non hanno nulla che fare con le creazioni artistiche migliori; sia infine, banalmente, perché le esigenze liturgiche sottraggono gli oggetti portentosi all'ispezione diretta, libera e spregiudicata. Se un Crocifisso è molto venerato, aumenta tra l'altro l'eventualità che il suo aspetto d'origine sia stato stravolto nei secoli – nonostante le grazie divine discese nel frattempo – da ripetuti interventi di addobbo e di "rinfrescatura" commissionati dai ministri del culto per assecondare le nuove attese visive dei fedeli: com'è il caso degli infiniti Crocifissi policromi che sono stati ridipinti in finto bronzo tra il Sei e l'Ottocento.

Malgrado tutti questi ostacoli, una consuetudine assidua con le migliaia di Crocifissi sparsi nella Penisola permette di intuire – ed è un scoperta continua – i mille percorsi geografici e le innumerevoli tappe evolutive di un genere che ha impegnato tanto massicciamente e costantemente la produzione artistica di molti secoli. Nel contempo, è possibile familiarizzarsi con le differenze di qualità, spesso incolmabili, tra i manichini confezionati dal più rozzo degli artigiani, o dal più meccanico tra i "crocifissai" di mestiere, e gli accuratissimi intagli usciti dalle botteghe dei maestri lignari più consumati, o i capolavori affidati una tan-

tum all'originalità degli scultori maggiori, attivi di solito nel marmo o nel bronzo.

A quest'ultima, rara categoria appartiene appunto il "Cristo" dei Servi, nel quale si deve riconoscere non solo un autografo di Donatello, ma anche uno dei più bei Crocifissi che la scultura italiana abbia mai dato alla luce. Eppure il sangue che quest'immagine trasudò nel 1512 ha fatto sì che a partire dal Seicento essa sia stata sempre menzionata e celebrata solo per le virtù culturali, senza che si ponesse il quesito dei pregi artistici e dello stile: ciò ha permesso, tra l'altro, che il "Cristo" venisse più volte ridipinto, ritrovandosi tuttora camuffato a finto bronzo, di contro a quei pochi Crocifissi lignei che fin dal Rinascimento sono entrati stabilmente in letteratura come capisaldi dell'arte, e sono stati non a caso salvaguardati nella policromia (quello di Donatello giovane in Santa Croce a Firenze, c. 1408-09; e quello di Filippo Brunelleschi in Santa Maria Novella, c. 1410). Durante il Novecento, persino le varie edizioni delle "guide rosse" del Touring Club Italiano, tanto dense di riferimenti puntuali al patrimonio più significativo delle nostre chiese, hanno ripetutamente taciuto il Crocifisso dei Servi: scelta, questa, che è stata insieme conseguenza e causa della noncuranza degli studiosi attivi sul campo. Data inoltre l'alta densità di Crocifissi miracolosi su tutto il territorio italiano, è raro che la fama di uno di essi esca dai confini citta-



3. Padova. Santa Maria dei Servi, Madonna col Bambino di Rainaldino di Francia (1400 circa).

dini o provinciali: sorte toccata anche a quello dei Servi, affatto ignoto al di fuori della bibliografia padovana, con sparute eccezioni che ricorderò tra breve, e che assommano a pochi righi fuorvianti.

La riscoperta del "Cristo" dei Servi come opera d'arte è partita nel 2006 dagli studi di Marco Ruffini sulle *Vite* di Giorgio Vasari. In un esemplare della prima edizione dell'opera (1550) conservato alla Beinecke Library della Yale University egli ha rintracciato la più antica serie di note manoscritte apposte da qualche lettore a margine di tale testo. I due autori delle postille sono anonimi, ma la loro lingua e i riferimenti cui essi danno spazio ne assicurano l'origine padovana. È questa patavinità che ha spinto anzi i due lettori a integrare e correggere il dettato vasariano con notizie e commenti sulla loro patria. Scrivendo intorno al 1563, nella *Vita di Donatello* il primo annotatore ha aggiunto che il maestro "ha ancor fato il Crucifixo quale hora è in chiesa di Servi di Padoa": un riferimento di cui Ruffini ha colto l'eccezionalità e che ha voluto subito parteciparmi, per verificare se esso potesse reggere alla prova dei miei studi donatelliani.

A tutta prima, la mia ignoranza di una tale scultura mi ha turbato, poiché grande è stata nel contempo la mia impressione per la straordinaria qualità e per lo stile arcidonatelliano. Chiarite tuttavia facilmente le cause devozionali della mancata notorietà artistica del Crocifisso, Ruffini e io abbiamo recuperato altre due testimonianze cinquecentesche che lo mettono in connessione sempre con Donatello. La voce più antica (anche rispetto al primo Anonimo di Yale) non rimanda in modo esplicito al sito dei Servi, ma fa riflettere, poiché spetta all'Anonimo Gaddiano, importante biografo degli artisti fiorentini prima di Vasari, il quale afferma di sapere da tale "Lorenzo torniaio" – dunque un artigiano professionista – che Donatello aveva lasciato a Padova non un Crocifisso soltanto (il bronzo famoso della basilica del Santo, 1443-49, fig. 2), ma due, ovviamente di grandi dimensioni. L'altra voce, più tarda di tutte, è invece ben precisa, e viene dal padre servita fiorentino Arcangelo Giani (1552-1623), storico di riferimento del proprio ordine, il quale elogia come principale cimelio dei confratelli di Padova il Crocifisso, "opus [...] ligneum a Donatello Florentino mirifice fabricatum". Quest'ultimo brano è doppiamente utile, non solo perché si deve a un religioso da cui ci si sarebbe aspettato che a differenza dei due Anonimi – intenditori d'arte – concentrasse l'attenzione sui fatti del 1512, ma anche perché ci comunica tra le righe le ragioni dell'imminente smarrimento d'autore da parte del Crocifisso: in quegli anni, infatti, la *Madonna* gotica lapidea dei Servi (fig. 3), divenuta anch'essa miracolosa (1559), cominciava anch'essa a fregiarsi del nome di Donatello; e questo bisticcio attributivo tra le due immagini più venerate in uno stesso luogo si sarebbe infine risolto (per quanto indebitamente, come intuiva il medesimo Giani) a favore della *Madonna*, che era pur sempre, in un tempio a lei intitolato, la protagonista dello spazio sacro. Del resto, se dev'esservi una perdita di autorialità da parte delle sculture prodigiose, il corpo di Cristo si offre evidentemente come il candidato di gran lunga più pronto.

Anche indipendentemente dal grado di affidabilità dei tre scrittori cinquecenteschi, le loro "nuove" attestazioni sul Crocifisso, che sono poi le più antiche in assoluto di cui disponiamo adesso, attirano alla buon'ora lo sguardo sull'opera d'arte: talmente vicina nello splendore anatomico al Crocifisso bronzeo della basilica del Santo da aver fatto credere al tedesco Hans Kauffmann (1935), uno dei rarissimi studiosi ad aver speso due parole sulla versione lignea, che questa fosse una copia coeva, anonima, di quella metallica⁴. Bastano nondimeno delle nozioni anche minime sulle differenze di prestazioni tecniche e di potenzialità stilistiche tra i materiali della scultura per comprendere che già la semplice traduzione lignea del plasticismo e della pienezza spaziale del bronzo antoniano esige un magistero d'eccezione, quale non si ritrova in nessun Crocifisso quattrocentesco di Padova e dell'agro patavino finora pubblicato. E poi, soprattutto, i due "Cristi" dei Servi e del Santo, per quanto saldamente legati da un'unica, irripetibile forza di concezione monumentale, non sono affatto replica uno dell'altro, poiché presentano misure sensibilmente diverse⁵ e difformità infinite nella posa, nei dettagli anatomici, nelle fisionomie e nelle chiome. In particolare, la testa del "Cristo" servita è assai prossima a quella del *Battista*



4. Padova, S. Maria dei Servi, Donatello, Crocifisso (particolare).

ligneo di Donatello ai Frari di Venezia (fig. 5), una statua giunta da Firenze nel 1438, con una facilità di trasporto – dovuta al materiale leggero – che potrebbe essersi replicata subito dopo per il Crocifisso dei Servi (1440 ss.). Quest'ultimo sarebbe dunque non un frutto diretto del soggiorno di Donatello a Padova (1443-54), ma, più verosimilmente, un antefatto immediato: molto presto, in competizione con i servi di Maria, i francescani del Santo avrebbero chiesto allo stesso maestro il primo Crocifisso bronzeo rinascimentale grande al vero, sollecitando così l'autore a trasferirsi nel Veneto.

Ci sarà ancora da indagare sul Crocifisso dei Servi, per mettere più a fuoco le circostanze in cui ebbe luogo la sua commissione, i personaggi che vi furono coinvolti tra Padova e Firenze (culla dell'ordine mariano), e la sua destinazione originaria (molto verosimilmente l'antico pontile in mezzo alla navata, fra lo spazio del popolo e quello dei frati). Sarebbe tuttavia ottimistico sperare che le ricerche d'archivio ci restituiscano un contratto o un pagamento, poiché le carte quattrocentesche dei Servi padovani sono andate perdute in massima parte. D'altronde, il catalogo di Donatello, anche a Firenze, è ricco di opere capitali senza documenti d'origine, che sono però generose testimoni di sé stesse attraverso lo stile e la qualità: tra le altre, il Crocifisso di Santa Croce, il *San Marco* e il *San Giorgio* di Orsanmichele, il *David mediceo* del Bargello, la *Maddalena* del Battistero, o i due pergamini di San Lorenzo. Libero dal vincolo miracolistico che lo ha accompagnato sino a oggi, il Crocifisso dei Servi rivela ormai di non aver nulla da invidiare a questi capolavori.

□



5. Venezia, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Altare dei Fiorentini, San Giovanni Battista di Donatello (1438), particolare (prima del restauro del 1972-73).

1) S. Gulli, F. Cappelli, *Il Crocifisso "miracoloso" di S. Maria dei Servi*, "Padova e il suo territorio", 98, 2002, pp. 22-25.

2) Di recente ben due Crocifissi lignei di piccole dimensioni sono stati attribuiti a Michelangelo. Il primo (*Proposta per Michelangelo giovane. Un Crocifisso in legno di tiglio*, a cura di G. Gentilini, Torino 2004), incautamente acquistato dallo Stato italiano nel 2008, è uscito da una bottega anonima fiorentina d'inizio Cinquecento specializzata nella produzione di simili intagli (e il caso vuole che "Padova e la sua provincia" abbia pubblicato a suo tempo uno di tali esemplari, in coll. Manganello a Tombolo, anch'esso con un'attribuzione al Buonarroti: G. Biasuz, *Modellino di un Crocifisso ligneo michelangiolesco*, loc. cit., XXI, 1975, 11-12, pp. 18-20). Il secondo Crocifisso, presentato il 31 marzo 2009 presso la Pontificia Università Lateranense di Roma, è addirittura un lavoro di gusto barocco, inconcepibile prima del Seicento inoltrato.

3) M. Ruffini, *Un'attribuzione a Donatello del 'Crocifisso' ligneo dei Servi di Padova*, "Prospettiva", 130-131, 2008, pp. 22-49, e F. Caglioti, *Il 'Crocifisso' ligneo di Donatello per i Servi di Padova*, *ivi*, pp. 50-106. Per brevità, rimando a questi due testi come fonti di tutte le notizie particolari fornite oltre.

4) Kauffmann era interessato al Crocifisso dei Servi solo perché gli premeva dimostrare che quello del Santo sarebbe nato, al pari della sua copia presunta, senza un perizoma solidale: conclusione, quest'ultima, che ha avuto sinora gran seguito (pur non stimolando altra curiosità sul "Cristo" servita), e che è invece destituita di ogni fondamento (F. Caglioti, *Il 'Crocifisso' ligneo di Donatello cit.*).

5) Ai Servi cm 190 su 183, al Santo 169,9 su 177.

6) Contrariamente a quanto è stato proposto talvolta (per es. nell'articolo cit. alla nota 1), il Crocifisso non può essere la "Cruz" documentata sopra il tramezzo dei Servi nel 1421. Quest'immagine, poi sostituita dal Crocifisso scolpito, e infine perduta, doveva essere una Croce in tavola dipinta, ancora nella tradizione due-trecentesca. Se il Crocifisso ligneo precedesse davvero il 1421, bisognerebbe riscrivere l'intera storia del Rinascimento italiano.

L'EVOLUZIONE DEL SISTEMA IDRAULICO PADOVANO DAL PIANO FOSSOMBRONI AD OGGI

TIZIANO PINATO - RAFFAELE FERRARI

I problemi idraulici della città, affrontati già in epoca veneziana e avviati a soluzione tra Ottocento e Novecento, presentano ancora aspetti non del tutto risolti come attestano alcuni studi recenti.

La città di Padova ha ricavato dall'acqua alternativamente benefici e guai, circondata com'è da due dei principali fiumi del Veneto e da canali. Le acque che convergono su Padova sono provenienti dalla zona pedemontana e dai Colli Euganei; essi formano i Nodi Idraulici di Padova e di Este. Tali nodi sono governati da manufatti idraulici atti a deviare le acque, secondo le necessità, ora lungo un percorso ora per altra via e comunque il tutto arriva al mare sempre e comunque per mezzo della foce del fiume Brenta.

Il sistema idraulico padovano è il risultato di una evoluzione nella regimazione dei fiumi Brenta e Bacchiglione e dei canali da questi derivati. Fino al basso Medioevo i canali erano pochi e i fiumi non dotati di arginature; a partire dall'XI secolo si iniziò a scavare nuovi alvei e a sfruttare massicciamente l'energia idraulica mediante ruote per la macinazione di cereali, per magli, folli, cartiere, pile per il riso. Per circa nove secoli (dal XI al XX) la rete idrografica è stata modificata dalla natura, con le inondazioni, e dall'uomo. I lavori eseguiti sui corsi d'acqua a volte furono compiuti per migliorare il regolare deflusso delle piene e quindi salvaguardare il territorio dalle inondazioni, in altre circostanze furono eseguiti per favorire i percorsi delle linee navigabili.

Il benessere e la floridezza economica della città di Padova, tuttavia, erano sotto il pericolo di allagamenti ogni qualvolta si verificava una piena del Bacchiglione.

Al fatalismo e alla paziente ricostruzione dei danni patiti in seguito a ciclici e devastanti eventi di piena subentrarono, intorno al XVII-XVIII secolo, nuovi atteggiamenti nell'affrontare i problemi idraulici, esaminando gli stessi in maniera più razionale.

Il primo progetto organico risale all'epoca della Serenissima e fu proposto dall'ingegner Lorgna. Il 29 marzo 1777 il colonnello degli ingegneri Anton Maria Lorgna presenta il suo piano per la sistemazione del Brenta. Anche Vittorio Fossombroni riconosce che quella del Lorgna è «... il primo piano ad accingersi a studi compiuti, e a riguardare il sistema idraulico nel suo complesso...».

Le maggiori trasformazioni alla rete idraulica si basano sui seguenti piani e progetti

1) Piano Fossombroni - Paleocapa 1835-1842: "Considerazioni sopra il sistema idraulico dei paesi veneti".

2) Memoria del Paleocapa del 1843: "Memoria

idraulica sulla regolazione dei fiumi Brenta e Bacchiglione".

3) Progetto Gasparini 1922: "Sistemazione delle vie d'acqua attigue alla città di Padova nell'interesse del regime idraulico, della navigazione interna e della utilizzazione".

4) Progetto lavori sul Bacchiglione da Padova al mare.

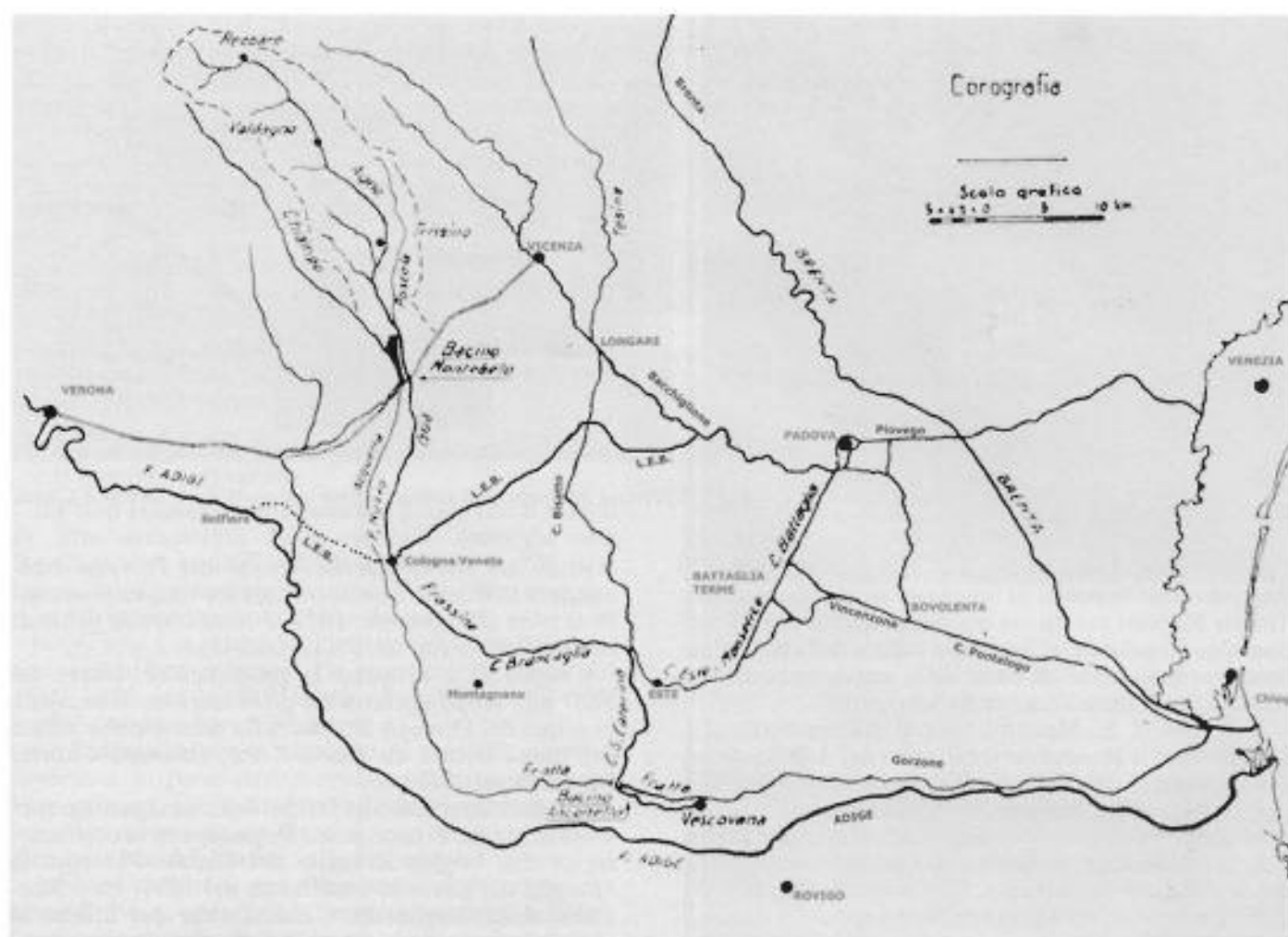
Gli interventi eseguiti dal 1922 in poi, furono in ogni caso tutti orientati a mantenere l'impostazione teorica dei sopraccitati piani.

Piano Fossombroni-Paleocapa

Durante il periodo del Lombardo-Veneto, in seguito al ripetersi delle devastanti alluvioni del 1823, 1825 e 1827, il governo austriaco fu indotto a rivolgersi a Vittorio Fossombroni (1754-1844), ministro del Granducato di Toscana e grande esperto idraulico. Il Fossombroni tuttavia, data la tarda età, non riuscendo ad eseguire adeguati sopralluoghi, chiese ed ottenne di essere affiancato da un esperto che fosse a conoscenza dei luoghi. La scelta cadde su Pietro Paleocapa (1788-1869), Direttore delle Pubbliche Costruzioni del Veneto.

Il Piano Fossombroni reca il titolo "Considerazioni sopra il sistema idraulico dei paesi veneti" e fu presentato a Vienna nel 1835. L'approvazione avvenne con Risoluzione di S.M. l'Imperatore d'Austria, in data 11 ottobre 1842. Per la sua realizzazione fu fondamentale la presentazione del piano di dettaglio a cura del Paleocapa: "Memoria idraulica sulla regolazione dei fiumi Brenta e Bacchiglione", avvenuta nel 1843. Il Piano ebbe di fatto una vita alquanto travagliata per parecchie ragioni. Pietro Casetta le riconduce e sintetizza: al rilevante impegno economico che il Piano comportava, al fatto che riproponeva l'annoso problema della foce del Brenta in Laguna ed infine perché esso era estraneo ai progetti di pianificazione territoriale dell'Impero austriaco¹.

La "Memoria" del Paleocapa trovava fondamento nelle "Considerazioni" del Fossombroni; tuttavia esistono delle differenze di contenuti. Le "Considerazioni" si articolano in cinque capitoli: Regolamento del Brenta - Regolamento del Bacchiglione - Regolamento del Sile - Operazioni riguardanti la Laguna di Venezia - Quadro di spesa. La "Memoria" trascura tuttavia sia il Sile che la Laguna. Per approfondire il perché di quanto sopra si rimanda al citato libro di Casetta.



1. Schema corsi d'acqua dei nodi idraulici di Padova ed Este. Sono evidenziati il bacino di espansione di Montebello e il tratto finale del Canale L.E.B. fino all'immissione in Bacchiglione.

Per quanto attiene la figura di Pietro Paleocapa va evidenziato, come afferma Casetta, che «... il Paleocapa non fu solo uno dei migliori idraulici europei, ma anche un esperto uomo politico ...». Con la sua Memoria Idraulica, il Paleocapa si presentò al governo austriaco con i progetti esecutivi, con la stima della spesa ed ogni altro documento utile per procedere all'appalto, riguardanti le opere 'cardinali' su cui si fondava il Piano Fossombroni. Il Paleocapa riuscì così a vincolare l'Austria a rispettare precise scadenze nel finanziamento dei lavori. Egli programmò la distribuzione per l'esecuzione delle opere in un arco di dieci anni, assegnando ogni stralcio ad un preciso anno e fissando una scala di priorità che distingueva, ma non escludeva, le opere non ritenute 'cardinali' da quelle che sicuramente lo erano.

Va ricordato, come riconosciuto dallo stesso Paleocapa, che molti dei progetti delle opere 'cardinali' furono redatti grazie anche alla perizia dell'ing. Gedeone Scotini, che fu il Direttore dei Lavori delle prime opere realizzate.

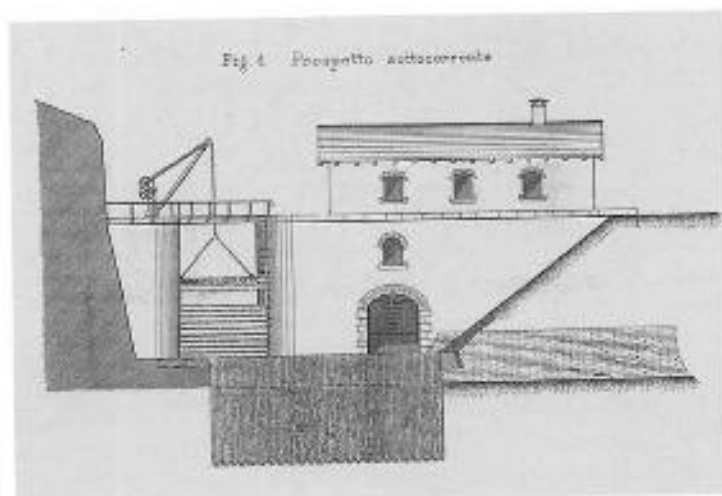
Nel redigere la sua "Memoria" il Paleocapa, nel rispetto delle previsioni di pianificazione del Piano Fossombroni, si prefissò di conseguire quattro scopi: la regolazione del fiume Brenta, la regolazione del fiume Bacchiglione, il coordinamento della navigazione e degli opifici, il coordinamento degli scoli della campagna.

Gli interventi per la regolazione del fiume Brenta erano:

- 1) Taglio per la nuova foce del Brenta in Laguna di Chioggia. Fu eseguito all'inizio del 1840.
- 2) Immissione del Novissimo nella Laguna Veneta.
- 3) Nuova inalveazione del Brenta da Fossalovara (Stra) a Corte. Detto tratto è noto come "Cunetta". Il tracciato e i lavori erano iniziati già dagli anni 1817 ma furono portati a compimento nel 1888. Il percorso del Brenta venne abbreviato di circa 9 Km, aumentando notevolmente la pendenza, e abbassando a Stra la quota del fondo di m 0,72 (facilitando così il deflusso del Piovego).
- 4) Riduzione a canale di navigazione del Tronco di fiume abbandonato fra Stra e Dolo.
- 5) Nuovo sostegno per passare dal nuovo alveo di Brenta nel canale inferiore di navigazione. La Briglia era prevista a 150 metri a valle della confluenza del Piovego. Il Sostegno di Stra fu realizzato negli anni successivi.
- 6) Nuovo sostegno sul Naviglio da Dolo alla Mira per togliere l'eccessiva pendenza.

Gli interventi per la regolazione del Bacchiglione erano:

- 1) Taglio e nuova inalveazione al Bassanello per dare sfogo alle piene del Bacchiglione. Il primo Canale Scaricatore fu realizzato nel 1863 (200 m/sec). Fu ampliato in seguito dal progetto dell'Ing. Gasparini nel 1932 (600 m/sec). Il canale è lungo 3,6 Km.
- 2) Briglia dei Carmini - briglia a ponte - per sostenere le acque di magra del fiume.



2. Corografia e prospetto dell'intervento "Taglio di S. Massimo" previsto per mettere in comunicazione il Canale Piovego con il Canale Roncajette.

3) Tre nuovi ponti-sostegno al Bassanello. Sostegno Regolatore all'imbocco di un canale di navigazione del Tronco Maestro per gli usi dei canali interni di Padova. Sostegno Regolatore all'incile del canale della Battaglia. Sostegno Regolatore all'incile della nuova inalveazione (Canale Scaricatore-Ponte dello Scaricatore).

4) Taglio di S. Massimo, per il collegamento del Piovego con il Roncajette (realizzato nel 1857).

5) Sostegno del Piovego. Esso era previsto prima dello sbocco del Piovego in Brenta per contrastare eventuali rigurgiti del Brenta lungo il Piovego. L'opera non fu mai realizzata. In seguito furono realizzati per conseguire gli stessi scopi il "Controsostegno di S. Gregorio" e il "Tamburlano di Noventa".

I lavori al Bassanello per la costruzione dei tre nuovi manufatti idraulici iniziarono alla fine degli anni '40. Il canale Scaricatore entrò in funzione il 18 ottobre 1863. I manufatti di ponte Cavai ed incile Battaglia furono completati nel 1875. Ogni manufatto d'attraversamento era dotato di paratoie metalliche mobili, con un casello idraulico contenente i sistemi di manovra delle paratoie, fiancheggiato da un ponte stradale. Ai due manufatti verso il Tronco Maestro e il Canale Battaglia era affidata la funzione di deviare le ondate di piena mentre a quello dello Scaricatore di smaltire le piene e in caso di magre tenere alto il livello delle acque interne per consentire la navigazione.

Per quanto riguarda le condizioni di funzionamento era stabilito che al Bassanello non si doveva mai superare il livello di guardia di m 2,80 sopra lo zero e che il Regolatore doveva essere chiuso quando il Bacchiglione scendeva sotto i m 2,80 al fine di conservare il livello idrometrico necessario per i canali interni della città.

Secondo il Fossombroni la realizzazione del Canale Scaricatore non doveva risultare completamente alternativa alla rete dei canali interni, bensì essere utilizzata principalmente per il deflusso delle piene. Tuttavia anche dopo il completamento del Canale Scaricatore la navigazione con i burci proseguì ancora lungo il Naviglio Interno e parte del Tronco Maestro.

In favore della navigazione il piano Fossombroni-Paleocapa aveva previsto il *Taglio di San Massimo* per mettere in comunicazione il Piovego con il Roncajette Superiore. Il Paleocapa scrive che il taglio: « era stato reso attivo, ma che fu poi intercluso perché non compatibile collo stato attuale disordinato degli alvei

quando nel 1840 si deviò l'acqua del Piovego mandandola in Canale Roncajette, onde chiudere in asciutto le rotte dell'autunno 1839, e restaurare le generali rovine degli argini del Piovego stesso».

Il taglio di S. Massimo fu progettato nel marzo del 1857 allo scopo anche di far discendere nel Roncajette le acque del Piovego in vista della nuova inalveazione del fiume Brenta da Stra a Corte, chiamata *Cunetta* (ultimata nel 1888).

Un altro intervento in favore della navigazione previsto nel piano Fossombroni-Paleocapa fu la costruzione di una briglia all'incile del Canale Piovego: la "*Briglia dei Carmini*", realizzata nel 1887. La costruzione della Briglia dei Carmini ebbe per effetto la sovrelevazione permanente del livello d'acqua attraverso la città, ad una quota compresa tra m 11,50 e m 12,00. In molti punti il suolo cittadino era a quota inferiore agli 11,00 metri; di conseguenza, per effetto dell'elevamento della falda freatica, dall'epoca della costruzione della briglia Padova ebbe a subire un grande danno igienico ed economico, causa la permanente filtrazione delle acque in tutte le cantine e i locali al piano terreno.

Deviando fuori città la maggior parte delle acque che prima attraversavano Padova si determinò di riflesso un sensibile abbassamento del livello dei corsi d'acqua interni: Naviglio interno e Tronco Maestro. La mancanza d'acqua si rivelò un grave inconveniente per la navigazione interna e per i mulini.

Questi problemi erano stati considerati dal Paleocapa, che nel piano aveva previsto alcuni manufatti indispensabili per una corretta gestione del sistema delle acque interne; uno di questi era appunto la Briglia dei Carmini: un sostegno regolatore delle acque del Tronco Maestro da costruire in prossimità del monastero dei Carmini, a monte della congiunzione con il Naviglio interno alle Porte Contarine.

Il progetto, datato 1° maggio 1874 fu approvato dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici nella seduta del 19/4/1875. L'appalto delle opere fu formalizzato con contratto in data 14 maggio 1884.

La briglia era assimilabile ad un ponte ed aveva sette luci. Le tre centrali erano larghe 5 metri. Fra i quattro piloni erano posizionate delle paratie metalliche deputate alla regolazione del flusso delle acque; queste paratie, manovrabili idraulicamente o manualmente, consentivano di sostenere il livello a monte a m 4,50

sopra la soglia e m 2,50 circa sul livello ordinario di valle. Le quattro luci laterali, due per parte, erano larghe m 4,00 e, con la platea più alta di m 1,50 sul fondo, erano predisposte ad accogliere le turbine per la produzione d'energia elettrica. Tale energia era prevista per alimentare i macchinari di sollevamento dell'acquedotto comunale. La Briglia garantì per trenta anni la forza motrice necessaria all'esercizio dell'acquedotto.

Va ricordato che la realizzazione della Briglia comportò come immediata conseguenza la demolizione dei mulini di Ponte Molino e d'alcune casette lungo Riviera Mugnai, operazione attuata per rendere sufficientemente sicuro il bacino che si sarebbe creato a monte della nuova costruzione.

Periodo tra il Piano Fossombroni-Paleocapa e il progetto Gasparini

Il Piano Fossombroni-Paleocapa è nato con il difetto di una sottostima della portata massima del Bacchiglione, quantificata dal Paleocapa in 278 m³/s basandosi su misure approssimate delle piene maggiori verificatesi ed assunte a base del progetto.

Negli anni a seguire accaddero invece eventi di piena con portate ben maggiori. Da ricordare gli eventi del 1860, 1872, 1882, 1905 (portata Bacchiglione m³ 775) e 1907 (portata Bacchiglione m³ 837).

Lo Scaricatore venne a funzionare come un semplice diversivo. Si perse così il concetto fondamentale del Fossombroni, che considerava lo Scaricatore non già come un diversivo, ma come il vero ed unico letto di piena del Bacchiglione a valle di Padova.

Ad ogni evento di piena disastroso seguì sempre la nomina di una specifica "Commissione ministeriale". Le diverse commissioni nominate individuarono molti degli inconvenienti che impedivano il regolare deflusso delle acque, quali: sezioni ristrette ai ponti di Bovolenta e S. Nicolò; presenza di pescaie a Ponte S. Nicolò e sul Roncagette; quote delle platee dei ponti di Salboro e Voltabarozzo troppo elevate. Ma nessuno mai mise in discussione le modalità empiriche con cui fu quantificata dal Paleocapa, in m³ 278, la portata del Bacchiglione. Perciò poco si fece per eliminare il vizio d'origine del Piano Fossombroni-Paleocapa e, perdendo di vista il canone fondamentale del Piano Fossombroni che cioè «tutte le acque di piena del Bacchiglione abbiano a defluire nei canali Scaricatore-Roncagette-Pontelongo, come loro unico letto...».

Di fatto le ricorrenti esondazioni fecero aumentare la polemica sulle ristrutturazioni arginali del Bacchiglione e sulla funzione del Canale Scaricatore.

Con la piena del 1907 si verificò una rotta in sinistra del Roncagette a Ponte S. Nicolò che demolì alcuni fabbricati e allagò un'ampia distesa di territorio. Il Genio Civile di Padova eseguì tra il 1909-1912 i seguenti lavori:

- espropriazione dei mulini natanti e rimozione di tutte le parti mobili, lasciando invece inalterate le soglie e le parti murarie, le così dette "bove";
- sistemazione della sezione del Roncagette in corrispondenza dell'abitato di S. Nicolò allargandola convenientemente e rialzandone le arginature;
- demolizione del vecchio ponte in Comune di S. Nicolò, stretto ed eccessivamente basso, e la sua sostituzione con un'unica campata a travata metallica parabolica avente una luce di m 64,40 con un franco sottotrave di m 1,40 sulla piena del 1907.



3. Vecchio Casello Idraulico di Ca' Nordio. La nuova paratia e la nuova idrovora per lo scarico in regime ordinario delle acque del Roncagette Superiore.

Progetto Gasparini

La Briglia dei Carmini nel 1918 fu bombardata da aerei austriaci: il manufatto non fu colpito, ma le esplosioni degli ordigni nell'alveo del Canale, e la conseguente asportazione di terra dal fondo, accentuarono i fenomeni di sifonamento che già erano stati osservati prima del conflitto. La briglia crollò il 29 ottobre 1919. La rottura della platea di fondazione avvenne in corrispondenza del giunto delle due gettate realizzate all'epoca della costruzione.

Causa il crollo della Briglia dei Carmini, il livello del Tronco Maestro si abbassò di circa 2,00 metri e ciò favorì un miglioramento notevole delle condizioni igieniche di molte case. Con il crollo della briglia si presentò il problema di come mantenere i livelli dei canali interni di Padova per consentire la navigazione.

Si dovevano studiare delle nuove opere in modo da evitare alla città i danni conseguenti alla caduta della briglia, senza perdere di vista gli altri problemi strettamente connessi fra i quali: la sistemazione idraulica del Bacchiglione; la necessità di predisporre un ulteriore grande intervento fluviale per sopperire al manifesto sottodimensionamento del Canale Scaricatore; consentire ancora la navigazione del Tronco superiore da Vicenza a Padova e del Canale Battaglia; risolvere i problemi della fognatura urbana ed infine lo sviluppo di un porto industriale e commerciale di navigazione interna.

Con questi antefatti e problematiche l'ing. Gasparini iniziò la sua opera.

Il "Progetto Gasparini", reca esattamente il seguente titolo "Sistemazione delle vie d'acqua attigue alla città di Padova nell'interesse del regime idraulico, della navigazione interna e della loro utilizzazione".

Il primo progetto di massima fu predisposto nel corso del 1919 e sottoposto al Comitato Tecnico del Regio Magistrato alle Acque che si pronunciò con parere favorevole con voto del 7 ottobre 1920, ordinando nel contempo lo sviluppo del progetto esecutivo, predisposto nel 1922 ed approvato nel 1923. Alcune varianti furono approvate nel 1928. Il progetto sostanzialmente perseguiva ancora le linee guida tracciate da Fossombroni e Paleocapa, prevedendo però l'adeguamento di alcune opere.

L'obiettivo del Gasparini era di escludere completamente le piene dai canali interni mediante un collegamento tra Bacchiglione e Piovego esterno alla città.

Il Gasparini ebbe l'intuizione di sfruttare lo sfasamento temporale che intercorreva tra le piene del Bacchiglione e quelle del Brenta, prevedendo la creazione di un canale di collegamento tra i due fiumi, per estromettere le acque "pericolose" dal centro città.

Le opere previste dal Piano Gasparini si riassumono come segue:

1) *Allargamento* (in sponda destra) del Canale Scaricatore, triplicandone la larghezza, e dimensionandolo per una portata di 825 m³/s; il nuovo canale doveva svolgere la duplice funzione di canale navigabile e di scaricatore di piena.

2) *Nuova inalveazione del Canale S. Gregorio* dello sviluppo di circa 3 km, con banchine di attiraglio per agevolare il passaggio dei cavalli che tiravano da terra i natanti; fu ultimato nel 1933.

3) *Spostamento del sostegno regolatore dal Bassanello a Voltabarozzo*, dove il Canale Scaricatore veniva suddiviso nei due rami: uno verso il S. Gregorio (di nuova progettazione) per mezzo anche del nuovo

manufatto idraulico denominato Scaricatore. L'altro proseguiva come previsto dal piano Fossombroni direttamente nel Roncagette a Ca' Nordio attraverso il nuovo manufatto. I due nuovi sostegni furono costruiti tra il 1933 e 1936.

4) *Nuova conca di navigazione*, a fianco del manufatto Scaricatore, per mantenere la nuova bretella fluviale di collegamento tra Canale Scaricatore e Canale Piovego. La conca consente di superare un dislivello di m 3,80 ad imbarcazioni sino a 1350 tonnellate.

5) *Allargamento del ponte dello scaricatore al Bassanello*: alle tre luci originarie larghe sei metri, si aggiunse una nuova campata larga venticinque metri realizzata in cemento armato da utilizzare per il passaggio dei natanti.

6) *Ricostruzione dei due ponti dei Quattro Martiri e di Voltabarozzo*.

7) *Costruzione della Botte Kofler* per far transitare le acque del Roncagette Superiore sotto il nuovo Canale S. Gregorio.

Gli interventi previsti dal Gasparini ebbero inizio nel 1930 e furono divisi in una decina di lotti affidati a varie ditte esecutrici.

Oltre alle opere sommariamente sopra descritte, il progetto prevedeva anche altre opere che furono realizzate negli anni successivi.

Furono costruiti altri due manufatti: uno sul Piovego a S. Gregorio (1963), chiamato "controsostegno" perché aveva ed ha la funzione di impedire il rigurgito delle piene del Brenta (problema già affrontato dal Fossombroni, che lo prevedeva comunque allo sbocco del Piovego nel Brenta a Stra) o del nuovo canale S. Gregorio in piena, verso la città; l'altro a Ca' Nordio (1964), per impedire il rigurgito del Roncagette.

Con la realizzazione delle opere del Progetto Gasparini si raggiunge pertanto l'obiettivo di salvaguardare la città di Padova dalle piene del Bacchiglione: le acque, infatti, possono ora essere ripartite a Voltabarozzo fra i due sistemi: S. Gregorio - Piovego - Brenta e Roncagette inferiore, Canale Pontelongo-Brenta senza più interessare il reticolo dei canali interni cittadini.

Con questa nuova sistemazione Padova ha superato la piena del 1926 (stimata in 840 m³/s) e quella del 1966 (stimata di oltre 600 m³/s) restando indenne da inondazioni.

Progetto di massima per la sistemazione del Bacchiglione da Padova al mare.

Questo progetto a firma dell'ing. Tortarolo, coevo a quello del Gasparini, risale al 20 maggio 1922; si interessa soprattutto dell'asta del Bacchiglione / Roncagette Inferiore nel tratto a valle di Padova, in diretta prosecuzione degli interventi previsti e realizzati dal Gasparini.

Il progetto, predisposto a seguito di rilievi circostanziati e su un'analisi storica molto approfondita, si basa presupponendo una portata del Bacchiglione di m³ 840. Gli interventi progettati sono articolati in ben sette distinti tratti. In particolare si prevedono tra le nuove opere da realizzare una nuova inalveazione a Bovolenta lunga 14 km; sono inoltre studiati nuovi franchi e sezioni tipo di argine e le opere necessarie per la navigazione, le opere di bonifica nonché gli adattamenti dei manufatti esistenti.

Interventi alla rete idraulica dalla metà del secolo scorso fino ad oggi.

Nel dopoguerra la riorganizzazione dell'assetto urbanistico presta poca attenzione alla rete idraulica cittadina. Negli anni '50 e '60, anzi, si compiono scelte di forte impatto:

a) tombamenti e/o interramenti di numerosi canali cittadini per fare spazio a nuove strade e nuove costruzioni;

b) costruzione del nuovo complesso ospedaliero (abbattimento delle mura, cancellazione dei giardini Treves, tombamento del canale di S. Massimo). Per il progetto di ampliamento delle pertinenze dell'antico Ospedale Giustiniano, fu costituito un Consorzio per la Sistemazione Edilizia dell'Università di Padova, (comprendeva Comune, Provincia, Cassa di Risparmio, Ospedale, Università e Facoltà di Ingegneria) che bandì un pubblico concorso di idee per il costruendo policlinico. Il bando del concorso recitava tra l'altro: « *Le aree a disposizione sono frazionate dal canale dei Gesuiti, da resti di vecchi mura cittadine con relativo fossato e da varie strade. Alcune di queste devono considerarsi abolite, altre lo saranno in un avvenire più o meno lontano. Il canale dei Gesuiti, nel tratto ad ovest del ponte di via Giustiniani, può essere coperto tutto od in parte. La canaletta che corre al piede delle mura potrà essere coperta ma non abolita. I resti delle vecchie mura possono essere demoliti fino alla quota che risultasse necessaria per le nuove costruzioni, tenendo conto nel preventivo della somma occorrente per le demolizioni...* »;

c) interrimento del Naviglio Interno dal ponte delle Torricelle alle Porte Contarine, compreso lo sbocco in Piovego;

d) tombamento di alcuni tratti del canale Alicorno da Piazzale S. Croce a Prato della Valle;

e) tombamento di alcuni tratti della Fossa Bastioni;

f) tombamento del canale della Acquette dalla Specola a Prato della Valle;

Per l'interrimento del Naviglio Interno, l'incarico di redigere il progetto per una parte di esso (tratto fra Porte Contarine e Ponte S. Lorenzo), fu affidato al Prof. Francesco Marzolo, deliberato dalla Giunta Municipale con provvedimento adottato in data 24 dicembre 1953.

Il Naviglio Interno nel tratto dal Ponte delle Torricelle alle Porte Contarine, risulta "interrato" e non "tombato", ciò significa che sotto la strada non scorre più alcun canale. A distanza di oltre quarant'anni dall'esecuzione dei lavori di interrimento molti si fanno ingannare dal ruscellare dell'acqua che si vede scorrere a monte della conca di navigazione della Porte Contarine; si crede infatti che essa possa ancora provenire dall'ex-naviglio interno, mentre invece è acqua di ricircolo prelevata dal Canale Piovego.

Dopo la piena del 1951 si decise la modifica del sostegno del Ponte dei Cavai al Bassanello con la chiusura delle due campate laterali del ponte, lasciando aperta quella centrale, poi anche questa fu ristretta e provvista di due paratie paraboliche con rotazione su assi verticali. In seguito fu operata un'ulteriore modifica al Ponte dei Cavai, progettata dai professori C. Datei e L. Da Deppo (1984) in collaborazione con l'Amministrazione Comunale, allo scopo di incrementare la portata derivata al Tronco Maestro. Furono cambiate le paratie ed abbassata la soglia di fondo.

Il manufatto all'incile del Canale di Battaglia fu modificato realizzando una paratia a ghigliottina all'e-

sterno del ponte (demolendo così il fabbricato delle manovre) con la costruzione di idonea struttura metallica di sostegno.

Conclusioni

La rete idrografica intorno a Padova come ideata, progettata ed eseguita secondo gli indirizzi del Fossombroni, Paleocapa e Gasparini ha consentito alla città di superare indenne gli eventi di piena del 1926 e del 1966.

Va ricordato tuttavia che, recentemente, in più occasioni è stato evidenziato dal Prof. Luigi D'Alpaos¹, dell'Università degli Studi di Padova, che al presentarsi di eventi come quelli del 1966 numerosi possono essere gli allagamenti e i danni che il territorio padovano e veneziano potrebbero patire².

I modelli matematici predisposti al riguardo, utilizzando e prevedendo come input portate di massima piena del Brenta e del Bacchiglione quelle registrate nel 1966, individuano numerosi punti critici dell'esistente rete idraulica.

Un notevole sviluppo urbanistico ha investito il territorio in maniera massiccia anche nelle fasce di rispetto idraulico; ciò non solo comporta l'incremento dei futuri danni, ma rende sempre più difficile intervenire per l'allargamento o la modifica degli alvei dei corsi d'acqua. Da non sottovalutare inoltre la maggior impermeabilizzazione delle superfici cui corrisponde una diminuzione dei tempi che intercorrono tra la caduta della pioggia e la confluenza della stessa nella rete idraulica principale.

Gli interventi operati sulla rete idraulica minore (in capo ai Consorzi di Bonifica) se da un lato sta migliorando la capacità di scolo delle aree di competenza, comporta un notevole aumento del numero delle idrovore sulla rete idraulica principale. Quegli stessi fiumi, aventi una capacità di deflusso quasi identica a quella dei tempi del Paleocapa e del Gasparini, ora devono poter condurre al mare, in tempi minori, maggiori quantità d'acqua. È stato calcolato che se tutte le idrovore dei consorzi entrassero in funzione in contemporanea sarebbero in grado di scaricare nei fiumi principali una quantità d'acqua pari a circa 300 m³/s.

Tra i possibili interventi atti a mitigare le condizioni di rischio idraulico per il territorio padovano ricordiamo: le casse di espansione per il Bacchiglione a monte di Padova, nonché l'utilizzo e il completamento dell'esistente idrovia Padova-Venezia come "scolmatore" delle piene del Brenta. □

1) P. Casetta in: Pietro Paleocapa, *Memoria idraulica sulla regolazione dei fiumi Brenta e Bacchiglione - 1843*, Istituto Poligrafico dello Stato - Roma 2002.

2) Articolo intervista pubblicato sul "Il Gazzettino di Padova" del 19/09/2006 a firma Mauro Giacom. Vedi anche Atti Convegno *Il Piovego dallo scavo del 1209 ad oggi*, intervento Prof. L. D'Alpaos (Dipartimento di Ingegneria Idraulica, Marittima, Ambientale e Geotecnica dell'Università di Padova) sul tema: *Attualità del Piovego nella difesa idraulica di Padova e del suo territorio*.

PADOVA CENTRO: IL SISTEMA DELLE PIAZZE

PAOLO PAVAN

*Morfologia e tipologia dei "vuoti urbani".
Le dodici (più una) piazze padovane: un unicum europeo.*

*...bisogna ricominciare a danzare. Bisogna riprendere il corpo...
Tutti i corpi sono minacciati. Il corpo territoriale è minacciato.*

Paul Virilio,

Che cos'è una piazza? Una prima definizione può essere quella di *vuoto urbano*, dove il termine vuoto può essere inteso, in similitudine alla fisica, come assenza di materia in un volume di spazio, mentre la condizione di urbanità indica che ci si trova all'interno di un costruito cittadino, un pieno di edifici. Tali edifici, nella loro organizzazione morfologica, determinano il pieno che, appunto, si contrappone al vuoto delle strade e delle piazze. Eppure i due vuoti, strade e piazze, sono elementi distinti che si fronteggiano.

La strada è luogo di transito veicolare, meccanico, per eccellenza. È tendenzialmente percorso lineare, retto o curvilineo. Il suo sviluppo è su un'unica dimensione, nella progressione temporale, da un punto ad un altro. In essa le emergenze architettoniche, anche nel caso di strada fortemente strutturata, sono lette come *sequenze filmiche*, poiché è la cinestesia l'elemento dominante: già con l'architettura barocca, la strada si configura come quinta continua, unità del fronte, dove la forza dominante della singola facciata dell'edificio si relaziona alla facciata adiacente, in una condizione di vicinanza più importante dell'impianto tipologico stesso. Si consideri che la velocità di transito è, ancora, solo quella del cavallo e della carrozza!

La percezione cinestetica è, però, presente anche se l'osservatore staziona in un suo punto: il romanzo di Edgar Allan Poe, *L'uomo della folla*, ci fa riflettere sul fatto che il soggetto primo osservato da chi staziona in un caffè lungo una via cittadina è la *folla in movimento*. Dunque, per motivi diversi, per istanze funzionali ed estetiche, la strada ha caratteri percettivi legati alla dimensione temporale: ciò vale per quelle *arterie* senza qualità (ovviamente la metafora è indizio preciso), spazi di transito temporale, in cui l'importante è accorciare tendenzialmente a zero la percorrenza, e per quelle strade fortemente connotate da valori simbolici.

La piazza è invece il luogo in cui la *linearità del tempo si dilata nelle tre dimensioni dello spazio*. In sostanza: in essa sopravvivono, *residualmente*, lo spazio e il tempo del passo d'uomo rinascimentale e quindi una condizione dell'Umanesimo, vale a dire dello spazio di relazione. *Residuale* perché l'evidente attacco telegrafico ed informatico ne vorrebbe *svuotare* (paradosso di un vuoto!) la "presenza"; per sostituirla con *cyber piazze a tempo* e a pagamento. Eppure la piazza ha qualcosa di irriducibile: per gli annunci più importanti si deve "scendere in piazza", magari affidandosi, per l'arringa alla folla convenuta, al podio di un "pre-

dellino". In questo senso, nel suo valore *pienamente* tridimensionale, la piazza è l'elemento di resistenza al "crepuscolo dei luoghi", dovuto alla "miniaturizzazione delle proporzioni dell'habitat terrestre, attraverso l'accelerazione permanente di tutti i tragitti".²

Dal punto di vista percettivo, il rapporto figura/sfondo, caro ai teorici della Gestalt, spiega solo parzialmente la condizione di spazio fenomenologico che le è proprio. Infatti la piazza, diversamente dagli oggetti materialmente costituiti da una concreta corporeità come una bottiglia, una montagna od un edificio, si lascia "definire da un involucro concavo che ne costituisce la pelle, ma non il corpo".³ È però evidente che le piazze assumono connotazioni assai diverse, in relazione a forma, funzioni, valori simbolici e luoghi.⁴

Ci sono *piazze storiche e monumentali*: la piazza del Campidoglio di Michelangelo è fortemente unita al dispositivo scultoreo, a partire dal suo centro, il Marc'Aurelio; essa pertanto diventa "Il primo intenzionale centro focale della Roma controriformistica";⁵ dove, dopo Michelangelo, gli uomini vanno "a parlare di politica, di affari, d'amore".⁶

Ci sono piazze che funzionano come *snodi del traffico*: Place de l'Étoile a Parigi. Essa ha la sola funzione di intersezione tra percorsi veicolari, ma è priva di "quella caratteristica che prima di ogni altra fa di una piazza una piazza, quella-cioè di potervi camminare in tutte le direzioni, di potervi fermare in ogni punto... perché una piazza è ontologicamente pedonale".⁷ Interessante è anche il rapporto che sussiste tra il suo centro, occupato dall'Arc de Triomphe e la mancata accessibilità allo stesso. Vale a dire che l'Arc, più che come monumento, è un segnale *urbano* (emergenza) orientativo nella tessitura urbana.

Vi sono le *piazze-mercato*: piazze create da una stratificazione storica che ne definisce caratteri stilistici discontinui nei profili perimetrici ed altimetrici. L'irregolarità è però mediata dalla condizione di necessità e autoproduzione dell'architettura popolare, che invece di sottostare alle regole della geometria è regolata dall'imperativo dell'economia. L'escgesi di tale spazio la troviamo in Camillo Sitte e nei teorici del "pittoresco".⁸ Un esempio di questa tipologia è Campo dei Fiori a Roma.

Le *piazze-salotto*: spazi formalmente compiuti e completi, Piazza Navona, Piazza S. Marco, Piazza del Mercato di Lucca. "Sono le piazze borghesi piene di decoro, in cui si entra per piccoli varchi che ne fanno apprezzare il respiro".⁹ L'involucro edilizio che le

delimita è gerarchizzato, continuo, sostanzialmente unitario.

Le piazze incompiute: frammentarie o sfrangiate; segnalate da qualche emergenza architettonica e localizzazione particolare nella morfologia urbana, ma prive di identità ed unitarietà. Spazi privi di qualità, se non nella capacità di segnalarsi come vuoto e quindi permettere l'agglutinarsi di folle. È il caso di Piazza Venezia a Roma, Times Square a New York.

Piazze contenitori, luoghi che assumono valore per i pieni che in esse sono collocati, nelle loro reciproche relazioni di distanze e proporzioni: Campo dei Miracoli a Pisa, la Piazza Rossa a Mosca, Piazza Maggiore a Bologna, Piazza del Duomo a Milano, Piazza Bra a Verona.

E infine piazze come Prato della Valle a Padova, luogo di grande estensione e con i fronti in parte non definiti, ma che riescono attraverso qualche artificio (nel caso specifico: l'isola memmia) a ricomporsi in insieme unitario.

A Padova i vuoti cittadini, entro le mura, sono molteplici e in relazioni complesse tra loro e con i pieni edilizi. Solo nell'area adiacente al Palazzo della Ragione, l'edificio storico più rappresentativo dell'architettura civile, possiamo computare: Piazza delle Erbe, Piazza dei Frutti, Piazza dei Signori, Piazza Duomo, Piazza del Capitaniato, Piazza S. Nicolò, Piazzetta Pedrocchi, Piazza Garibaldi, Piazza Cavour, Piazzetta della Garzeria, Piazza Antenore e Piazza Insurrezione. Esistono poi spazi che in altre realtà sarebbero qualificati spazi urbani, ma che nel comparato con l'elenco descritto sono declassati a *sub specie* minori, anche per l'utilizzo, spesso, a parcheggio automezzi; lo spazio dietro Duomo, il retro del Teatro Verdi oppure Corte Valaresso.

La progressiva pedonalizzazione cittadina ha ridefinito il profilo del centro storico, ricostruendone l'unità formale e sfatando l'idea della *desertificazione* per gli esercizi commerciali, a causa di una supposta mancanza di accessibilità. Non solo, infatti, le attività produttive permangono in loco (come quelle "sottosalone" o delle piazze), ma si intensificano i processi di qualificazione delle stesse, spinte verso un'offerta più articolata e di alto profilo: antiquari, negozi d'arte ecc.

Ogni spazio è un organismo vivente e come ogni organismo ha un suo ciclo di vita. Quello che ci sembra particolarmente interessante nel *sistema piazze* di Padova è la capacità di rigenerazione, nel corso del tempo, di questi spazi, dimostrando peraltro che essi hanno una durabilità ben oltre la funzione per la quale sono stati edificati.¹⁰

Il *sistema piazze* si configura come *parte compiuta* del territorio: riconoscibile come organismo spaziale autonomo, ma non separabile dal rimanente tessuto del centro storico. In esso il Palazzo della Ragione è il nucleo, "al limite tra l'opera artigianale e quella artistica",¹¹ monumento urbano che struttura l'intorno, in contaminazione di stili e funzioni. In esso si fondono caratteri aulici e sperimentali, come il ciclo di affreschi, attribuiti come prima stesura a Giotto e definiti come ciclo iconografico a Pietro d'Abano, oltre alla copertura voltata, attribuita a fra' Giovanni degli Eremitani,¹² e caratteri popolari, come le forature asimmetriche, che ne indicano una edificazione in addizione stratificata, o la povertà della superficie perimetrale, priva di elementi lapidei, se si escludono le colonne dei portici aggiunte trecentesche.



Padova. Il volto centrale del Salone visto da piazza della Frutta (foto di Antonio Lovison).

Quello che più ci interessa è, però, l'evidente unità che esso forma con Piazza dei Frutti e Piazza delle Erbe. La parte superiore, con il grande Salone, è *prolungamento* di Palazzo Moroni, dove si rappresenta il dispositivo amministrativo e tutta la sua *audacità* che nel Salone stesso si mette in vetrina con esposizioni d'arte e conferenze; lo spazio sottostante è, invece, una magnifica cerniera tra le due piazze. Le due gallerie longitudinali e la terza trasversale che lo attraversano, sono le arterie del pulsare ancora oggi di una città viva, fatto di commerci ed incontri. Qui, alle lusinghe algide delle merci e alla solitudine che permeano i grandi centri commerciali, si contrappongono suoni, colori ed odori che riportano i prodotti del commercio alla concretezza dell'essere materia e l'individuo alla relazione con gli altri individui. In perfetta sintonia con ciò che accade nelle piazze.

Dal punto di vista percettivo questo spazio, nonostante le gallerie siano buie, con le sole forature verso l'esterno delle sei porte, è accogliente e dinamico. Tali gallerie sono peraltro anticipate sul fronte delle piazze da porticati, a loro volta sovrastati da due logge, che rendono più morbido il passaggio dallo spazio aperto a quello chiuso. Il portico, carattere tipologico costante delle piazze venete, assurge in Padova ad una condizione di mediazione tra pubblico e privato, tra pieno e vuoto, grazie alla quale la nostra percezione anziché leggere i *margini* come cesure li individua come membrane sensibili. Dallo spazio aperto il nostro sguardo penetra all'interno dell'edificio, possedendone un frammento senza esserne i proprietari, e dal chiuso dell'edificio si sente il portico come un ulteriore filtro, spazio di *decompressione* dal pubblico al privato, in difesa della propria individualità.

Quanto sono diverse le piazze i cui profili di contenimento sono semplici muri, anche se si tratta di *courtin-wall*! Qui lo spazio è, invece, chiuso da un'intera cintura a portico. Con ciò si consente di abitare e vivere la piazza non solo nel suo centro vuoto, ma anche nel suo perimetro. Il portico è un rifugio fisico e psichico: fisico perché ci ripara dalle intemperie, pioggia, vento, neve e sole; psichico perché ci permette di essere osservatori e non intrusi. Così anche per la maggior parte delle altre piazze padovane, dove, in taluni casi, il tentativo di gerarchizzazione del perimetro elide il portico dal fronte dove sorge l'edificio più importante, per dominare e asservire la piazza stessa; si tratti di una chiesa, di un palazzo pubblico o privato che sia.

Cosa a sé è il *Prato della Valle*. L'area, considerandone solo la superficie del vuoto, si sviluppa in circa otto ettari, risultando la piazza più grande d'Europa. Storicamente punto di congiunzione tra area rurale ed urbana, come si è indicato nella prima parte, è un vuoto grandioso con i margini in parte incompiuti. Se, infatti, il limite ovest, nel rettilineo tra via Roma e via Vittorio Emanuele II è delimitato da un fronte porticato continuo,¹² la curva che si innesta da Palazzo Bessarione alla chiesa di S. Giustina risulta sfrangiata, intramezzata com'è da arretramenti e vuoti improvvisi, che si intensificano a partire dalla breccia di via Beato Luca Belludi. A meridione, pur con una certa debolezza, il fronte dell'ing. Peretti edificato come portale per il foro

boario, chiude la piazza, permettendo, però, la permeabilità verso piazza Rabin.

La vastità del suo vuoto e la discontinuità delle cortine perimetrali sono risolte dal Cerato - Memmo con l'invenzione di quell'isola centrale, l'isola memmia, che diventa il centro visivo al quale portare lo sguardo, distogliendo l'attenzione dalla quinta perimetrale. Con tale invenzione sono risolti più problemi: la discontinuità perimetrale e la vastità del vuoto, che potrebbe indurre nell'osservatore la condizione di straniamento. Tutto è riportato a misura e proporzione da quell'ulteriore vuoto che è l'isola con le sue tessiture diverse (il canale, il tappeto erboso e il giro di statue) che si saldano indissolubilmente alla pavimentazione della grande spianata. Tale pavimentazione a manto bituminoso, va forse sostituita con un materiale più nobile, non altro: ci preoccupano, infatti, i chimismi, gli orpelli e certo arredo urbano, che vorrebbero competere con la stratificazione storica di un monumento, attraverso un supposto *storicismo*¹⁴. La volontà di riqualificare tutto il "quadrante sud" della città storica, ci pare interessante ed atto dovuto, ma lo studio di piano proposto dal prof. Sergio Crotti produce più interrogativi che soluzioni.¹⁵

Una città vive solo se risponde ai bisogni di chi vi abita: non è quindi nell'ingessare, e per sempre, i suoi spazi la soluzione più congrua per renderla ospitale. La città in pietra è però atto condiviso della collettività che va, quindi, discusso pubblicamente, convinti come siamo che per *ben fare* bisogna *ben pensare*.

Preservare i vuoti urbani, le piazze (ma non solo) è comunque d'uopo: è in questi luoghi che si gioca il futuro di vivibilità della contemporaneità. □



Padova. Piazza dei Signori. Sul lastricato è evidenziato in primo piano il luogo dove sorgeva l'antico pozzo (foto di Antonio Lovison).

- 1) M. Massironi, *L'Osteria dei Dadi Truccati*, p. 87; Il Mulino; Bologna, 2000.
- 2) P. Virilio, *Città Panico*, p. 103, R. Cortina editore; Milano 2004.
- 3) M. Massironi, *op. cit.*, p. 90.
- 4) L'elenco che segue si rifà in modo diretto alla tassonomia minima descritta da M. Massironi, in *op. cit.*, p. 94 e s. Da essa, però, ci scostiamo in diverse interpretazioni. L'enumerazione risultante non può essere né esaustiva, né con classi sempre ben definite.
- 5) Christian Norberg-Schulz, p. 19; *Architettura barocca*, Electa editrice; Venezia 1979.
- 6) Georges Duby: *L'eredità* in "Il Mediterraneo" di Fernand Braudel, p. 263; Newton e Compton editori; Roma 2002.
- 7) M. Massironi, *op. cit.*, p. 95.
- 8) C. Sitte, *L'arte di costruire la città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Jaca Book, Milano 2002.
- 9) M. Massironi, *op. cit.*, p. 95.
- 10) Concordiamo pienamente con la tesi di Bepi Contin, espressa anche nel n. 143 di *Padova e il suo territorio*.
- 11) A. Rossi, in aa.vv. *La città di Padova*; edizioni Marsilio, Padova 1976; p. 474.
- 12) *Padova*; edizioni Skira; Milano, 2004.
- 13) L'episodio della Loggia Anulea è emblematico: l'edificio ha l'unico scopo di dar continuità allo spazio porticato.
- 14) In questo senso riteniamo fuori luogo le proposte di un ulteriore giro di colonne intorno all'isola memmia, l'avanzamento di una cortina di alberi all'altezza del "tre pini", la piantumazione ad alberi del sagrato di S. Giustina o la rotatoria automobilistica sul suo asse.
- 15) Si vedano gli atti del convegno organizzato da AR/CO - forum per l'architettura contemporanea, dedicato al tema di Prato della Valle e riportati nel numero 143 di *Padova e il suo territorio*.

LA PRIA FOSCA DI RUBANO

BENIAMINO BETTIO

*Il cippo trachitico, a lato dell'odierna strada Padova-Vicenza
marcava il duecentesco confine del nostro Comune,
che abbracciava anche il "bosco" di Rubano, allora ancora integro.*

La «contrata le Priefosche» compare per la prima volta nei documenti nel 1368 in un contratto di compravendita di terreni posti tra Rubano e Mestrino¹. Negli Estimi del '600 la «contrà di pria fosca» è citata più volte per designare una zona al confine tra i due villaggi, sia a nord che a sud della *via vesentina*, l'importante via Mestrina (ora S.R. 11)². Per dare il nome a una *contrà* del territorio doveva trattarsi di una pietra significativa, di evidente impatto visivo. L'aggettivo "fosca" la qualificava indubbiamente come scura, presumibilmente trachitica.

La *Pietra fosca* è rappresentata con precisione in un disegno del 1743 del pubblico perito Antonio Rubelli (fig. 1)³ e viene citata nelle relazioni accompagnatorie dei vari interventi di manutenzione stradale compiuti tra 1748 e 1751 dal responsabile tecnico dei lavori, il pubblico perito G.B. Savio⁴. Ancora, è disegnata in maniera puramente indicativa in una carta del 1763⁵; poi se ne perdono le tracce.

Il citato disegno del Rubelli e le relazioni del Savio ci consentono di determinarne l'esatta ubicazione. Era situata a 317 pertiche⁶ di distanza dal vecchio centro di Rubano (m 679,65) e a 863 da quello di Mestrino (m 1850,27), esattamente sul punto di confine attuale tra i due comuni.

Ma in quale epoca e in quale contesto storico fu posizionata?

Claudio Grandis ritiene possa trattarsi del cippo corrispondente al VI miglio dell'antica strada romana⁷. L'ipotesi nasce spontanea perché la citata relazione del Savio del 1752 ne parla dopo aver descritto altri importanti rinvenimenti, di sicura epoca romana, effettuati durante i lavori. Tra questi, il tecnico settecentesco descrive «un pezzo di quelle colonette migliare usatissime ne' tempi Romani» venuta alla luce in un terreno lungo la strada «in villa di Rubano», nei pressi del centro storico. Che questa *colonetta* fosse il V miglio è possibile. Ne farebbe fede la distanza da Padova essendo la vecchia Rubano a circa 7,4 km dal centro cittadino, corrispondenti con ottima approssimazione appunto a 5 miglia romane⁸. Altro indizio potrebbe essere la forma, probabilmente cilindrica, come farebbe supporre il termine *colonetta* e come erano più frequentemente i cippi miliari romani. È comunque da rilevare che, in tutto il percorso Padova-Vicenza, sono solamente due le presunte pietre miliari rinvenute, ma entrambe sono perdute e solo una di esse è probabile che effettivamente lo fosse⁹. Il ritrovamento del Savio, dunque, se fosse stato conservato e confermato come pietra miliare, sarebbe

stato di grande importanza per la storia della via romana *Vicetia-Patavium*.

La *pietra fosca*, invece, sembra essere cosa diversa.

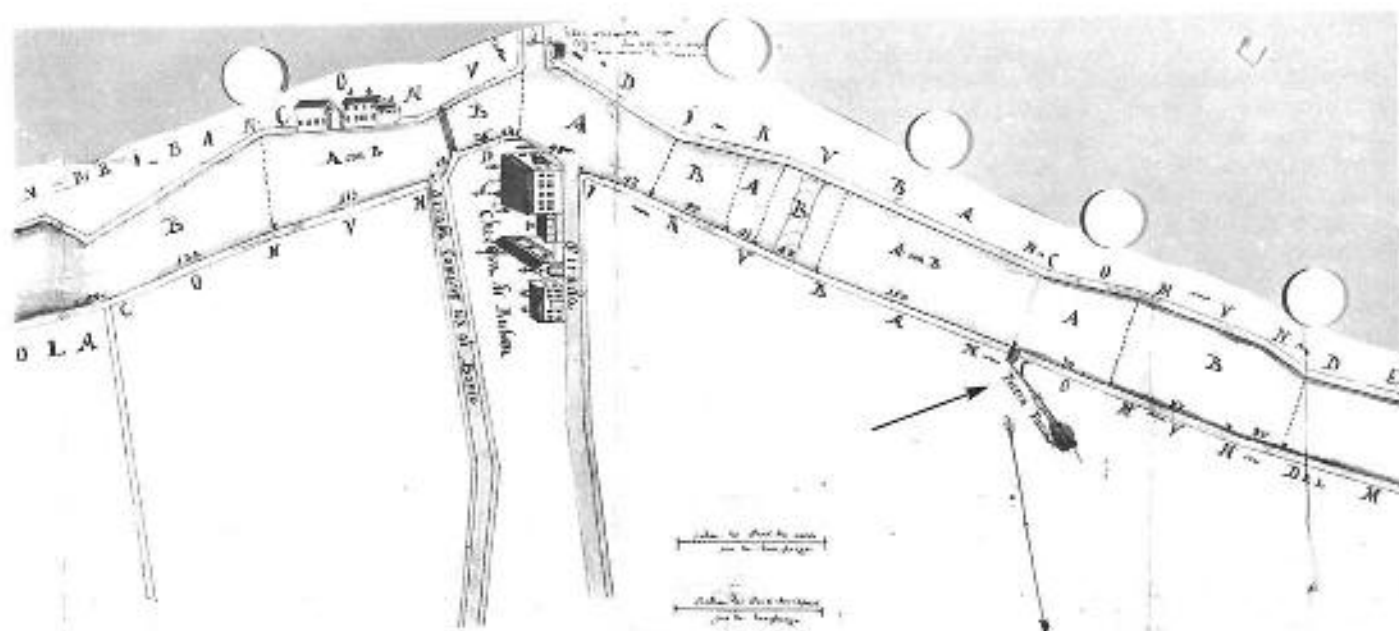
È vero che non sempre la posizione dei miliari romani corrispondeva al miglio che dovevano segnare, ma nel nostro caso l'ubicazione della *pietra fosca* è troppo discosta dal punto in cui avrebbe dovuto trovarsi per segnare il sesto miglio (circa 680 metri dal precedente anziché 1480).

La generica descrizione del luogo del ritrovamento della *colonetta* rubanese – «in un campo à lungo la strada detto il Tascolon» – non ci permette di capire se il rinvenimento sia stato fatto lungo il bordo nord o sud della via, per cui non ci è possibile metterlo in relazione con la *pietra fosca*, posizionata sicuramente sul lato nord, come si evince dal disegno del Rubelli (vedi fig. 1). Le cartografie più prossime alla descrizione del Savio, cioè la *Gran Carta del Padovano* del Rizzi Zannoni del 1780 e la carta militare del Von Zach del 1798, non sono di aiuto perché in corrispondenza del centro di Rubano evidenziano «un campo à lungo la strada» che possa essere sicuramente identificabile con la sede del ritrovamento. Se la nostra *pietra fosca*, comunque, fosse stata un miliare antico, il Savio, pur non esperto di epigrafia latina, l'avrebbe certamente messa in relazione con la *colonetta* di Rubano, o avrebbe fatto cenno alla sua antichità in quel contesto teso a dimostrare la romanità del tracciato della Mestrina.

Se non era un miliare, che cos'era allora la *pietra fosca*? Si possono avanzare diverse congetture, ma un'ipotesi allettante è che si trattasse di uno di quei termini medievali, posti sulle strade che si irradiavano da Padova, per segnare il confine del territorio pertinente alla città, la *campaneà* o *territorium civitatis*. Uno di questi faceva ancora bella mostra di sé fino al marzo scorso¹⁰, in una posizione molto prossima a quella originaria, in vicinanza della chiesa di Mandria, in via dell'Armistizio (vedi fig. 2)¹¹. Ma ci sono tracce documentarie o archeologiche delle pietre confinarie provenienti da Altichiero, dalla strada di Piove, dalla strada di Bovolenta e di qualche altra¹². Le differenze nel testo tra un'epigrafe e l'altra sono solo marginali e tutte sono caratterizzate in alto dallo stemma crociato del Comune padovano, scolpito su due facce opposte della pietra. Queste le parole incise:

+ TERMIN / CAMPANE / E PADUE / FACTUS / POTE DNO / BARONE / D MAGNA / DORIBUS / DE S.CO / MINIATO / A.D. M.C. / CLXXX / VI INDC / QUAR / TADEC / IMA¹³

Vari sono gli indizi a sostegno dell'ipotesi medievale.



1. ASP, Foro Civile, b. 214, dis. c. 88, 20 giugno 1743, Particolare del disegno del pubblico perito Antonio Rubelli raffigurante la strada Mestrina nel tratto da Rubano verso Mestrino. La freccia indica il punto dove si trovava la "pietra fosca".

Anzitutto tra i termini ritrovati e descritti manca quello della Mestrina, che non poteva non esserci. E' possibile sia rimasto in loco, sepolto, oppure asportato nel corso delle varie manutenzioni stradali.

Nel citato disegno del Rubelli la forma è quadrata, del tutto simile agli altri. Nel disegno la pietra è meno alta di quanto avrebbe dovuto essere, ma non dimentichiamo che la strada Mestrina, che doveva essere tenuta in efficienza al meglio per l'importanza strategica e commerciale che rivestiva, è stata rialzata innumerevoli volte nel corso della storia per evitarne l'allagamento o per tamponare erosioni. Molti suoi tratti, infatti, compreso quello della *pietra fosca* sfiorato a sud da un paleoalveo, attraversavano zone basse, con corsi d'acqua esondanti ad ogni perturbazione un po' più intensa del solito. È probabile che nel 1743 il nostro cippo fosse già semisepolto, non essendo pensabile che ad ogni intervento manutentivo la pesante pietra venisse rimossa e riposizionata.

L'ubicazione tra Rubano e Mestrino può trovare una plausibile spiegazione nel contesto della situazione politica e geografica di quel territorio verso la fine del Duecento. Sappiamo da vari studi che il *territorium civitatis* emerse con una configurazione irregolare nel circondario della città nel corso dei secoli XI e XII e che «si dilatò considerevolmente e definitivamente su questo fronte [a ovest di Padova], inglobando per intero nuove e vecchie sedi rurali come Sarneola, Rubano, Bihano...»¹⁷. La tendenza all'espansione del Comune padovano proseguì nel Duecento «in un secolare laborioso processo di assetramento», scandita da probabili *terminations* – definizione dei confini –, che culminarono con il sicuro riordino del 1286¹⁸. La determinazione dei confini era richiesta dalla necessità di chiarire a quale comunità spettassero gli obblighi degli abitanti quanto a lavori pubblici, servizi militari e tasse.

Nel luglio del 1286¹⁹, dunque, vennero posti dei termini lapidei su tutte le direttrici diramantesi dalla città, come informano anche alcune cronache padovane. Il *Chronicon* riferisce che il podestà «Baronus de Sancto Miniato de Manzatoribus de Tuscia... ponere fecit ter-

minos lapideos per totam campeam Paduae undique»¹⁷. Analogo il testo di un'altra redazione degli *Annales Patavini*: «Eo tempore positi fuerunt omnes termini in campeis Paduae»¹⁸. Apparentemente più preciso il *Liber Regininum Paduae*: «Eo tempore fixi fuerunt termini de mense iulii circa civitatem Paduae super omnibus stratis magnis, distantes ab palatio communis Paduae per duo milliaria»¹⁹. L'indicazione delle due miglia non può essere presa alla lettera, ma doveva essere puramente indicativa perché, come già sottolineato, il contorno del *territorium civitatis* era molto irregolare. La versione volgare degli *Annales Patavini* recita: «1286. Miser Barone di Manzatori da San Miniato, podestà de Padoa. In questo anno fo partì le confine del comun de Padoa in le chanpagne delle ville, e fo metù i termini de pria per tuta la chanpagna de Padoa, da hogni parte de la zità a le strà maistre, zoè doi meia»²⁰. La notizia è ripresa da cronache più tarde che, meno prossime agli avvenimenti, sono meno affidabili se non veri e propri falsi²¹.

Non ci può essere dubbio, dunque, che anche sulla Mestrina ci fosse il termine lapideo come stabilito per le altre "grandi strade". Ma dove esattamente era posizionato? Nella *Gran Carta del Padovano* di G. A. Rizzi Zannoni (1780) sia alle Brentelle di sopra che di sotto è presente il numero 61 dal significato di "Termini del Confin di Padova". Secondo Gianpaolo Candiani «dovrebbe trattarsi dei "termini de pria" collocati nel 1286...»²². Naturalmente ciò è possibile. C'è comunque da obiettare che, mentre a Camin e a Brentelle di sotto il segno del termine è rappresentato con evidenza, a Brentelle di sopra c'è solo il numero ma non il segno. Il termine medievale di Mandria, poi, che sul terreno esisteva sicuramente, sulla carta non è né rappresentato né indicato con un numero. Pure la *pietra fosca* di Rubano, in analogia, avrebbe potuto esserci ma non venire rappresentata anche perché, come si diceva, semisepolta c/o irricognoscibile come termine confinario. La *Gran Carta* è disegnata con estrema accuratezza, ma qualche incongruenza potrebbe essere sfuggita anche al grande cartografo Rizzi Zannoni. Ma si può anche inter-



2. Il cippo confinario di via dell'Armistizio, a Mandria, in loco fino al 15 marzo 2010 (Foto Lorenzo Bettio). L'epigrafe recita: TERMINI CAMPANEE PADUE FACTUS POTESTATE DOMINO BARONE DE MAGNADORIBUS DE SANCTO MINIATO A.D. MCCLXXXVI DE MENSE OCTUBRIS.

pretare la legenda "Termini del Confin di Padova" in riferimento a pietre confinarie contemporanee all'illustratore, cioè di epoca veneziana. E in effetti in quel periodo i due punti segnati alle Brentelle erano sul confine tra la città e la vicaria di Teolo.

In ogni caso, se davvero il termine del 1286 fu posto tra Rubano e Mestrino, rimane da spiegare perché fosse tanto discosto dal centro cittadino. L'ipotesi è che il motivo principale fosse dettato dalla necessità di comprendere l'importante bosco civico presente nella Rubano di allora. È ragionevole ipotizzare che la Rubano dell'XI-XII secolo fosse caratterizzata più dal suo bosco che dalla rilevanza del centro demico, in quanto lo stesso diventò *villa* e parrocchia solo nel secondo Duecento²⁵. Fin dal 1076 un documento attesta che la località ("locus") di Rubano è compresa nel «fine de civitate»; significativamente in quell'occasione l'oggetto di scambio è un pezzo di terra lungo la via pubblica ai margini del bosco²⁶. Più di cento anni dopo la situazione è sostanzialmente confermata: nel 1190 un terreno del canonico Blanco confina con le proprietà del Comune di Padova ("...cui coheret a mane et a meridie Comune Padue")²⁷. Un importante manello di documenti del 1218 conferma la presenza di proprietà comunali. Il protagonista della vicenda economica, certo Cavreta da Rubano, pagava al Comune di Padova 16 soldi annui per un contratto di livello su un prato in zona Palù. Nelle stesse pergamene viene citata la località "Ronchi di Rubano" (toponimo scomparso), con chiaro riferimento a un bosco non da molto "roncato", tagliato²⁸. Ma il documento principe che dimostra le estese proprietà rimaste al Comune di Padova nel territorio rubanese è l'importante permuta del 1298 con la quale ben 733 campi, già "bosco di Rubano", venivano ceduti all'Abbazia della Vangadizza in cambio di beni e diritti

di qua e di là dell'Adige, nella zona di Badia Polesine²⁹. Le proprietà del Comune padovano non implicano che le stesse siano comprese nella sua *campanea*, ma la presenza del bosco fa fondatamente supporre la continuità di appartenenza almeno dal 1076 in poi.

Alla luce di quanto detto si può tentare di ricostruire lo scenario dei secoli a cavallo del Mille in quest'angolo di territorio padovano. Un importante bosco, che probabilmente apparteneva al patrimonio pubblico da antica data, si estendeva da Rubano verso nord fino ad Olmeo³⁰. Ne è un indizio il toponimo longobardo *Guize*, giunto fino a noi, localizzato ai margini dell'attuale Bosco di Rubano, verso Ronchi di Campanile, il cui significato è proprio "bosco comune, bandita, segnale di confine"³¹. Probabilmente con i carolingi fu il vescovo, «assunto in progresso di tempo a perno di un possibile coordinamento delle forze più vive...»³², a gestire anche questo bosco tra i beni collettivi del circondario della città. Il Comune padovano ne entrò poi in possesso durante le fasi della sua affermazione ed espansione³³. Si trattava di una fondamentale risorsa economica in un periodo in cui la stragrande maggioranza delle costruzioni umane era di legno. Era tutto interesse del Comune garantirsi il godimento ed evitare abusi fissando il confine della propria competenza oltre, appunto, tale risorsa. E fu così che lungo la strada vicentina si pose la ... *pietra fosca*. Nel frattempo, sotto la spinta dell'aumento demografico e dello sviluppo economico, ma sempre sotto il controllo del potere pubblico, il bosco era stato rosicchiato per ricavarne coltivi, finché, nel 1298, gran parte di quel ter-



3. Termine del Comune di Padova risalente al 1286 conservato nel Museo civico agli Eremitani.

ritorio, ormai disboscato, fu suddiviso in mansi e sedimi³² e usato come merce di scambio con l'abbazia della Vangadizza.

Il pesante cippo trachitico continuò a determinare il limite di competenza cittadina durante il Trecento, con i Carraresi. Nella riorganizzazione territoriale e amministrativa operata poi dai veneziani rimase in loco per determinare il confine tra il *Commun* di Rubano e quello di Mestrino, entrambi dipendenti dalla vicaria di Teolo³³. Con il riordino francese, alla *pietra fosca* non si accenna più, ma quel punto rimase a segnare il confine tra i neo istituiti Comuni di Rubano e Mestrino. In quel luogo carico di storia c'è ora una prosaica stazione di servizio. □

1) Archivio di Stato di Padova (ASP), *Archivio Notarile* 168, c. 54 v., 1368, agosto 3. Per la verità, in un documento del 1176 compare una «chiusura di Pietra Fosca», ma quasi sicuramente il riferimento è a una località di Grumolo delle Abbadesse: Biblioteca del Seminario di Padova (BSP), G. Brunacci *Codice diplomatico padovano* (CDP), T. III, pp. 1828-1835, 1176, gennaio 20; febbraio 6.

2) ASP, *Estimi 1615*, b. 333, f. 21, *Colonato del Commun de Ruban sotto Teolo*, 20, 1617, aprile 27; *Estimi 1688*, b. 615, f. 1, 1685, gennaio 4, nn. 11, 51, 60.

3) ASP, *Foro civile*, b. 214, dis. C. 88, 1743, giugno 20.

4) C. Grandis, *La strada Mestrina: un'antica strada per il futuro in Mestrino - storia e fede di una comunità*, Conselve 1999, p. 109; ASP, *Foro civile*, T. 215, pp. 29 r. -30 r.; 35 r., 1747, gennaio 28; p. 84 v., 1752, aprile 24.

5) Biblioteca Civica di Padova (BCP), *Raccolta iconografica padovana*, n. 5417 - XLII, *Corso della Brenta per la provincia di Padova* di Giacomo Savio.

6) Una pertica equivale a m 2,144.

7) Grandis, *La strada Mestrina*, p. 121, nota 5.

8) Un miglio romano è di m 1480.

9) Cfr. P. Basso, *I milari della Venetia Romana*, Padova 1986, pp. 149-152.

10) A causa dell'infelice posizione sul ciglio della trafficata via dell'Armistizio, il termine confinario di Mandria il 15 marzo 2010 è stato spostato nel museo civico e sarà sostituito in loco da una copia (*Il Mattino di Padova*, 16.03.2010).

11) Ringrazio il Sig. Lucio Lea per alcune segnalazioni relative al cippo confinario di Mandria.

12) Vedi manoscritto ottocentesco anonimo in BCP, BP 1238 IV, con la trascrizione in grandezza naturale dell'epigrafe del termine rinvenuto sulla strada di Piove e in piccolo di altre tre. Due di questi cippi, in pietra d'Istria, sono conservati al museo civico. Uno di essi, proveniente genericamente dal "suburbio", è esposto nel lapidario medievale con Inv. 289. I termini lapidei sono più volte citati in documenti successivi al 1286 per lo più a integrazione di indicazioni geografiche. Vedi in proposito S. Bortolami, *Pieve e "territorium civitatis" nel Medioevo. Ricerche sul campione padovano in Chiese, spazi, società nelle Venezia medioevali*, Roma 1999, p. 316, nota 155; il saggio è pubblicato, con lo stesso titolo e con lievi modifiche, in *Il Quartiere Brentella - la città di Padova oltre le mura occidentali*, a cura di C. Grandis, Verona 1999, pp. 65-112. Era apparso dapprima in *Pievi, parrocchie e clero nel Veneto dal X al XIV sec.*, a cura di P. Sambin, Venezia 1987, pp. 1-94.

13) Termine della campagna di Padova fatto dal podestà Barone de' Mangiatori da S. Miniato, l'anno del Signore 1286, indizione quattordicesima.

14) S. Bortolami, *Pieve e "territorium"...*, p. 312.

15) Bortolami, *Pieve e "territorium"...*, p. 316.

16) Ma nel cippo della "strada Euganea" è specificato "mense octubris" (vedi ms BP 1238 IV e fig. 2). Pare su quello presente nel 1810 nel lapidario di villa Querini ad Altichiero, e descritto da Giacomo Ferretto, era inciso "... de mense octubris" (G. Ferretto, *Iscrizioni sacre e profane della città di Padova...*, 1810, BCP, ms BP 992.2, p. 180). Di quel termine non è nota la provenienza, ma proprio nel periodo in cui il Ferretto scriveva, ne era stato trovato un altro, "in una possessione delli Nobili Priuli, non distante dalla villa di Altichiero".

17) BCP, ms BP 757, studiato e pubblicato da S. Bortolami, *Per la storia della storiografia comunale: il "Chronicon de potestativibus Paduae"*, «Archivio Veneto», Vol. CV - 1975, p. 105.

18) A. Bonardi (a cura), *Annales Patavini...*, in *Rerum Italicarum Scriptores* (RIS²), Vol. VIII, T. I, Città di Castello 1908, p. 262. L'anno riportato è il 1287, ma la confusione è dovuta al fatto che, dal 1285, si ripristinò l'antica usanza di far iniziare l'incarico di podestà il 29 giugno anziché il 1° gennaio, per cui il podestà di quell'anno e gli altri fino al 1298 rimasero in carica fino al giugno dell'anno seguente l'elezione. Alcune redazioni degli *Annales*, riportano l'anno finale del loro ufficio anziché quello iniziale, per cui molti avvenimenti risultano in tal modo posticipati di un anno.

19) A. Bonardi (a cura), *Liber Regiminum Paduae*, in RIS², Vol. VIII, T. I, p. 339.

20) Vedi G. Fabris, *Cronache e cronisti padovani*, Cittadella 1977, p. 382.

21) Come la *Cronaca* di G. Ongarello, che Fabris, *Cronache...*, pp. 271-323, già in «Atti e Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti», LIII, 1936-37, pp. 167-227, ha dimostrato essere un falso.

22) G. Candiani, *Alcune notizie sulle mura di Padova*, «Archeologia Veneta», XXIX-XXX 2006-2007, Padova 2008, p. 275.

23) Probabilmente attorno al 1276; vedasi B. Bettio, *Trecento anime disperse - Tessere di storia della comunità di Rubano*, Rubano 2007, pp. 32-33.

24) A. Gloria, *Codice Diplomatico Padovano dal sec. sesto a tutto l'undecimo*, I, Venezia 1877, p. 257, doc. n. 230. In proposito vedasi anche G. Rippe, *Padoue et son contado (Xe - XIIIe siècle)*, Roma 2003, pp. 512; 1039.

25) Archivio della Curia Vescovile di Padova (ACV), *Villarum, 8. Ruban*, n. 6, 1190, aprile 4. Vedi anche BSP, G. Brunacci, CDP, T. II, c. 1455.

26) ACV, *Canonici*, I, 15, n. 62, 1218, novembre 22; n. 63 s.d.; n. 65, 1218, dicembre 3; n. 55, 1215 aprile 27. Questi documenti sono discussi in Bettio, *Trecento anime...*, pp. 25-27.

27) *La permuta tra l'abbazia della Vangadizza e il Comune di Padova del 1298 - Testo, storia e storiografia di un documento ritrovato*, a cura di M. Dorin, D. Gallo, A. Bartoli, Padova 2006.

28) Olmeo è una località ora in territorio di Villafranca ma nel Duecento sotto Rubano: A. Gloria, *Statuti del Comune di Padova dal sec. XII all'anno 1285*, Padova 1873, p. 382, n. 1262; G. Beltrame, G. Citton, D. Mazzon (traduzione di), *Statuti del Comune di Padova*, Cittadella 2000, p. 440.

29) G.B. Pellegrini, *Ricerche di toponomastica veneta*, Padova 1987, pp. 357, 333, 242; D. Olivieri, *Toponomastica veneta*, Firenze 1962, p. 124.

30) S. Bortolami, *L'alto medioevo (secoli VI-IX)*, in *Storia di Padova dall'antichità all'età contemporanea*, a cura di G. Gullino, Sommacampagna (VR) 2009, p. 90.

31) Non ne sono note le modalità, ma potrebbero essere state analoghe a quelle del bosco di Busiago su cui ha indagato Bortolami nel citato *Pieve e "territorium civitatis"...*, pp. 321-338.

32) *Mansi* erano i poderi in cui venne suddiviso il territorio dell'antico bosco, nel nostro caso per lo più di 19 campi; i *sedimi*, quasi tutti di un campo, erano invece destinati alle abitazioni e concentrati attorno al crocicchio principale.

33) Curioso l'episodio accaduto attorno a quella pietra confinaria nel 1630: un soldato genovese ritenuto appestato, ma fatto transitare dai rubanesi per liberarsene presto, viene bloccato al confine dai mestrinesi per paura del contagio, cosicché il malcapitato è costretto a starsene su un albero dei campi vicini fino alla decisione dei Provveditori alla sanità, cui si erano rivolti gli *homeini* di Mestrin (Vedi Bettio, *Trecento anime...*, p. 65).

MICHELANGELO CARMELI E LA SUA BIBLIOTECA

CATIA GIORDAN

La rinascita della storica "Sala Carmeli" realizzata dall'illustre francescano, pubblico professore nella nostra Università, per la consultazione libraria e gli incontri culturali.

La storia delle biblioteche antiche appare spesso, come afferma Luciano Canfora, "una catena ininterrotta di fondazioni, distruzioni, ricostruzioni, catastrofi: come dominata dall'attrazione mortale tra il libro e il fuoco". Questo destino non ha risparmiato neppure la Biblioteca Carmeli di Padova, pregevole edificio settecentesco, realizzato e promosso dal francescano minore osservante Michelangelo Carmeli (1706-1766) (fig. 1), che si trova attualmente incorporato nell'istituto scolastico A. Duca d'Aosta di Padova, in via del Santo. Si tratta di una sala attualmente poco conosciuta, a causa di un incendio verificatosi nel 1995² che l'ha resa inaccessibile per molti anni. Grazie alla sinergia tra le istituzioni locali a partire dallo scorso gennaio ha preso il via un intervento di restauro che presto restituirà alla città un gioiello a lungo rimasto nascosto e in uno stato di deplorabile degrado. Questo edificio rientrava nel complesso di S. Francesco Grande³ che racchiudeva cinque poli principali: l'ospedale, il convento, la chiesa, la Scuola della Carità e il tempio di S. Margherita, ubicati precisamente nell'area compresa tra le attuali vie S. Francesco, del Santo e Galilei (fig. 2). Dopo il recente recupero della quattrocentesca Scuola della Carità, che accoglie l'importante ciclo pittorico di Dario Varotari⁴, e il restauro ancora in corso dell'ospedale di S. Francesco Grande, che ospiterà il Museo di Storia della medicina e della salute, il ripristino della spaziosa Biblioteca completerà un prezioso complesso monumentale offrendo ai padovani un nuovo itinerario d'arte attraverso una delle aree più caratteristiche e suggestive del centro storico.

Per cogliere il significato storico-culturale di questa sala nell'ambito conventuale e cittadino è necessario ricordare che il convento francescano, fondato nel primo quarto del secolo XV, era da allora caratterizzato per le sue attività di accoglienza e di ospitalità verso i malati, i pellegrini e gli studenti poveri, in connessione all'istituzione ospedaliera nata su iniziativa dei coniugi Baldo Bonafari e Sibilia de' Cetto intorno al 1420. Questo spirito di accoglienza si avverte anche nell'edificio voluto dal Carmeli: in quanto francescano, egli intendeva infatti offrire un luogo di studio che non servisse solo al convento, ma fosse accessibile a chiunque volesse attingere alle fonti dell'erudizione per sviluppare un confronto di idee.

Il Carmeli era una personalità molto in vista⁵ che nutiva interessi culturali poliedrici: dallo studio e dall'insegnamento delle lingue classiche ed orientali prima nel suo convento e poi nello Studio di Padova, dove ricopriva la cattedra *Schola linguae graecae caeterarumque*

*orientalium*⁶), all'attività di traduttore e scrittore⁷. Questa sua apertura mentale lo spinse ad impegnarsi anche nel ripristino degli ambienti del convento francescano di Padova e a promuovere il restauro di alcuni cimeli presenti nella chiesa, tra cui un bassorilievo in bronzo di Bartolomeo Bellano e un'immagine della Vergine attribuita a Gregorio Schiavone⁸.

A questi lavori, che rientravano in un comune progetto di valorizzazione delle arti, si affianca la costruzione della biblioteca (iniziata nel 1753 e conclusasi con l'ufficiale inaugurazione nel 1761) che, in linea con il pensiero dell'Ordine francescano, fu concepita per ospitare un più vasto pubblico. L'ambiente doveva stupire per la magnificenza del soffitto affrescato, dell'intaglio del legno degli scaffali e del numero di volumi. Il progetto fu affidato all'architetto veneziano Andrea Camerata (1714-1793)⁹, un protetto del futuro doge Marco Foscarini, il quale stilisticamente rispecchiò le caratteristiche delle biblioteche del periodo barocco. Questi ideò un'unica sala di forma rettangolare, decorata di affreschi e munita di scaffalature lignee a doppio ordine, finemente intagliate dai francescani Andrea dalla Volta di Mantova, Bernardo da Brescia e Antonio da Sanbruson di Padova, disposte ai lati in modo da lasciare al centro lo spazio destinato alla consultazione (fig. 3).

La biblioteca si presenta all'interno come una sala capiente, con otto finestroni nella parte superiore, e tre in quella inferiore, più la porta che si apriva sul corridoio. È ornata da due ordini di pilastri ionici: il primo poggia su piedistalli con capitelli, a sostegno di una balaustra che gira intorno al secondo ordine, cui si accede attraverso delle scale ricavate nei quattro angoli della sala dalla "felice invenzione di Giovanni Gloria architetto padovano, che in vani quantunque angusti, danno una salita dolce e alluminata"¹⁰ (fig. 4). Il soffitto venne affrescato con scene mitologiche e allegoriche per mano del pittore veronese Giuseppe Le Grù, in collaborazione con il quadraturista milanese Innocenzo Ceppi¹¹. Questo artista veronese è stato finora poco considerato per la limitata conoscenza in Italia dei suoi lavori, eseguiti soprattutto in Austria e nella Germania meridionale. Per quanto riguarda l'Italia, operò nel bergamasco, mantovano e padovano. Le sbrigative fonti settecentesche lo accostano ai suoi due fratelli, Francesco e Lodovico, che ebbero scarsa fortuna. È invece un artista che merita di essere rivalutato, come risulta da alcuni studi recenti, che mettono in luce una sua certa originalità nel saper conciliare reminiscenze di un pittore come il Piazzetta e stilemi tipici della pittura triestina e austriaca¹². Per quel che concerne il suo intervento nella Biblioteca Carmeli, ricor-



1. Il francescano Michelangelo Carmeli, ideatore della nuova Basilica di S. Francesco Grande.

diamo che Le Grù lavorò nel mantovano e padovano intorno agli anni sessanta ed in particolare assieme a Innocenzo Ceppi realizzò il ciclo di affreschi in casa Foratti a Montagnana.

L'affresco della volta della biblioteca, ancora oggi, anche se annerito dal fumo causato dall'incendio, lascia intravedere qualche particolare, che rispecchia la descrizione fornitaci dalle fonti coeve¹². Al centro del soffitto si vede il monte Parnaso da cui si diparte il cavallo Pegaso; si distingue poi Apollo con in mano una cetra, attorniato da geni volanti. Varie altre figure rappresentano la poesia pastorale, la lirica, la ditirambica, l'epica e la grammatica. È possibile riconoscere uno stile esotico-orientaleggiante nella raffigurazione di alcuni personaggi, nel cromatismo delle vesti, nelle larghe braghe e camicie, che sembra tipico di Le Grù e per certi versi richiama il ciclo pittorico di Vigano S. Martino. Lo scenario è arcadico, in una sorta di festa campestre, nella quale si distinguono, per l'impostazione gerarchica, alcune figure volteggianti dall'alto verso il basso, assieme ad angioletti che ondeggiano in tinte morbide, come il rosa tenue e soffuso delle carni. Tutti, assetati di sapere, si abbeverano alla fonte della poesia (fig. 5). Nelle quattro lunette agli angoli sono effigiate, in sembianza di putti, l'Architettura, la Pittura, la Musica, la Scultura; negli altri medaglioni sono raffigurati, a destra dell'entrata, la Rettorica, la Filosofia, l'Amor di Virtù, lo Studio, la Matematica, la Teologia; a sinistra la Grammatica, la Poesia, l'Intelletto, l'Ingegno, l'istoria, l'Etica. A tutto questo si aggiungono



2. Il complesso di S. Francesco Grande dalla pianta del Valle.



3. Veduta parziale della Sala Carmeli.

delle iscrizioni in greco antico, purtroppo ora rovinate, che probabilmente volevano essere un invito allo studio e alla conoscenza. Di queste scritte è ancora ben visibile quella che si trova nel fregio al di sopra dell'ingresso originario e recita in questo modo: Η ΠΙΘΙ Η ΑΠΙΘΙ (fig. 6). Intende essere un avvertimento al visitatore della sala e significa "o bevi o vattene", ovvero "o ti abbevererai a queste fonti della conoscenza o questo non è posto per te"¹⁴. Trovavano posto nella sala anche quattro busti in finto marmo intagliati da Pietro Ricci raffiguranti Mosè, Omero, Cicerone e Dante¹⁵ e i volti di Platone, Isocrate e Demostene ritratti dal padovano Alipio Melani nei quadretti dei lastroni. Infine a completare questa elegantissima sala, il Carmeli aveva fatto costruire una piccola cappella, dipinta sempre da Alipio Melani, in cui ogni giovedì richiamava studiosi e intellettuali che a turno leggevano una dissertazione scientifica, come una vera e propria istituzione accademica.

Si tratta, dunque, di un ambiente molto ricco sia per l'aspetto architettonico e pittorico, sia soprattutto per il patrimonio librario, che contava, secondo le fonti, circa 22.000 volumi e che testimoniava le conoscenze precipue di un docente di lingue orientali e classiche. Stando allo studio di Martina Pantarotto, per conoscere la consistenza libraria della biblioteca disponiamo di tre inventari di epoca moderna. Il primo è l'*Inventarium librorum qui servantur in quadam cella in conventu Sancti Francisci Paduae*, datato il 10 gennaio 1600 e conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana. In esso sono sommariamente descritti, con la sola indicazione del contenuto, 206 manoscritti. Il secondo consiste nell'elenco edito da Filippo Tomasini nel 1639 nel suo repertorio sulle *Bibliothecae Patavinae manuscriptae publicae et privatae* che annovera 128 manoscritti, cui si aggiungono 17 volumi del convento di Sant'Orsola. Rispetto al precedente offre alcune informazioni supplementari quali il formato, la materia scrittoria, talvolta l'*incipit* e l'*explicit* e la data. Infine il terzo, l'*Index codicum existentium in hac bibliotheca S. Francisci Magni Paduae fratrum Minorum de Observantia*, è un inventario redatto nel 1776, molto più preciso e accurato, che fotografa lo stato della biblioteca così come era stata istituita dal Carmeli. Da quest'ultimo inventario, che segnala 346 manoscritti, è possibile cogliere il notevole contributo offerto dal suo fondatore, che seppe valorizzare il patrimonio manoscritto già presente nel convento ed accrescerlo sulla base dei suoi interessi di studio con l'acquisto di manoscritti arabi e orientali.

Degna di nota è anche la notizia relativa all'edificazione della biblioteca da parte del Carmeli "a proprie spese".

Per iniziare i lavori il francescano non ebbe bisogno di alcuna autorizzazione da parte dei Riformatori. Lo arguiamo dal fatto che questi mostrarono di riconoscere ufficialmente la biblioteca solo nel 1758, dapprima con una lettera al Capitano di Padova, in cui chiedevano al Carmeli delucidazioni su quanto stava operando¹⁸, e poi in una successiva, del 12 agosto 1758, in cui gli esprimevano la loro stima e la volontà di intervenire a sostegno del progetto con la somma di 150 ducati¹⁹.

Diventa quasi spontaneo chiedersi come potesse un francescano disporre di risorse economiche tali da realizzare restauri ed edificare una biblioteca. Innanzitutto occorrerà considerare che il Carmeli, per la sua attività di insegnante, percepiva lo stipendio di professore universitario. Gioverà inoltre ricordare che ricopriva diversi titoli onorifici, e soprattutto che godeva dell'amicizia delle personalità più eminenti del suo tempo, del patriziato veneto come del mondo ecclesiastico, da cui riceveva appetibili donazioni. Quindi "mediante il favore degli amici, e approfondendo tutto l'onorario che riceveva allo Studio", come riporta lo Zelante, o meglio "parte co' suoi denari e parte con limosine de' privati e con qualche soccorso del Magistrato de' Riformatori", stando alle parole del Gennari, gli fu possibile portare a termine i progetti della biblioteca e dei vari interventi di restauro. Quello che, a nostro modo di vedere, può comportare una contraddizione con le regole dell'ordine francescano, in realtà non determinava un'incoerenza, dal momento che, presentati come obiettivi precisi, fissati entro chiari limiti di tempo, i proventi riservati alla realizzazione di queste opere non costituivano tesaurizzazione e non contravvenivano perciò agli ordinamenti.

È da sottolineare come già allora esistesse una controversia sulla questione della liceità del peculio presso i religiosi, che il ministro provinciale Geremia Mioni aveva cercato di risolvere²⁰. Ma l'azione del Carmeli riscontrò l'apprezzamento di molte personalità rilevanti del suo tempo, come abbiamo visto, permettendogli così di farsi promotore di questi lavori, che non rispondevano necessariamente alle esigenze personali del frate, bensì a quelle dell'intera realtà conventuale, nel caso dei lavori di manutenzione, e a quelle della comunità in generale, nel caso della biblioteca. Il cancelliere Matteo Giro, che annota come nell'anno 1758 il Carmeli si sia prefisso "di



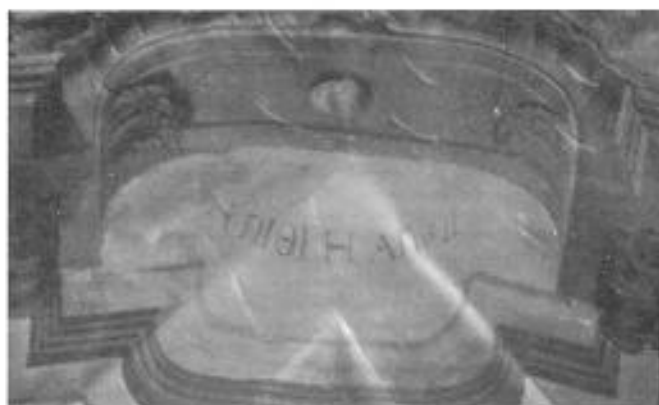
5. Particolare dell'affresco di Giuseppe Le Grù a sfondo allegorico.

renderla [la biblioteca] più decorosa, quando squallida si trovava da molto tempo, ad uso de' padri di quel convento"²¹, ci testimonia inoltre che l'atto di chiedere l'approvazione da parte del Magistrato e dei Riformatori fosse un modo per avere una protezione ufficiale. È interessante sottolineare quanto il Gennari riporta in proposito: "Ma dispiacque a' frati ch'e' la mettesse sotto la protezione del Principe affiggendovi l'immagine di S. Marco in marmo"²². Come si intuisce da tutto questo, le fonti riflettono un clima poco solidale nei riguardi del Carmeli, sostenendo come i suoi confratelli non vedessero di buon occhio la costituzione di una biblioteca pubblica, per di più sotto la tutela di una magistratura veneziana, quella dei Riformatori, che si occupava di tutto il settore dell'istruzione e degli enti culturali. Questo clima alimentò la diceria dell'avvelenamento del francescano tramato dai suoi stessi confratelli. La notizia, inattendibile, è significativa dell'ambiente poco favorevole nei suoi confronti. In ogni caso fu proprio questa disposizione, al di fuori dei possibili controlli da parte del clero, a preservare la biblioteca dalla soppressione di tutti i beni ecclesiastici promossa dal decreto napoleonico del 1810, permettendo il passaggio di gran parte del patrimonio librario alla Biblioteca Universitaria di Padova e di una più esigua porzione in quella del Liceo Tito Livio²³.

Alla morte del Carmeli seguì un periodo di decadenza per i francescani minori di Padova. La Repubblica di Venezia infatti mise sotto controllo ogni attività del convento. Nel 1797 le truppe francesi occuparono il convento, trasformandolo in ospedale militare e saccheggiando quasi tutto l'archivio. Nel 1810, come sopra accennato, il convento di S. Francesco venne soppresso per decreto napoleonico, i beni furono confiscati dal demanio, la chiesa fu resa parrocchiale; nel 1827 il governo austriaco assegnò metà del convento al parroco di S. Francesco,



4. Particolare della porta di accesso al ballatoio.



6. Iscrizione in greco della volta.

per uso di canonica, e alla Fabbriceria, per ragioni di culto: l'altra metà, più ampia, all'Università, per istituire la scuola di Zoologia e Veterinaria. La facoltà di Veterinaria operò fino al 1871, quando il vasto edificio diventò proprietà del Comune di Padova e fu destinato ad ospitare una Scuola Magistrale femminile, alla quale, in seguito, fu annesso un corso di Scuole Elementari. Nel 1871 i locali del convento divennero magazzino militare. I frati rientrarono in S. Francesco solo nel 1914, prendendo possesso della chiesa e di parte del convento.

Per quel che riguarda la Sala Carmeli, ricordiamo come, soprattutto negli ultimi decenni, a causa dell'impiego scolastico dell'edificio, siano state eseguiti, a cura dell'Amministrazione comunale, vari interventi, anche strutturali²². Questi, fortunatamente, non hanno causato grandi trasformazioni alla biblioteca vera e propria che, pur nell'attuale disastrosa situazione provocata dall'incendio, conserva ancora un carattere imponente.

Ci auguriamo che con i lavori di restauro la sala possa essere riconsegnata alla cittadinanza per un uso consono alle finalità del suo ideatore, e che anzi diventi occasione per far meglio conoscerne la figura di studioso del Carmeli, caduta ingiustamente nell'oblio. □

1) L. Canfora, *Il copista come autore*, ed. Sellerio Palermo, II ed. 2006, pp. 87-88.

2) C. Giordan, *La biblioteca Carmeli, il profilo di un edificio settecentesco nell'area del complesso conventuale dei Minori francescani di pregevole valore artistico-culturale, che richiede di essere restaurato e valorizzato*, in "Padova e il suo territorio", XIX, n. 112, dicembre 2004, pp. 13-15.

3) Per una dettagliata ricostruzione storico-artistica del complesso S. Francesco si veda *Il complesso di S. Francesco Grande in Padova. Storia ed arte*, Padova, Signum ed., 1983; C. Botti, *La cittadella francescana di Padova, in I frati minori a Padova nel cinquecento del loro ritorno a S. Francesco (1914-1964)*, Padova 1964, pp.67-84; C.M. Romeri, *Il convento dalle origini alla soppressione napoleonica*, ibidem., pp.9-36.

4) A questo riguardo si veda A. Pattanaro, *Dario Varotari per la scuola della carità*, "Padova e il suo territorio", XXI, n.129, ottobre 2007, pp. 16-24.

5) Il Carmeli era molto stimato dalle ricche famiglie di patrizi veneti, nonché dal doge Marco Foscarini, dai vescovi, dai cardinali, dal papa Clemente XIII Rezzonico.

6) L'11 aprile 1744 il Carmeli fu nominato professore di greco e lingue orientali, ossia gli fu affidata la *Schola linguae Graecae, Hebraicae caeterarumque orientalium*, istituita il 9 aprile 1744 dai Riformatori dello Studio. Nell'università lo studio del greco era stato particolarmente trascurato durante il XVII secolo. Pertanto il nuovo insegnamento doveva rinvigorire gli studi classici grazie a validi docenti qual era appunto il Carmeli, che già teneva delle lezioni nel proprio convento.

7) Sull'attività di traduttore si veda Giordan, *Michelangelo Carmeli traduttore e interprete di Euripide (1743-1753)*, in *Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. CXIX (2006-07), parte III, pp.243-285; e Giordan, *Michelangelo Carmeli (of. m.) traduttore e interprete di Euripide (1743-1753)*, tesi di laurea, discussa con M. Pastore Stocchi e L.F. Turato, Fac. Lettere e Filosofia, Università di Padova, a.a. 2003-04.

8) Cfr. F. Fanzago, *Notizie intorno alla vita e alle opere del P.M. Carmeli*, Padova, 1799, pag. 38 e la relativa nota 23, pag. 48; G.B. Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova 1765, p. 165.

9) Fanzago, *Notizie intorno...*, nota 21, pag. 48.

10) Cfr. Rossetti, *Descrizione delle Pitture...* pag. 165, e Fanzago, *Notizie intorno...* p. 35.

11) Si tratta di Innocenzo Ceppi, non di Vincenzo, (come scrive G. Zelante, *Notizie intorno San Francesco Grande di Padova*, Padova, Tip. Messaggero, 1921, pag. 139), vissuto tra il XVII-XVIII sec. A Padova e a Montagnana incomincia gli affreschi del Le Grù con un'architettura di finti ornamenti rococò, colorati principalmente di rosso e violaceo.

12) Rinviamo agli studi più recenti di A. Pacia, *Sulle tracce di Giuseppe Le Grù a Bergamo: il ciclo pittorico di Vigano San Martino e un ritratto inedito*, in *Verona illustrata*, 22, 2009, pp. 61-71, III, VI-VII, 51-69; S. L'Occaso, *Novità per Giuseppe Le Grù, in*

Postumia, 19, 2/3, 2008, pp. 211-223.

13) Fanzago, *Notizie intorno...*, p. 37.

14) Sottolineiamo anche il gioco fonico ricercato (ΠΙΘΙ - ΑΠΙΘΙ) tra l'imperativo acrosto fortissimo (2° sing.) del verbo πίνω e l'imperativo presente (2° sing.) del verbo πίπτω. La metafora del bere alla fonte della conoscenza, oltre a richiamare le figure arcaiche dell'affresco, rinvia ad una immagine letteraria più volte usata dal Carmeli, come si legge nella presentazione del suo lavoro di traduzione di Euripide: "È pure io francamente ardisco dire, che chi non beve a questi fonti [allude alle tragedie di Euripide] e di queste soavità non gusta, ha senza dubbio in sé fatte cose il gusto insipido e guasto" (Carmeli, *L'autore a chi legge*, in *Tragedie di Euripide*, vol.1, Padova, Tip. Seminario, 1744). Oltre a questa iscrizione, abbiamo rinvenuto la parte finale di un'iscrizione di due righe, presente sulla parete dirimpetto a quella in cui si trovava ubicato l'ingresso originario e della quale è possibile leggere solo questo: della prima riga si scorge solo <...>ΑΦΩΝ ΚΑΙ e della seconda <...>ΑΛΕΑΦΩΣ. Risulta ancora per noi difficile interpretarne il significato; ci auguriamo che con il restauro sia possibile recuperare la parte mancante. Aggiungiamo, inoltre, che stando a quanto ci attesta lo Zelante, (*San Francesco Grande...*), p. 139, nella sala erano presenti sia iscrizioni in greco che in ebraico. Di quest'ultime non abbiamo però trovato traccia.

15) Questi busti sono tuttora conservati nella Biblioteca Universitaria di Padova.

16) Per una maggiore e dettagliata informazione circa la consistenza e la qualità del patrimonio librario della biblioteca Carmeli, rinviamo allo studio M. Pantarotto, *Nuovi manoscritti appartenuti al convento osservante di San Francesco Grande di Padova, in Il Santo*, XLV (2005), fasc. 3, pp. 723-736. Inoltre si veda il lavoro meno recente, ma sempre utile di E. Govi, *Il fondo manoscritto della biblioteca di S. Francesco di Padova conservato presso l'Università patavina*, estratto da *Le Venezie Francescane*, 287, p. 148.

17) Come sottolinea Pantarotto, *Ancora sulla biblioteca manoscritta del convento di San Francesco Grande di Padova: riflessioni e spunti di ricerca*, in *Il Santo*, XLVI, 2006, fasc. 3, pp.437-450 "senz'altro furono acquistati dal Carmeli i mss. Padova, Biblioteca Universitaria, 983 e 1501. Si può forse ipotizzare che risalga alla sua attività anche l'ingresso del manoscritto di Marziano Capella (Padova, Biblioteca 631) e quello di *Recollections in Pharsalia* (Padova, Biblioteca Universitaria, 653)".

18) Cfr. Fanzago, *Notizie intorno...*, p. 34. Sulla questione per cui il Carmeli, minore osservante, potesse gestire "con le proprie spese" la realizzazione di una biblioteca e di vari interventi di restauro nel suo convento, su cui insistono parecchie fonti, rinvio alla mia tesi di laurea *Michelangelo Carmeli, La questione del peculio*, pp.66-69.

19) A.A.U.P., Busta n. 643, VI, c. 1 r.

20) Ibid., Busta cit., n. 643, VI, c. 2 r.

21) Zelante, *San Francesco Grande...*, p.137.

22) G. Gennari, *Notizie giornaliera di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*. Rebellato, 1982-84, I, pp. 14-15.

23) Sulla questione del peculio si rinvia a Giordan, *Michelangelo Carmeli*, tesi di laurea, pp. 66-69.

24) M. Giro, *Saggi intorno le cose sistematiche dello Studio di Padova*, a cura di P. Del Negro, F. Piovani, in *I classici della storia dell'Università di Padova*, ed. Antilia, 2003, p. 70. Riportiamo il passo interessante: "in tal modo il Carmeli pose il piano del suo disegno. Prevenne quegli ostacoli, che prevedeva poter incontrare da' stessi suoi religiosi: gelosi alcuni de' suoi diritti, avrebbero più tosto voluto veder corrosi dalle tignuole e dalla polvere i libri di quello, che ripararsi decorosamente sotto pubblici auspici la lor libreria [...]evitando quelle dispersioni, che in simili casi et effetti succeder sogliono, potendosi specialmente in que' religiosi temere certo prurito non mai snidato dai nascondigli del chiostro".

25) Gennari, *Notizie giornaliera...*, I, pag. 15.

26) Il Gennari, in effetti, smentisce questa notizia sostenendo che: "Fu stabilito pertanto ch'è fosse morto per una tabe renale benché il mondo maligno non abbia lasciato di spargere ch'è sia mancato di veleno datogli da' suoi frati, cosa del tutto falsa e incredibile" (*Notizie giornaliera...*, p.14). A questo proposito rinviamo anche a Giordan, *Sulle cause di morte di Michelangelo Carmeli*, in *Michelangelo Carmeli*, tesi di laurea, pp. 21-23.

27) Lo attestano alcuni documenti, come una testimonianza del 9 marzo 1854 secondo cui il direttore del S. Stefano, l'abate Antonio Rivato, fu invitato a scegliere per la biblioteca del Ginnasio alcune centinaia di volumi. Venne redatto un elenco di 792 volumi, in buona parte classici latini, greci, italiani, francesi, ma anche lessici, grammatiche, commenti e molte opere di storia e scientifiche.

28) Rinviamo all'articolo Giordan, *La biblioteca Carmeli...*, pp.14-15, dove si parla precisamente di come l'attuale ingresso della biblioteca sia stato probabilmente costruito in epoca successiva e non corrisponda all'originale.

GIUSEPPE DALLA VEDOVA DA PADOVA ALLA SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA

AMEDEO BENEDETTI - PAOLO MAGGIOLO

Per circa un trentennio il "padre" della geografia italiana ebbe un ruolo attivo nella prestigiosa Società Geografica Italiana alla quale trasmise la sua indelebile impronta scientifica

Il grande geografo Giuseppe Dalla Vedova nacque a Padova il 29 gennaio 1834 da Giuseppe e da Teresa Agnoletto. Adolescente, si trovò a lavorare accanto al padre nel piccolo negozio di oggetti di stagno e di ottone che la famiglia aveva in via del Santo, nel cuore della città. Compiuti con profitto i primi studi nel locale Seminario (dove ebbe tra i compagni di collegio anche Giuseppe Sarto, futuro papa Pio X)¹, e quelli più avanzati nel Ginnasio erariale S. Stefano, dove si diplomò nel 1854², si trasferì a Vienna per frequentare l'Università. In quella sede si appassionò allo studio della geografia ascoltando le lezioni di Friedrich Simony. Questi gli fece conoscere le opere di due grandi autori tedeschi, Alexander von Humboldt e Karl Ritter, pionieri della geografia moderna. Soprattutto il Ritter sarebbe diventato un costante punto di riferimento per Dalla Vedova³. L'Italia era allora in grave ritardo nel campo degli studi geografici, e proprio al geografo padovano si dovrà in seguito «la grande iniziativa di aver trasportato d'oltralpe tra noi [...] i criteri della scienza rinnovata; e più ancora di avere [...] cooperato, con lavoro personale e originale, a definire la Geografia nella cerchia delle indagini che le son peculiari, avviando gli studi italiani verso nuovi fecondi cammini»⁴.

Al termine del corso universitario triennale Giuseppe Dalla Vedova trovò impiego come supplente di storia nel ginnasio S. Caterina di Venezia, tenendo la prima lezione nel novembre del 1858 nella classe in cui sedeva fra gli alunni anche il futuro astronomo Elia Millosevich. Nella città lagunare egli conobbe e frequentò il professore boemo Ernst Gnad (1836-1918), che insegnava tedesco in un altro ginnasio veneziano, quello di S. Provolo. Sia Gnad che Dalla Vedova furono trasferiti nel 1860 al Ginnasio S. Stefano di Padova che contava all'epoca seicento iscritti ed era particolarmente ambito dal corpo insegnante perché poteva costituire, per gli elementi migliori, una sorta di anticamera della cattedra universitaria. Ernst Gnad, autore di un diario pubblicato in tedesco nel 1904 (tradotto in italiano e pubblicato a Padova nel 1983), ricorderà il Dalla Vedova come un giovane di vasta cultura, dall'aspetto "straordinariamente distinto" e dai modi signorili⁵. A dispetto di una situazione politica che non favoriva certo l'amicizia fra i cittadini veneti e gli austro-ungarici, i rapporti fra i due docenti restarono sempre molto cordiali. Nel 1866, quando Gnad aveva ormai fatto ritorno in patria per il mutato assetto della nazione italiana, l'ex collega ed amico gli mandava nuove da Padova così dichiarando in una lettera: «Siamo lieti

e contenti e pieni di speranze per l'avvenire; sentiamo una dignità più alta e maggior fiducia nelle nostre forze e andiamo incontro alle molte difficoltà che nessuno si nasconde e che ognuno vede fraporsi alla compiuta costruzione della nazione»⁶.

Giuseppe Dalla Vedova, che nel frattempo aveva conseguito a Padova anche la laurea in filosofia (1864)⁷, nel 1867 diventò libero docente di geografia fisica presso la Facoltà filosofica. All'epoca egli aveva già pubblicato una serie di ricerche storico-scientifiche. Il primo suo scritto d'una qualche importanza fu il saggio *Sulla cartografia come sussidio dell'istruzione geografico-storica*, che era compreso nel programma a stampa del Ginnasio S. Stefano per l'anno scolastico 1862-63. Da ricordare, qualche anno dopo, sia la memoria su Oskar Peschel, *Cristoforo Colombo ed il signor Oscar Peschel* (1867), a conferma dei vincoli di Giuseppe Dalla Vedova con la scienza tedesca, sia il contributo storico-erudito su *Gl'idolatrici ai bagni d'Abano* (1867) che uscì con una dedica al preside del liceo patavino, il latinista Onorato Occioni. Del 1868 è un opuscolo di una ventina di pagine con la prelezione al suo primo corso libero universitario: *Delle origini e dei progressi della geografia fisica*, lavoro che rappresentò la sua "prima prova solenne" - come il docente stesso volle annunciare nell'aula del Bo.

Nel 1870, ormai introdotto nell'ambiente universitario ed apprezzato nella cerchia degli studiosi per la serietà delle sue prime indagini, fu chiamato a far parte dell'Accademia di scienze lettere ed arti di Padova come socio corrispondente. Nel giro di pochi anni ebbe occasione di presentare in questa sede due memorie, la prima intitolata *Considerazioni sopra la critica storica e la Cronaca di Dino Compagno* (10 dicembre 1871), la seconda *Di alcuni giudizi intorno alla scienza dei Greci* (11 aprile 1875). Nel 1872 fu nominato professore straordinario di geografia a Padova, ma nel 1875 fu chiamato a Roma dal ministro della Pubblica Istruzione Ruggiero Bonghi con il compito di ordinare e dirigere il Museo d'Istruzione e di Educazione da lui istituito. Quando Bonghi lasciò il dicastero, il Museo languì, e allo studioso padovano venne offerta la prima cattedra geografica dell'Ateneo romano⁸.

Nel 1877, con l'elezione a segretario della Società Geografica Italiana (ufficio che mantenne per circa un ventennio)⁹, ebbe inizio il suo intenso operato all'interno del massimo sodalizio geografico nazionale. Da allora «non vi fu iniziativa della Società ch'egli non sorvegliasse, indirizzasse, aiutasse»¹⁰.



Il geografo padovano Giuseppe Dalla Vedova.

La Società era stata fondata il 12 maggio 1867, a Firenze, dal barone Cristoforo Negri e dall'economista Cesare Correnti con lo scopo di contribuire al progresso delle conoscenze geografiche (anche attraverso attività esplorative) e allo studio e alla conoscenza della geografia del Paese¹¹. All'Istituto, specie nei primi anni di vita, non era poi certamente estraneo il proposito di giovare al progresso economico nazionale. Annessa alla Società Geografica era la Biblioteca dell'istituzione, destinata a diventare presto in quel settore una delle più importanti raccolte librerie d'Italia e tra le maggiori d'Europa¹². Nel 1872, trasferita la capitale a Roma, anche la Società Geografica vi prese dimora e nel febbraio 1873 ne fu eletto presidente il milanese Cesare Correnti¹³. Nel discorso tenuto in occasione della prima assemblea generale romana il nuovo presidente espose ai soci il suo ambizioso programma che comprendeva, come obiettivo societario preminente, la descrizione delle sorgenti del fiume Nilo. Dalla Vedova (che nel frattempo aveva pubblicato nell'annata '73 della "Nuova Antologia" l'importante saggio su *La geografia ai giorni nostri*) divenne dunque segretario della Società nel momento in cui essa acquistava un notevole peso nell'indicare le vie di penetrazione in Africa e nel processo di formazione di una mentalità espansionistica e coloniale. Scriverà l'Almagià: «sia che egli prodigasse la sua dottrina ai membri delle varie spedizioni, sia che ne curasse la preparazione scientifica e pratica, sia che desse mano alla pubblicazione ed alla illustrazione dei resoconti di viaggio, il Dalla Vedova trovò sempre la più opportuna e disinteressata forma di intervento»¹⁴.

Egli si occupò fra l'altro di organizzare la grande spedizione allo Scioa, conclusasi purtroppo in un disastro. Gli esploratori, appena giunti nel regno equatoriale di Ghera, furono bloccati dalla Regina. Giovanni Chiarini, storiografo della spedizione, morì forse avvelenato (1879) e il capitano di marina Antonio Cecchi venne liberato solo nell'aprile 1880. Gli anni tra il 1879 e il 1882 «viderò non solo la mancata realizza-

zione degli obiettivi della grande spedizione, ma anche la morte dei più noti esploratori italiani: oltre il Chiarini, scompaiono infatti il Gessi, il Piaggia, il Comboni, il Matteucci, il Giulietti, e l'Antinori, che muore nel 1882 nella stazione di Let Marefià»¹⁵.

Nell'adunanza generale del 2 marzo 1879 venne eletto presidente della Società Geografica il principe di Teano Onorato Caetani¹⁶. Durante il suo mandato si effettuarono i viaggi di Giacomo Bove in America meridionale e in Congo, di Pietro Antonelli, Federico Piano e Augusto Salimbeni in Etiopia, di Giacomo di Brazza in Congo, di Leonardo Fea in Birmania. La presidenza di Caetani si caratterizzò per una notevole serie di ulteriori rovesci, conseguenze anche di scelte del suo predecessore che egli non seppe rettificare. In questo periodo Dalla Vedova pubblicò un discorso che un suo illustre discepolo, Roberto Almagià, giudicò "il momento culminante della sua opera di apostolato geografico"¹⁷. Esso fu *Il concetto popolare e il concetto scientifico della geografia*, letto all'Università di Roma come prolusione per l'anno accademico 1880-81. Nel testo, apparso nel diciottesimo volume del "Bollettino della Società geografica italiana", Dalla Vedova cercava «di conciliare le tesi emergenti del positivismo con il metodo storico ritteriano, a cui peraltro egli dimostra di essere ancora assai saldamente ancorato. In questo tentativo non perfettamente riuscito è forse il limite del Dalla Vedova che, dopo, essere stato l'antesignano di un rinnovamento profondo, venne superato dal trionfo del positivismo in geografia. La mancanza di corrispondenza tra le idee propugnate a livello teorico e l'effettiva consistenza della sua produzione scientifica rese indubbiamente più debole la sua posizione rispetto ai geografi positivisti, che pure lo riconoscevano come maestro, e contribuì a determinare quella frattura tra la sua e la loro metodologia che sul piano epistemologico è la caratteristica più evidente della geografia italiana tra '800 e '900»¹⁸.

Erano anni, questi, in cui Dalla Vedova aveva assunto l'impegno di organizzare a Venezia il terzo Congresso geografico internazionale. La manifestazione ebbe luogo nel settembre del 1881 e i relativi atti furono curati dallo stesso segretario in una bella edizione in due volumi stampata a Roma per conto della Società. L'incontro veneziano fu un evento di notevole importanza per lo sviluppo degli studi italiani nel settore. Nel corso del convegno, che durò una settimana e che ebbe un'appendice patavina con una solenne cerimonia in onore dei congressisti, Dalla Vedova presentò anche una sua relazione *Sull'insegnamento della geografia in Italia* e pronunciò un discorso per l'inaugurazione del busto del cartografo Fra' Mauro nella loggia interna di Palazzo Ducale.

Nell'adunanza del 9 gennaio 1887 venne eletto alla presidenza della Società geografica italiana il marchese Francesco Nobili-Vitelleschi, senatore del Regno¹⁹. Uno dei suoi primi atti fu l'ottenimento dal governo di un contributo fisso annuale, che iniziò ad essere corrisposto nel 1888²⁰. Per non perdere il sussidio, che il Ministero degli Esteri già nel 1890 intendeva sospendere, Vitelleschi minacciò larvatamente di interrompere i progetti di esplorazione che stavano molto a cuore al Crispi, all'epoca presidente del Consiglio e ministro degli Esteri *ad interim*²¹. Le spedizioni dominarono così la vita del sodalizio fino al 1887 «allorché, dopo Dogali e con la presidenza Vitelleschi, la Società geografica si ritira per qualche tempo da un campo dive-

nuto molto pericoloso ed ormai pertinente a scoperte iniziative politiche»²². Tuttavia nemmeno Vitelleschi poté realizzare il suo programma di disimpegno. Nel 1888 la Società decise di avviare i lavori per un *Atlante di geografia moderna* da affidare alle cure di Dalla Vedova, opera mai tentata per l'innanzi in Italia. Il geografo padovano lavorò all'impresa dal 1890 al 1901²³, ma l'*Atlante* rimase purtroppo incompiuto e si interruppe alla ventiquattresima tavola delle cinquanta previste inizialmente.

Nell'adunanza generale della Società del 25 gennaio 1891 risultò eletto presidente il marchese Giacomo Doria, naturalista e viaggiatore²⁴. Il nobile personaggio, che era stato tra i fondatori della Società ed aveva fatto parte a lungo del consiglio direttivo, era la persona più adatta a garantire la ripresa delle attività di esplorazione²⁵, mentre il Dalla Vedova, in qualità di segretario, fu incaricato di organizzare il primo Congresso geografico italiano che si svolse a Genova nel 1892 e che, grazie alle sue capacità, ebbe uno straordinario e incondizionato successo. Anche in occasione del secondo Congresso italiano, tenutosi a Roma nel 1895, il geografo padovano fu intensamente impegnato nella fase organizzativa. Due anni più tardi, con la tragica fine dell'esploratore Vittorio Bottego, vittima di un'imboscata durante un viaggio di esplorazione lungo il fiume Omo, in Etiopia, i sogni africani della Società tramontarono definitivamente.

Nell'Adunanza generale straordinaria dell'11 novembre 1900 venne finalmente eletto presidente il Dalla Vedova²⁶, prima figura di geografo puro ad assumere la massima carica. Terminava così, con il mandato di Giacomo Doria, il primo trentennio di vita della Società Geografica, caratterizzato dalla «mancanza di un serio impegno per una migliore conoscenza della geografia italiana»²⁷. La presidenza di Dalla Vedova sarà invece un periodo rivolto esclusivamente a problemi di studio. Tra le sue prime iniziative a capo della Società ci fu la pubblicazione a stampa del catalogo della biblioteca, un organismo che nel 1901 disponeva di undicimila titoli²⁸. Merito di Dalla Vedova fu anche quello di aver disposto il riordino delle raccolte librerie. Come presidente egli organizzò alcuni congressi che risultarono determinanti per il progresso degli studi geografici italiani, allargò la partecipazione dei colleghi alla vita della Società attraverso riunioni serali, ottenne sovvenzioni per finanziare nuove ricerche e stabilì proficui rapporti con la monarchia riscuotendo il conseguente appoggio dell'alta società romana²⁹. Inoltre egli pubblicò un saggio su *La Società geografica italiana e l'opera sua nel secolo XIX*, che apparve negli Atti del III Congresso internazionale di scienze storiche (1903).

Nel 1906, ormai settantunenne, Giuseppe Dalla Vedova rassegnò le dimissioni e la sua carica passò ad Antonino Paternò Castello, marchese di San Giuliano, diplomatico e colonialista convinto.

A dimostrazione del grande prestigio che ormai lo circondava, Dalla Vedova fu eletto senatore il 4 aprile 1909. Lo studioso padovano visse ancora dieci anni durante i quali continuò ad operare perché fosse riconosciuto il valore educativo della scienza geografica negli atenei e nelle scuole.

Morì a Roma il 21 settembre 1919. Il dì seguente il segretario della Società Geografica Italiana, Ferdinando Rodizza, ebbe cura di scrivere un mesto biglietto all'Accademia di scienze lettere ed arti di Padova dando notizia della sua scomparsa: «In nome della

reale Società Geografica Italiana [...] compio il triste dovere di partecipare a codesto Istituto la morte del venerando prof. senatore Giuseppe Dalla Vedova, avvenuta alle ore 17.30 di domenica 21 corrente, nella grave età di oltre 85 anni, ma nella perfetta lucidità della Sua nobile mente»³⁰.

Aveva conclusione, in questo modo, una lunga esistenza caratterizzata da un'attività scientifica particolarmente fervida. Egli era rimasto in cattedra all'Università per quasi mezzo secolo ed aveva occupato, fra l'altro, le cariche di rettore, di membro del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione e di socio dell'Accademia dei Lincei. A detta degli storici si sono dimostrati determinanti, nell'evoluzione della geografia italiana, «l'entusiasmo con cui aveva accolto e diffondeva i principi e i metodi della geografia tedesca, la novità del suo insegnamento rispetto alla tradizione italiana del tempo, che concepiva la geografia quasi esclusivamente a sussidio degli studi storici o statistici, e la fermezza nel dichiararne e sostenerne il valore scientifico e la funzione didattica»³¹. □

1) I. Daniele, *San Pio X alunno del Seminario vescovile di Padova (13 novembre 1850 - 14 agosto 1858)*, Padova 1987, p. 20.

2) R. Donadello, *I professori del "Santo Stefano" - "Tito Livio" 1818-1866*, III, "Padova e la sua provincia", 27 (1981), 11-12, p. 12.

3) I. Luzzana Caraci, *Dalla Vedova Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXXII, Roma 1986, p. 53.

4) R. Almagià, *Giuseppe Dalla Vedova*, "Bollettino della Società geografica italiana", s. V, 57 (1920), p. 33.

5) E. Gnad, *Nell'Italia soggetta all'Austria, 1856-1867. Vicende dei miei anni d'insegnamento*, Padova 1983, p. 91, 107.

6) Gnad, *Nell'Italia*, p. 257.

7) Archivio dell'Università di Padova, Laureati nella Facoltà filosofica 1847-1865, Fascicolo Dalla Vedova.

8) Almagià, *Giuseppe Dalla Vedova*, p. 37.

9) Dalla Vedova fu segretario generale della Società Geografica Italiana dal 1877 al 1896, ma dal 1896 al 1900 (anno in cui ne divenne presidente), mantenne il titolo di segretario onorario.

10) Almagià, *Giuseppe Dalla Vedova*, p. 39.

11) Cfr. A. Benedetti, *La Società Geografica Italiana, "Archivio di studi urbani e regionali"*, 40 (2009), 95, p. 153.

12) Sulla storia della Biblioteca: A. Benedetti, *La Biblioteca della Società Geografica Italiana, "Biblioteche Oggi"*, 27 (2009), 3, p. 41-51.

13) Cfr. Benedetti, *La Società Geografica Italiana*, p. 154-155.

14) Almagià, *Giuseppe Dalla Vedova*, p. 39.

15) M. Carazzi, *La Società Geografica Italiana e l'esplorazione coloniale in Africa, 1867-1900*, Firenze 1972, p. 87.

16) "Bollettino della Società Geografica Italiana" (= B.S.G.I.), s. II, 4 (1879), 3, p. 85.

17) R. Almagià, *Padova e l'Ateneo padovano nella storia della scienza geografica*, Padova 1963, p. 33.

18) Luzzana Caraci, *Dalla Vedova Giuseppe*, p. 54.

19) B.S.G.I., s. II, 12 (1887), 2, p. 95.

20) Cfr. Benedetti, *La Società Geografica Italiana*, p. 124.

21) Cfr. Carazzi, *La Società Geografica Italiana*, p. 124-126.

22) *Ibidem*, p. 41.

23) R. Almagià, voce "Atlante", in *Enciclopedia Italiana di scienze lettere ed arti*, V, Roma 1930, p. 215.

24) B.S.G.I., s. III, 4 (1891) 2, p. 88.

25) Cfr. Carazzi, *La Società Geografica Italiana*, p. 129.

26) B.S.G.I., s. IV, 1 (1900), 12, p. 1098.

27) Carazzi, *La Società Geografica Italiana*, p. 178.

28) Cfr. Benedetti, *La Biblioteca*, p. 42.

29) A. Benedetti, *La Società Geografica Italiana*, "Sapere", p. 64.

30) Archivio dell'Accademia Galileiana di scienze lettere ed arti in Padova, Fascicolo personale di Giuseppe Dalla Vedova, prot. 3496/1.

31) Luzzana Caraci, *Dalla Vedova Giuseppe*, p. 53-54.

GUIDO SGARAVATTI

LAURA SESLER

Una recente grande antologica al centro culturale S. Gaetano-Altinate ha permesso di ripercorrere e di compiutamente apprezzare gli oltre sessant'anni di attività di questo colto e versatile artista padovano.

Tra gli artisti padovani che iniziarono la loro attività nel fervido clima creativo degli anni Sessanta e sono tuttora operosi in città, spicca senza dubbio Guido Sgaravatti per l'originalità e libertà della ricerca espressiva, attuata con differenti tecniche e strettamente collegata, per i temi affrontati, ai vasti interessi culturali da lui coltivati, che spaziano in campi diversi.

Nato ad Abano Terme nel 1925, Sgaravatti si è formato in ambito umanistico, ha conseguito la laurea in Giurisprudenza presso l'Ateneo patavino e si è poi dedicato allo studio della psiche umana, della psicologia del profondo, della filosofia, delle religioni orientali e dello Yoga, a cui si è particolarmente interessato tenendo anche cicli di conferenze per insegnanti di questa disciplina. La conoscenza del sanscrito gli ha permesso, nel 1992, di tradurre dalla lingua originale gli *Yoga-sutra* di Patañjali, risalenti a circa l'anno 400 avanti Cristo, che rivestono fondamentale importanza nel pensiero yogico. Oltre a questo lavoro, di recente ristampato con ampio apparato critico, Sgaravatti ha scritto altri volumi, tra cui *La logica dell'irrazionale* (1978), *Vedere la mente* (2002), *Il mito di Tara Verde* (2005), *Il pianeta dei folli* (2008), che documentano la sua attività di studioso, svolta parallelamente all'impegno in campo artistico, che da più di sessant'anni costituisce il mezzo privilegiato per comunicare la sua visione del mondo e della esistenza umana inserita in una dimensione cosmica di respiro universale. Nell'arco del tempo ha esposto i suoi lavori in importanti collettive e in numerose personali, allestite in Italia, in Europa e in Australia, in cui ha soggiornato per alcuni periodi negli anni Settanta. La recente antologica di scultura, pittura, e grafica "Dalla raffigurazione all'arte-terapia", dedicatagli dalla Civica Amministrazione e ospitata nelle sale del Centro culturale San Gaetano/Altinate nei mesi di marzo e aprile di quest'anno, ha offerto ai visitatori l'occasione di ripercorrere le linee fondamentali del cammino compiuto dall'artista nell'affermare la propria libertà creativa espressa mediante un linguaggio che rifiuta di rinchiudersi all'interno di una ripetitiva cifra stilistica.

Affascinato fin da ragazzo dall'espressione artistica, Sgaravatti si è applicato in gioventù all'apprendimento e all'esercizio di tecniche diverse e negli anni del secondo dopoguerra ha frequentato con assiduità gli studi degli artisti padovani e in particolare quelli di Dolores Grigolon, Antonio Ferro e di Luigi Strazabosco. Successivamente ha seguito presso l'Acca-

demia di Belle Arti di Venezia i corsi di pittura di Giuseppe Cesetti e quelli di scultura di Venanzo Crocetti, passando poi all'Accademia di Napoli, in cui fu allievo di Emilio Greco, e infine a quella di Roma per studiare tecnica del marmo con il professor Giovanni Ardini. Attraverso tali importanti esperienze l'artista ha acquisito nella tecnica della scultura il gusto per la lavorazione della materia in modo da esaltarne al massimo le potenzialità espressive, giungendo a costruire la forma con grande forza plastica e attenta definizione dei contrasti chiaroscurali mediante sapienti interventi sui piani che delimitano i volumi. Tra i soggetti raffigurati particolare interesse meritano le figure femminili, serenamente giacenti come ne *Il riposo*, o sedute nelle differenti posizioni yoga *Asana*, ma sempre realizzate con una sensibilità non accademica, volta a cogliere l'armonia della struttura anatomica quale manifestazione della bellezza e della vitalità presenti nell'universo. Emblematico in tal senso è *l'Arco* (fig. 1), scultura in bronzo a grandezza naturale, collocata nel 1991 nel lungomare di Giardini Naxos: è un'opera in cui l'artista riesce a rendere, con sentita ammirazione e naturalistica immediatezza, la forza e al tempo stesso l'elasticità del corpo, atteggiato nella posa yogica da cui deriva il titolo di questo lavoro. Vigore e dolcezza si fondono invece in alcune immagini più stilizzate di *Maternità* in cui l'artista fa rivivere la suggestiva potenza della dea-madre delle antiche religioni sul mondo della natura, come suggerisce la forma dell'ampio mantello simile ad una foglia o la presenza di arbusti ai piedi della figura femminile.

Nei numerosi bronzi, di grandi o di piccole dimensioni, che ritraggono possenti tori (fig. 2), nervosi cavalli pronti al salto, impennati o con il muso sollevato in atto di scuotere la criniera mentre nitriscono, lo sguardo dello scultore indaga con prensile capacità di osservazione l'esuberante vitalità e la struttura anatomica degli animali, modellati attraverso la contrapposizione di pieni e vuoti che scavano la volumetria dei corpi e creano vibranti effetti di luce ed ombra sulle superfici scabre.

Fin dagli anni Settanta l'artista ha eseguito anche opere di soggetto sacro che, per la grande sensibilità con cui egli riesce ad interpretare temi religiosi saldamente ancorati nella tradizione iconografica cristiana, hanno riscosso vivo apprezzamento nelle mostre organizzate a Padova in quel periodo. Tra questi lavori merita un particolare ricordo l'altorilievo, premiato con medaglia d'oro nella VII Rassegna d'Arte Sacra,



1. G. Sgaravatti, *L'arco* (bronzo).

allestita nell'oratorio di San Rocco nel 1979: è una scultura che, nella raffigurazione della *Madonna* con il Bambino, profondamente incarna i valori umani proiettandoli in una dimensione atemporale e trasmette un senso di sacralità senza ricorrere alla presenza di elementi figurativi di carattere simbolico.

Successivamente l'impegno di Sgaravatti nel campo dell'arte sacra si è espresso nella realizzazione di sculture per opere di tipo monumentale, come il complesso celebrativo della santa monaca Eustochia Smeralda Calafato, eretto nel 1988 in piazza Crisafulli a Messina e composto da una stele con rilievi in bronzo sulle due facce, e dalla statua, pure in bronzo, posta di fronte ad essa, raffigurante a grandezza naturale il Sommo Pontefice Giovanni Paolo II, che si recò nella città siciliana per la solenne cerimonia di canonizzazione di questa monaca messinese, vissuta nel XV secolo. Se il volto del Papa costituisce uno stupendo esempio dell'abilità di Sgaravatti quale ritrattista che con immediatezza e pregnante naturalismo coglie la fisionomia e insieme evidenzia la forte tempera e le doti di abile comunicatore, proprie di Papa Wojtyła, un interesse non minore suscitano le sculture a rilievo in cui l'artista ha illustrato i momenti salienti della vita della santa con un linguaggio espressivo che, rapportandosi ai contenuti del racconto, fa uso di differenti registri narrativi: dalla pacata descrizione degli episodi dell'infanzia della protagonista l'autore passa ad una drammatica evidenza nella raffigurazione delle dure penitenze che la religiosa infliggeva al corpo, e infine ad accenti

di tragica visionarietà, usati per rappresentare, con i toni di una angosciante allucinazione, l'aspra lotta sostenuta da santa Eustochia contro i demoni che, secondo la tradizione, la tormentavano assumendo l'aspetto di cavalieri armati e di informi mostri.

Con vivace senso narrativo ma con atteggiamento rispettoso dello spirito dei fatti narrati, l'artista ha realizzato, due anni più tardi, le formelle in bronzo per il portale ligneo della chiesa dell'Immacolata a Saponara (Me) che rievocano con spigliata espressività un episodio della storia locale, accaduto nel Settecento, che portò alla istituzione della annuale festa popolare del "quadrittu", che ancor oggi si svolge in un clima di folklore e di fede, perfettamente ricreato, in questa *Porta dei fiaccolari*, nei pannelli raffiguranti la processione dei paesani con grossi ceri accesi (fig. 3).

Nella attività relativa alla tematica sacra vanno ricordati anche alcuni schizzi e bozzetti tridimensionali per la decorazione delle porte di alcune chiese, da cui emergono interessanti proposte nell'impaginazione dell'insieme, passando dallo schema di ispirazione rinascimentale, con formelle narrative racchiuse in cornici, a nuove soluzioni formali, come quelle che a suo tempo aveva progettato, per la basilica di S. Giustina di Padova, in cui la lavorazione, "affondando" rispetto al piano di base della porta, suggerisce all'osservatore un senso di accoglienza che, a livello inconscio, invita ad entrare nel sacro edificio.

Artista poliedrico e interessato a sperimentare l'uso di differenti tecniche e modalità espressive quale mezzo per studiare e rappresentare la realtà, Sgaravatti, parallelamente alla scultura, si è dedicato, fin dalla giovinezza anche alla pittura. Con uno spirito che è assai diverso dal puro desiderio di cimentarsi in vari "generi" pittorici, ma che si configura come un convinto inno alla vita in tutti i suoi aspetti, ha affrontato soggetti diversi nelle sue tele, costruite cromaticamente secondo un gusto che affonda le sue radici nella conoscenza del "tonalismo" della pittura veneta. Le nature morte, sospese in uno spazio senza tempo e illuminate da una luce che crea misteriosi riflessi sulle superfici colorate, i sereni brani di paesaggio lungo la Riviera del Brenta, le vedute di Venezia con figure in maschera che portano ad un suggestivo intreccio di riflessioni tra passato e presente, le immagini tratte dal mondo della natura come il rigoglioso fiorire di un candido ciliegio, i coloratissimi mazzi di fiori, il superbo atteggiamento di un gallo che ostenta il suo nero e variegato piumaggio (fig. 4), l'agile corsa di un gruppo di cavalli in libertà tra il verde delle colline si alternano alla rappresentazione dell'immagine femminile, che nei dipinti di Sgaravatti costituisce il principale motivo di ispirazione per esprimere, come nelle scultu-



2. G. Sgaravatti, *Toro* (bronzo).



3. G. Sgaravatti, Particolare della Porta dei fiaccolari a Saponara (Messina).



4. G. Sgaravatti, Gallo nero (olio su cartone).



5. G. Sgaravatti, Nudo (tempera su masonite).

re, la bellezza e l'energia vitale presenti nell'universo. Il nudo, che è sempre disposto con eleganza nello spazio pittorico, viene definito nella sua fisicità in rapporto alla luce e alla modulazione dei toni di colore dell'ambiente che lo circonda, trasmettendo un senso di armonia e di raffinato equilibrio. La figura umana è stata rappresentata dal pittore non solo da un punto di vista di tipo sensoriale e percettivo legato alla immagine esteriore (fig. 5) ma anche considerata nella complessità degli aspetti psicologici e relazionali, attraverso lavori che sono indicati con la dicitura di "arte-terapia".

In queste opere vengono evidenziati episodi che stanno all'origine del disagio psichico di singoli individui e che, affiorando dal loro inconscio in forma oni-

rica attraverso il metodo di disipnosi, messo a punto da Sgaravatti e da lui presentato in un importante seminario nazionale di psichiatria, vengono rapidamente fissati nei dipinti dell'artista per consentire alla persona mentalmente disturbata di prendere coscienza dei problemi che ne affliggono l'esistenza e di porvi rimedio. Sono opere realizzate ad olio, con l'uso di colori accesi, talvolta contrastanti e carichi di forte tensione, che danno forma alle immagini attraverso un originale linguaggio con ascendenze espressioniste, definito dal critico Guy Werlen "fauvismo psicologico". Nel complesso di tele sull'arte-terapia rientrano *Il draghetto* (fig. 6) che, nell'aspetto aggressivo e al tempo stesso accattivante del piccolo animale che attacca una donna, riassume le distruttive insidie tese dalla droga, dall'alcool, dal fumo, che subdolamente distruggono i soggetti più deboli, *Lo sdoppiamento*, riferito al fenomeno della bilocazione, *La fuga*, strategica soluzione proposta dall'inconscio in forma onirica ad un uomo afflitto dalla inconciliabile gelosia di due donne, *I cagnetti di pelouche*, che costituisce la parte conclusiva di un trittico eseguito nel 1976. Questo lavoro si pone in stretto rapporto con i risultati emersi da una analisi seriale e comparata condotta da Sgaravatti, nel decennio 1961-1970, che lo ha portato ad individuare, come elemento ricorrente nei sogni di giovani donne che avevano vissuto la drammatica esperienza dell'aborto volontario, il succedersi di tre fasi distinte. Nella prima, come scrive lo stesso Sgaravatti, le immagini oniriche registrano le potenzialità riproduttive presenti nella donna, nella



6. G. Sgaravatti, *Il draghetto* (olio su masonite).



7. G. Sgaravatti, *I cagnetti di pelouche*.

seconda evidenziano la presenza di un trauma, nella terza mostrano nella protagonista un "assestamento" subentrato nell'esistenza, vissuta però ad un livello inferiore a quello potenzialmente possibile in precedenza, come accade ad esempio nella "consolatoria" regressione psicologica caratterizzata da atteggiamenti infantili quali il gusto di giocare con "i cagnetti di pelouche".

Assai vasta è stata negli anni anche la produzione nel campo della grafica in cui, accanto ai disegni realizzati, a inchiostro o a tecnica mista, con un segno veloce e costruttivo che evidenzia una grande capacità di sintesi delle forme nello spazio con sensibilità plastica e poetica, vanno segnalate le incisioni monotipo, frutto di una personale tecnica che consente all'artista di ottenere raffinate soluzioni cromatiche sia in opere di pungente critica sociale come *L'asino in barca*, sia in lavori ispirati da testi della tradizione filosofico-culturale dell'Oriente e dell'Occidente, dal mondo della musica e della danza come *Prendre et donner*.

Il temperamento pacato e riflessivo dell'uomo di cultura che ama approfondire sotto differenti angolazioni le problematiche affrontate, le doti di viva intuizione dell'artista e quelle di una intelligente capacità di ascolto dell'interlocutore proprie dello studioso della psiche sono unite nella ricca personalità di Sgaravatti ad una profonda sensibilità umana che gli consente di cogliere la complessità dell'animo umano ma anche di sapersi esprimere con sottile umorismo nella caricaturale deformazione che caratterizza i volti dei personaggi da lui realizzati per il teatro delle maschere di Ferrara. □

MEDICI CON L'AFRICA CUAMM: LA RICOSTRUZIONE DELLA MEMORIA

FRANCESCA BERTI, MARIO ZANGRANDO

Da collegio per aspiranti medici missionari a "Ong" (Organizzazione non governativa) di primo piano nel panorama della cooperazione sanitaria internazionale. Nel 2010 l'Ong padovana taglia il traguardo dei 60 anni. È in corso un progetto di riordino e consolidamento della memoria storica dell'ente.

Medici con l'Africa Cuamm è la prima "Ong" in campo sanitario riconosciuta in Italia e la più grande organizzazione italiana per la promozione e la tutela della salute delle popolazioni africane. La sua *mission* è contribuire attraverso i suoi progetti allo sviluppo indipendente ed autonomo dell'Africa, assicurando servizi sanitari di buona qualità, favorendo il confronto, la conoscenza e l'amicizia tra popoli diversi.

Nei sessant'anni della sua storia l'"Ong" è stata testimone di eventi sociali, politici e religiosi a livello nazionale ed internazionale: dalla decolonizzazione alle indipendenze dei paesi africani, dal Concilio Vaticano II alla dichiarazione di Alma Ata, dalla crisi della cooperazione italiana sino ai giorni nostri. Cambiamenti che hanno mutato in modo radicale i contesti e, di conseguenza, le modalità di intervento.

Nel corso del 2009 è iniziato un programma di recupero e consolidamento della memoria storica dell'ente, sostenuto in particolare dalla *Fondazione CariPaRo*. Uno tra gli obiettivi più importanti di questo progetto consiste nel riordino e nella mappatura degli archivi di Medici con l'Africa Cuamm, nella prospettiva di metterli a disposizione degli studiosi.

I primi passi dell'idea da cui prenderà forma Medici con l'Africa Cuamm camminano sulle gambe del professor Francesco Canova (1908 - 1998). Nativo di Schio, Canova fu membro attivo della Fuci padovana negli anni '30, quando Giovanni Montini, il futuro Paolo VI, ne era assistente spirituale. Nel 1933 conseguì la laurea in medicina, nel 1936 partì come medico missionario in Giordania e Palestina e qui, durante la seconda guerra mondiale, subì due anni di internamento in un campo di prigionia alleato. Stando alla testimonianza dei familiari, questo periodo di inattività forzata contribuì in modo decisivo a far nascere in lui l'idea che fosse necessaria una formazione professionale e spirituale specifica per i medici che desideravano aiutare i missionari. Lo stesso Canova parlò in questi termini della sua idea:

I paesi di missione sono in generale zone socialmente arretrate, dove regnano la povertà, l'ignoranza e la malattia. Il missionario non può rimanere insensibile ed inattivo davanti a queste miserie. Così egli va fondando asili ed orfanotrofi, scuole ed ospedali. Ma per la direzione di questi ultimi occorrono medici di ottima preparazione morale oltreché culturale e professionale.¹

Dal rientro in Italia, nel 1946, alla messa in opera del suo progetto trascorrono quattro anni in cui l'idea si

raffina di pari passo con l'intensificarsi delle difficoltà di attuazione.

In principio Canova sperava di realizzare a Roma, con l'appoggio di padre Agostino Gemelli rettore della Cattolica di Milano, una facoltà internazionale di medicina missionaria per italiani e stranieri. Proprio a questo scopo Montini aveva propiziato il contatto tra Canova e Gemelli sin dal 1939. Ma gli intenti erano troppo audaci: vi erano al tempo forti resistenze all'idea che un professionista laico, magari sposato, che intendesse regolare con un contratto il suo impegno, potesse definirsi "missionario". Il Concilio Vaticano II era ancora lontano. A queste perplessità si sommavano le difficoltà oggettive: l'Italia era un paese povero, prostrato dalla guerra e in una fase di transizione istituzionale.

Canova non rinunciò però a realizzare la sua idea, pur costretto a ridimensionarla. «Un mattino di primavera del 1950, ottenuta udienza dal Vescovo di Padova, Girolamo Bortignon, gli espose la proposta di fondare con l'appoggio della diocesi un collegio universitario che ospitasse giovani studenti di medicina, italiani e stranieri, intenzionati, una volta diventati medici, ad esercitare la loro professione al servizio degli ospedali missionari».²

Il vescovo di Padova diede subito il suo assenso. La sua appartenenza all'ordine dei cappuccini, missionari nell'Angola, probabilmente giocò a favore.

Quello che successe in seguito ce lo può descrivere lo stesso Canova:

Innanzitutto è opportuno tener presente che al momento della richiesta la guerra era finita da neppure cinque anni ed in città vi erano ancora molte rovine e per le poche case disponibili si chiedevano affitti altissimi.³

L'appoggio della diocesi si rivelò fondamentale per la soluzione di questi problemi, così come la benevolenza di alcuni colleghi di Canova, docenti presso l'Università di Padova, tra questi Enrico Rubaltelli (presidente dei medici cattolici), Alfredo Santonastaso, Michele Arslan, Achille Roncato e altri a cui si unì in seguito anche il rettore, Guido Ferro.

La prima sede del "Collegio universitario aspiranti medici missionari" (Cuamm) venne individuata presso la parrocchia della Sacra Famiglia: sei stanze per i primi dodici studenti, cui venne affiancato un direttore, il camilliano padre Antonelli, anche lui studente di medicina, un economo, don Antonio Moletta (direttore dell'ufficio missionario diocesano), un segretario



Francesco Canova e Don Luigi Mazzucato, direttore del Cuamm, festeggiano al palazzo del Bo la laurea del primo studente africano del collegio, il nigeriano Simon Okpokam. Padova, Luglio 1964.

Francesco Canova. Si trattava di una sistemazione provvisoria come provvisorio era il direttore che partì presto per Taipei e venne sostituito dal Vescovo con Don Antonio Calao. Per quanto riguarda la sede, dopo non poche difficoltà, si arrivò all'acquisto dell'antico collegio Tornacense di via Galilei, di proprietà del Seminario vescovile diocesano.

Vale la pena dedicare qualche riga al Tornacense, noto anche come Collegio Campion che, fondato nel 1360 sotto il titolo di Santa Maria di Tournai, ospitava i chierici provenienti da Padova, Treviso, Ferrara e da Tournai (Belgio) che nel medioevo studiassero presso l'Università di Padova. Nel sec. XIX le rendite del collegio Tornacense vennero annesse al Seminario vescovile di Padova per sovvenzionare i chierici poveri che vi studiavano diritto canonico (nel 1850 vi alloggiò come studente anche Giovanni Sarto, futuro Pio X).⁴ In seguito alle vicende della seconda guerra mondiale, il Tornacense venne occupato dai nazifascisti, diventando una delle sedi dei torturatori della famigerata "Banda Carità".⁵ Nel 1952 vi trovò sede il Cuamm le cui esigenze (in particolare il crescente numero degli studenti) portarono nel 1959 alla demolizione del vecchio fabbricato e alla realizzazione dell'attuale sede.

Dal 1954 partirono da Padova per India, Africa e altre destinazioni i primi medici del Cuamm e contemporaneamente, dalle terre di missione, arrivarono i primi studenti indiani ed africani. Nel 1955 il Vescovo nominava direttore il ventottenne Don Luigi Mazzucato, che avrebbe guidato il collegio affiancato dall'economista Don Moletta e dal segretario Canova.

Nel febbraio del 1968 i medici del Cuamm operanti in Kenya e Uganda si riunirono nel "Convegno di Nyeri" (dalla città del Kenya dove si tenne). Significativa la presenza, tra loro, del direttore, Don

Mazzucato, per la prima volta in Africa data l'importanza delle questioni trattate. L'attività medico-missionaria attraversava una fase di crisi, principalmente in tre punti: la gestione amministrativa degli ospedali missionari, il problema delle rette chieste ai malati per accedere alle strutture sanitarie missionarie, l'assenza di una rete organizzata (e talvolta la concorrenza) tra gli ospedali missionari e governativi.

Il convegno portò a tre conclusioni. Da una parte, l'istituzione negli ospedali di consigli direttivi in cui fossero rappresentate anche le autorità locali. Dall'altra, la richiesta, formulata dai medici, di essere stipendiati attraverso aiuti offerti dalle comunità cattoliche dei loro paesi d'origine, e non più con le rette dei pazienti. Ed infine la ricerca di una maggiore cooperazione tra gli ospedali missionari e l'inserimento di questi nei programmi governativi che andavano costituendosi. Si trattava di una svolta, rispetto al passato, che riuscì ad imporsi anche grazie alla contemporanea modifica del modello di cooperazione internazionale che prevedeva un diverso approccio agli aiuti per lo sviluppo, un cambiamento che le conclusioni del convegno avevano in qualche modo anticipato.⁶

Nel 1972 a seguito della prima legge italiana sulla cooperazione (la L. 1222 del 15 dicembre 1971) il Cuamm divenne la prima "Ong" idonea ai compiti di cooperazione nei paesi in via di sviluppo. L'organismo negli anni a seguire scelse di aprirsi alla cooperazione diretta con i governi dei paesi in cui operava.

Con la crisi della cooperazione italiana degli anni '90 il Cuamm si trovò costretto a rivedere obiettivi e strategie del proprio intervento. Gli aiuti allo sviluppo venivano meno proprio mentre nei paesi del Terzo mondo aumentavano le difficoltà e cresceva, sino ad esplodere, il debito generato dalle politiche di aggiustamento strutturale volute dal Fondo Monetario Internazionale, in particolare nel settore della sanità.⁷

Questo stato di cose rendeva necessario un cambio di approccio anche nella gestione delle proprie assottigliate risorse. Il Cuamm si riorganizzava aumentando l'auto-finanziamento, accedendo ai fondi europei e rafforzando la sua presenza sui media con lo scopo di meglio comunicare il proprio impegno ed attrarre finanziamenti. Per conseguire questi scopi fu creato un settore comunicazione e venne potenziata la raccolta fondi presso i privati.



Il dottor Angelo Caroli, uno tra i primi medici inviati in Africa dal Cuamm durante il giro delle visite nell'ospedale nigeriano di Ibadan, 1958.



Una rara immagine del Convegno di Nyeri, Kenya, Nyeri, 1968.

Dal 2002 l'Ong ha preso ufficialmente il nome di *Medici con l'Africa Cuamm* per meglio specificare il proprio impegno non "per" ma "con" l'Africa. La scelta di concentrarsi sul continente africano risale agli anni '60 con l'inizio del processo di decolonizzazione ed il difficile cammino dei neonati Stati africani verso uno sviluppo indipendente ed autonomo.

Nei suoi sessant'anni Medici con l'Africa Cuamm ha inviato nei paesi in via di sviluppo oltre 1200 volontari, tra medici, paramedici, tecnici e personale amministrativo, ha seguito, ristrutturato o costruito *ex novo* 190 strutture sanitarie in Asia, Medio Oriente, America latina e soprattutto in Africa.⁸

Nonostante il mutare dei contesti, in continuità col pensiero di Canova, l'approccio di intervento rimane orientato allo sviluppo delle comunità locali, a partire dalla sanità: con la creazione di strutture e servizi funzionanti e accessibili a tutti, con la formazione del personale locale, con il sostegno a scuole ed università. Proprio per questo, quando l'Ong inizia un progetto, lo pianifica sul lungo periodo: la regola è un impegno pluriennale ed il singolo volontario, quando accetta di partire, è cosciente del fatto che non si impegnerà per un periodo breve, ma per mesi, spesso per anni.

Dopo aver compiuto questo lungo cammino l'Ong sentiva il bisogno di ricostruire in modo documentato la propria ricca attività, così nel corso del 2009 il programma di recupero e consolidamento della memoria storica, cui si è accennato in apertura di questo saggio, ha permesso di tracciare una mappatura sufficientemente precisa della documentazione conservata negli archivi di Medici con l'Africa Cuamm. Ad oggi sono stati individuati i seguenti fondi:

1) Fascicoli personali

Attraverso le schede personali conservate in questa partizione dell'archivio si possono valutare, in modo tangibile, sia la quantità delle persone che negli anni è partita con l'Ong, sia la varietà dei ruoli professionali richiesta dal mutare delle modalità della cooperazione internazionale e delle esigenze dei paesi. Ogni fascicolo conserva: dati sensibili, corrispondenza, pratiche burocratiche per l'ingresso nei paesi e lo svolgimento del proprio servizio, pratiche previdenziali. I fascicoli diventano indispensabili nella ricostruzione delle modalità di intervento del Cuamm dal 1954 al 1970. Solo a partire dagli anni '70 dopo la legge 1222/71 gli interventi diventano veri e propri progetti strutturati e concordati con le diocesi locali ed i governi, rendendo

più formale (e corposa) la documentazione. In precedenza l'intervento si basava sull'attività del singolo medico, non vincolato a particolari programmi, ma legato solamente al contratto con l'ospedale in cui prestava servizio.

2) Progetti Paese

Questa porzione dell'archivio contiene gran parte delle informazioni relative alla gestione dei progetti nei vari paesi di intervento. Vi è conservata documentazione sui programmi in Kenya, Mozambico, Uganda, Tanzania, Angola, Etiopia, Guinea Bissau. Da segnalare anche la presenza di materiale che documenta l'intervento in Rwanda durante il genocidio del 1994. La documentazione sui progetti, che descrive e monitora le attività svolte attraverso periodiche relazioni scritte, è integrata da un'ampia porzione di corrispondenza (posta ordinaria, fax, e-mail). Da segnalare il contributo della direzione del Cuamm per la realizzazione della prima legge italiana sulla cooperazione (legge 1222/71): in questa sezione dell'archivio è reperibile la documentazione che ne ricostruisce le varie fasi di elaborazione.

3) Formazione

Quello della formazione è un concetto che sta alla base dell'Ong, nata come Collegio. Nel tempo è rimasta solida la volontà di formare sia il personale inviato nei progetti di cooperazione sanitaria con l'Africa sia il personale locale. Questa sezione dell'archivio comprende materiali riguardanti i corsi di formazione tenuti dall'Ong per selezionare i volontari in partenza e per metterne a punto la preparazione. Non soltanto quella medica: particolare attenzione nel tempo ha assunto lo studio della storia e della geografia dei paesi di invio, sono stati introdotti elementi di etnologia, antropologia e ovviamente l'insegnamento delle lingue, in primo luogo l'inglese. L'archivio della formazione contiene anche gli ordinativi di libri e riviste inviati in Africa per l'aggiornamento dei medici e gli atti delle giornate di studio e dei convegni, aperti agli studenti universitari e alla cittadinanza.

4) Repertorio iconografico

Le fotografie realizzate dagli anni '50 ad oggi, conservate in album e buste, sono oggi in fase di digitaliz-



L'antico portale del Collegio su via G. Galilei, Padova, 1960.

zazione. La quantità degli scatti non è ancora stata valutata con precisione ma si aggira sulle 2000 foto. I soggetti sono i più vari: dai momenti di festa a Padova, alle celebrazioni o inaugurazioni di ospedali in Africa, dalle immagini degli studenti (italiani e stranieri) alle scene di folklore locale. Non mancano le immagini che ritraggono il medico al lavoro, anche in sala operatoria.

5) Contabilità

Partizione più abbondante dell'archivio, questa sezione comprende una mole ingente di materiale riguardante la contabilità dell'organismo, sia a livello centrale (Padova) che a livello periferico (sedi dei progetti). Una cura particolare è riservata anche al deposito delle donazioni dei singoli: sono conservate migliaia di bollettini postali con piccole offerte. I documenti contabili coprono un arco di tempo che va dal 1970 al 2008 permettendo di ricostruire anche le vicende finanziarie dell'Ong.

Si tratta di materiali inediti, estremamente utili sia per aprire una finestra sulla storia dell'Africa e della Cooperazione italiana, sia per inquadrare in una diversa prospettiva le vicende africane dalla decolonizzazione sino ad oggi. Molto interessanti anche per quanti si occupano di storia della medicina e stimolanti per ricerche nell'ambito della storiografia di genere (evoluzione del ruolo della donna tanto nella professione medica quanto all'interno degli organismi di volonta-



Il collegio Cuamm. Padova 1960.

riato internazionale). Infine, data la matrice cattolica dell'ente, si tratta di un archivio fecondo anche per gli studiosi di storia della chiesa e storia delle missioni. □



Gli studenti afro-asiatici del collegio negli anni '70.

Si ringrazia mons. Luigi Mazzucato per il suo contributo e la sua supervisione alla redazione del presente saggio.

1) Dagli appunti del professor Canova per un'intervista rilasciata alla RAI TV (trasmissioni sperimentali), marzo 1954

2) P. Veronese ed E. Bossan, *Un privilegio difficile*, Padova, 2000, p. 15

3) Testo tratto da: *La rievocazione del prof. Canova*, trascrizione di un intervento tenuto da Francesco Canova in occasione del XXV anniversario del CUAMM e inserito in "I Quattro Venti - Notiziario del Cuamm" n. 33, Luglio 1975 p. 13

4) La documentazione sull'antico Collegio Tornacense - Campion è conservata presso l'Archivio storico diocesano di Padova, in "Collegii Tornacensis institutiones", 1548 ago 29 - 1756 lug 13; "Collegium Tornacense. 1757", 1741 dic 16 - 1828 nov 18, con documenti in copia dal 1429; "Collegia Protense, de Zabarellis et a Rido, Tornacense", 1455 dic 04 - 1640, con documenti in copia dal 1398; con documento successivo al 1664, documenti in copia al 1676 ed estratti di documenti al 1688. Altra documentazione è reperibile presso l'Archivio storico della Curia patriarcale di Venezia, «Mensa patriarcale», Archivio di Stato di Venezia, «Mensa patriarcale» e nell'Archivio Antico dell'Università di Padova

5) Sulla Banda Carità si veda: R. Caporale, *La Banda Carità, storia del Reparto Servizi Speciali (1943 - 1945)*, Lucca, 2005

6) Le conclusioni del Convegno di Nyeri vennero illustrate dal pronunzio apostolico in una lettera che venne pubblicata dallo stesso in: *Documenti - Collegio universitario aspiranti e medici missionari*, n. 1, Padova, 1976, pp. 47-52. Nello stesso volume sono presenti anche le varie relazioni e mozioni discusse durante il convegno

7) Su questo e su altri aspetti della storia della cooperazione internazionale si vedano: F. Bonaglia e V. De Luca, *La cooperazione internazionale allo sviluppo*, Bologna, 2006 ed anche: *Gli aiuti allo sviluppo nelle relazioni internazionali del secondo dopoguerra, esperienze a confronto*, a cura di L. Tosi e L. Tosone, Padova, 2006

8) Per una panoramica sulle vicende e gli interventi della "ONG" padovana si vedano: E. Bissacco, A. Talamì, *Medici con l'Africa Cuamm*, in *Diritto alla salute e accesso ai servizi sanitari: quale cooperazione*, a cura di G. Braga, Padova, 2005, pp. 153-165.

QUARANT'ANNI DI IMMIGRAZIONE A PADOVA NELLE PAGINE DEL SETTIMANALE DIOCESANO

DANIELE MONT D'ARPIZIO

*Un interessante excursus sul fenomeno, a partire dagli anni '70,
quando gli immigrati erano per lo più studenti e preti del terzo mondo,
alla sua esplosione dopo gli anni '90, visto da un osservatorio sensibile e privo di faziosità.*

L'immigrazione è un fenomeno che nel nostro paese viene alla ribalta nei primi anni '90, circa vent'anni fa: poco, se solo si vuol fare il paragone con gli altri stati europei e americani, forse però abbastanza per cominciare a trattarlo partendo dal punto di vista della storia piuttosto che della cronaca.

In questa prospettiva può essere una fonte preziosa l'archivio della *Difesa del popolo*, il settimanale dell'arcidiocesi di Padova, che ha da poco celebrato il centenario¹. La *Difesa* ha delle particolarità che bene si adattano ad integrare i dati dei maggiori strumenti statistici, a partire dal rapporto annuale Caritas-Migrantes (edito a partire dal 1990), così come i resoconti degli altri organi di informazione, *in primis* i quotidiani. A differenza di questi ultimi la pubblicazione cattolica – sia per la periodicità settimanale che per la particolare sensibilità che la caratterizza – dedica infatti pochissimo spazio alla cronaca, in particolare nera, concentrandosi sull'approfondimento delle cause e dei rimedi, con un occhio privilegiato al mondo del volontariato cattolico e soprattutto alle storie personali dei migranti.

Dallo studio del materiale emerge che la storia dell'immigrazione nel nostro territorio può essere suddivisa per lo meno in tre periodi, ciascuno caratterizzato da una determinata percezione del fatto: il primo corre dagli anni del boom fino alla fine degli anni '80 e potrebbe essere definito come una sorta di "preistoria" dell'immigrazione nel nostro territorio; il secondo va dal 1990 al 2000 e coincide con l'esplosione anche mediatica del fenomeno. Il terzo e ultimo periodo infine, caratterizzato da una immigrazione ormai stabilmente presente nella società e dalla riflessione sulle problematiche socio-culturali, relative in particolare alla convivenza e all'integrazione.

Il fenomeno prende le mosse dagli anni '70: prima di allora e per molto tempo ancora in Veneto il *migrante* per antonomasia resterà l'*emigrante*. I pochi non autotoni sembrano venire nella città del Santo per ragioni diverse dal lavoro e appartengono essenzialmente alle categorie degli studenti universitari – secondo la grande tradizione dell'ateneo patavino – e dei rifugiati politici (non dimentichiamo che c'è ancora la cortina di ferro): in tutti i casi persone che spesso appartengono alle élites intellettuali e sociali dei paesi di provenienza, e che suscitano una simpatia istintiva nei lettori.

Eppure fin dall'inizio i problemi non mancano: ad esempio in un articolo dell'11 gennaio 1970 (p. 7) il giornale affronta la situazione degli oltre 700 studenti

stranieri a Padova. Il titolo è eloquente: "Una fede al dito per avere un alloggio – Difficoltà di trovare alloggi, scarsa conoscenza della lingua, ostilità dell'ambiente cittadino, sono i loro problemi più grossi"; il ritratto che ne esce, a firma di Mariangela Ballo, è a tratti desolante. La testimonianza di Giorgio Adraltas, greco iscritto a medicina, dà il titolo all'articolo: «molti proprietari non affittano [l'alloggio] a studenti, e quasi tutti lo rifiutano agli stranieri, neppure [sic] se siamo presentati da qualche italiano. Io per averlo ho messo una fede al dito e ho fatto credere di essere sposato». Non c'è solo il problema della casa: Spiros Mardichiari, anche lui greco, dice di trovarsi male a Padova: «non si riesce a fare amicizia, sembra che i padovani abbiano paura di noi». L'articolo parla di "razzismo bianco", applicando per la prima volta questo concetto agli italiani nei confronti degli stranieri.

Tra le pagine del giornale intravediamo anche quella particolare categoria di migranti che è rappresentata dagli esuli, tra i quali diversi intellettuali e artisti, come lo scultore romeno Eugen Ciuca, allora residente a Mira, che in seguito si trasferirà a New York e riscuoterà un discreto successo internazionale con la sua poetica dell'"Arte della quarta dimensione" (14.3.71, p. 3), oppure Vladislav Kavan, presentato come "uno dei maggiori artisti cecoslovacchi contemporanei" (19.3.72, p. 7). Un caso a parte è quello dei "boat people" vietnamiti, di cui proprio in quest'anno ricorre il trentesimo anniversario: a partire dal 6 gennaio del 1980 e per diversi mesi il giornale diocesano inizia a seguire con cadenza settimanale le vicissitudini dei profughi che giungono in Veneto, recuperati da un missione militare italiana nel Mar della Cina. La risposta della comunità diocesana all'emergenza è tale da suscitare ancora oggi meraviglia: «un'infermiera dell'ospedale, vedendo una signora viet senza orologio, s'è sfilato il suo e gliel'ha messo al polso; una scolarecchia ha raccolto il necessario per comperare un "califfo" e la macchina per cucire agli amici profughi, mentre i dipendenti della banca Antoniana si sono autotassati fino all'agosto dell'80, versando nel conto corrente della Caritas ogni mese. Ogni mese anche le parrocchie e qualche gruppo mandano i loro risparmi, come pure fa una cameriera d'albergo. I commercianti di Padova hanno inviato generi alimentari in occasione di Natale» (1.2.80, p. 18: "Altri 300 viet nel Veneto"). Nell'operazione, oltre al capoluogo, vengono coinvolte anche diverse altre comunità della diocesi (tra cui le parrocchie di S. Marco, S. Giorgio delle Pertiche, Fratte, Zugliano...).

Una categoria particolare di stranieri che proprio non può mancare dalle pagine di un giornale diocesano è quella dei religiosi e dei sacerdoti, come ad esempio padre Afonso Teka, un giovane cappuccino originario dell'Angola portoghese («di un colore nero non sfavillante ma deciso», nota il cronista: 6.5.73, p. 3), e don Matteo Barukinamwo, del Burundi, per 15 giorni «alla guida» della parrocchia di Corbezzola (29.7.73, p. 9): gli apripista di tutta una serie di preti che, provenienti dalle terre di missione, soprattutto negli ultimi anni hanno sempre più reso il favore agli antichi evangelizzatori. In paese don Matteo diventa subito «il negretto» ma, specifica il cronista, si tratta di un soprannome dato per simpatia e soprattutto per comodità, visto il cognome impronunciabile del sacerdote; quando è il momento di congedarsi, il giovane presbitero stupisce il cronista, invitandolo per un bicchierino: «un'ombretta ed uno schiaffo al medico». Qualcuno di questi esotici «preti negri» fa strada e torna a trovare la parrocchia che l'ha ospitato da giovane: è il caso del presule nigeriano Efrem Silas Obot, che torna da vescovo in visita a Boion, dove aveva svolto qualche mese di pratica pastorale quando era seminarista a Roma (13.9.78, p. 13).

L'immigrazione negli anni '90: è subito emergenza

Negli anni '80 appaiono i primi immigrati veri e propri: sono soprattutto venditori ambulanti e lavoratori stagionali, in maggioranza marocchini o nordafricani, tanto che per molto tempo «marocchino» e «vu' cumprà» diventeranno sinonimi di immigrato. Il 20 novembre 1983 l'immigrazione per la prima volta si affaccia sulla prima pagina della *Difesa*: «Ieri erano i veneti a girare il mondo - titola il giornale - ora gli stranieri sono tra noi, ma molti li ignorano». Il servizio ospita anche un'intervista al padre scalabriniano Giuseppe Contessa, che per anni ha assistito i nostri connazionali in Svizzera: «è tempo [...] che si aprano gli occhi: gli stessi diritti che gli italiani chiedevano nel passato ai paesi di emigrazione oggi bisognerebbe cercare di garantirli a quelle correnti migratorie che giungono da noi. Se ne parla dappertutto, ma l'Italia non è ancora riuscita a darsi in proposito una legislazione».

La svolta avviene con il decennio successivo: nel solo 1990 sugli immigrati c'è, nel giornale diocesano, più di quanto sia stato scritto nei due decenni precedenti; l'immigrazione all'improvviso diventa il problema del giorno, e la *Difesa* inizia ad occuparsene con cadenza pressoché settimanale. Alla prima vera ondata migratoria, proveniente soprattutto dal Marocco e dagli altri paesi del Maghreb, agli inizi degli anni '90 si aggiungono i primi gruppi consistenti provenienti dall'Africa subsahariana: un'immigrazione, quella di colore, certamente più «visibile» che, per la prima volta, inizia a destare allarme sociale. Non c'è però solamente l'Africa: già il 15 dicembre 1991 la *Difesa* dà notizia di un'ottantina di profughi albanesi che riescono a raggiungere Ario, una frazione di Pianiga.

Ma quanti sono gli stranieri negli anni '90? La fondazione Corazzin ne conta appena 13.000 residenti in Veneto: meno dello 0,3 per cento della popolazione, molti meno di quanti ne siano oggi registrati nel solo Comune di Padova (1.4.90, p. 25); appena sei anni più tardi però il loro numero è già quintuplicato: 64.000 extracomunitari, che pongono il Veneto al terzo posto tra le regioni italiane dopo Lombardia e Lazio, entrambe più popolate (17.11.96, p. 1). Tra le province la prima per presenze è Vicenza (24.321), seguita da

Verona (13.765), Padova (10.344) e Treviso (9.842).

Gli immigrati arrivano attirati non solo dal benessere, ma anche da un sistema economico e produttivo che sembra avere un bisogno urgente di manodopera, soprattutto sottoqualificata; «Cercasi operai disperatamente» titola la *Difesa* nel 1994 (6.11.94, p. 13): in quel momento, nella provincia di Padova, su 8.483 offerte di lavoro appena 63 riguardano laureati e diplomati. Gli italiani da soli non bastano a coprire la domanda: già nel 1996 un'indagine a campione dell'Assindustria padovana rileva che in provincia ormai l'8% dei lavoratori sono terzomondiali, mentre la Cgil di Padova calcola che già gli immigrati paghino con i loro contributi la pensione a non meno di 600 padovani, mantenendo un centinaio di dipendenti pubblici (17.11.96, p. 3). Gli immigrati dunque pagano le tasse, e quando lavorano in nero questo va a beneficio soprattutto delle aziende che li impiegano. L'immigrazione insomma risponde a un certo modello di sviluppo, basato su manodopera poco qualificata e a basso costo, che sta esplodendo in Veneto proprio in quegli anni. Eppure la popolazione inizia ad avere inquietudine, paura. L'Italia, e in particolare il Nord-Est, si rendono conto di essere diventati un luogo di immigrazione; lo spunto non è però offerto da una riflessione sul fenomeno, ma dall'emergenza: si è appena iniziato a parlare di immigrazione, e paradossalmente sembra già troppo tardi.

Di fronte a questa sfida epocale il paese, in particolare il Veneto, giunge non solo impreparato, bensì in preda a una grave crisi politica, economica e sociale: alle elezioni politiche del 1992 la Democrazia Cristiana passa in Veneto dal 43,4 al 31,4%, la Lega Nord dal 3,1 al 17,8; nella successiva tornata elettorale del 1996 la Lega diventa addirittura il primo partito. I vecchi equilibri sono scompaginati, mentre nuovi problemi si affacciano all'orizzonte; si profila la china che porterà all'inchiesta «Mani Pulite» e alla seconda Repubblica: «Il Veneto non c'è più» titola sgomenta la *Difesa* il 30 agosto 1992; sottotitolo: «La politica e la pastorale di fronte alla grande mutazione della regione».

Di fronte alla crescita dell'immigrazione la prima emergenza è innanzitutto quella della casa, e le strutture diocesane, in primo luogo Caritas e parrocchie, si trovano all'improvviso in prima linea. Nel corso del 1990 da tutta la diocesi (Centrale di Zugliano, Fara Vicentina, Casale di Scodosia, Campolongo, Este, Montagnana) si susseguono segnalazioni di situazioni drammatiche: spesso gli immigrati vengono ospitati nei locali delle parrocchie, oppure in abitazioni fatiscenti. Il lavoro c'è, il problema più grande è la casa. La generosità della comunità cristiana da sola non basta: «da quando si è sparsa la voce - racconta il parroco di Centrale di Zugliano - che ho messo a disposizione questi due poveri alloggi, è un flusso continuo di stranieri che vengono in cerca di stanze. Dicono di essere disperati, di dormire da settimane in automobile, di avere un lavoro sicuro ma di avere bisogno di un alloggio, uno qualsiasi per restare: come possiamo aiutarli?» (21.1.90, pp. 14-15: «Due comunità dell'Alto Vicentino e l'accoglienza dei terzomondiali»).

Un posto particolare nella *Difesa del popolo* è ovviamente riservato alla posizione della Chiesa locale. La storia dell'immigrazione in diocesi coincide con l'episcopato di Antonio Mattiazzo, insediato nel 1989; il nuovo vescovo ha vissuto in Africa, in particolare in Costa d'Avorio e in Ghana, e dimostra fin dall'inizio una particolare attenzione verso i migranti: quando ad

esempio appaiono in città le prime scritte razziste, all'inizio del 1990, la reazione non si fa attendere: la *Difesa* apre la prima pagina con un appello firmato proprio dal vescovo: «noi chiediamo perdono ai nostri fratelli africani per questa mancanza di rispetto e di fraternità» (11.3.90, p. 1: «La nostra Africa»). Qualche mese più tardi scoppia il caso dei nigeriani alla parrocchia di S. Gregorio Barbarigo, ed è sempre Monsignor Mattiazzo che va a trovare i senzatetto (30.9.90, p. 13: «Dormono per terra vicino alla chiesa»); qui sono oltre cento le persone che di notte dormono sotto il porticato del centro parrocchiale nel quartiere S. Carlo; alla fine sarà trovato un posto letto per ciascuno, ma si tratta pur sempre di una goccia nel mare dell'emergenza. Una parte dei nigeriani viene sistemata nell'ostello della gioventù e presso la scuola Fratelli Bandiera, nel quartiere Forcellini; settantadue invece gli immigrati che trovano posto in 17 *roulottes*, «adottate» da altrettante parrocchie (4. 11.90, p. 35). La Caritas, che aveva chiesto al Comune di fornire almeno i *caravan*, alla fine decide di provvedere ugualmente anche senza l'aiuto delle istituzioni, spendendo circa 49 milioni di lire.

L'immigrazione nel 2000

Se negli anni '70 e '80 l'immigrazione resta sostanzialmente sotto traccia, se gli anni '90 registrano l'esplosione del fenomeno – sia nelle dimensioni che nella percezione da parte dei media e della società – gli anni successivi al 2000 presentano elementi contraddittori, che probabilmente bisognerà lasciare ancora decantare.

In tutti i primi anni del nuovo millennio l'immigrazione continua a crescere a un ritmo impetuoso; nel 1997 gli immigrati superano appena il milione, mentre oggi il loro numero è almeno quadruplicato: in appena una quindicina d'anni il nostro paese arriva quasi dal nulla ad una situazione comparabile a quella di altri grandi stati europei ed americani. Si tratta di un'immigrazione diversa da quella dei primi anni '90: in gran parte europea e cristiana, con le donne che per la prima volta superano gli uomini e soprattutto tanti, tanti bambini. Come è ovvio, l'aumento della popolazione immigrata si concentra soprattutto nelle zone più ricche e sviluppate del paese: come il Veneto, che a fine 2006 registra circa 400 mila stranieri regolarmente soggiornanti; secondo i dati Istat nella provincia di Padova sono presenti, al primo gennaio 2007, circa 60 mila stranieri con permesso di soggiorno, quasi quanti ce n'erano dieci anni prima in tutto il Veneto. Insomma: nel 2000 gli immigrati, che coprono ormai il 20% di tutte le nuove assunzioni – con percentuali che si impennano nell'edilizia, nell'artigianato, nell'industria e soprattutto nei cosiddetti «lavori di cura»: le badanti – ormai un elemento essenziale della società e dell'apparato economico del Nord Est. Tutti questi dati fanno sì che l'immigrazione venga associata sempre più a temi come l'economia, la cultura e l'educazione. Questo però non toglie che gli immigrati continuino ad essere particolarmente esposti alla povertà e all'abbandono: gli stranieri continuano ad essere i principali «clienti» dei servizi sociali, delle mense popolari e del centro di ascolto Caritas; il 70% dei carcerati (4.2.01) e la maggior parte delle persone senza fissa dimora è composto da persone con cittadinanza straniera; sono sempre gli stranieri ad essere particolarmente esposti ai pericoli derivanti dall'abuso di alcool o di droghe (11.12.05, p. 23). Sempre di origine straniera, spesso senza documenti, è infine il

90% delle donne che si rivolgono al centro di aiuto alla vita (5.2.06, p. 4).

Durante questi ultimi anni l'immigrazione è sempre più associata al problema della sicurezza, secondo una tendenza che inizia già dalla fine degli anni '90. C'è poi la questione dei diritti e soprattutto delle cosiddette «seconde generazioni»; i minori stranieri nelle scuole sono il segno di un'immigrazione che si struttura e si stabilizza, una conseguenza dei ricongiungimenti familiari e dei maggiori tassi di fecondità delle famiglie straniere: nell'anno scolastico 2004-2005 hanno cittadinanza straniera 7.280 allievi iscritti alle scuole padovane, dalla scuola dell'infanzia alla secondaria di secondo grado: il 5,9 per cento della popolazione studentesca (4.12.05, p. 9).

Nella *Difesa* dell'inizio del ventunesimo secolo sono presenti nuovi temi, a cominciare dal rapporto con l'Islam, all'ordine del giorno dopo gli attentati dell'11 settembre 2001; problemi come la costruzione di moschee e l'esposizione dei crocifissi negli edifici pubblici – celebre il caso Lautsi, che nasce proprio nel padovano – vengono affrontati dal giornale diocesano con equilibrio, con una pluralità di voci spesso anche discordanti rispetto alla posizione ufficiale della Chiesa.

Non è forse possibile concludere questa breve rassegna senza accennare a via Anelli: sviluppatasi tra la fine degli anni '90 e il 2007, quando termina lo sgombero, essa diviene col tempo – a livello nazionale e non solo, – sinonimo dei pericoli connessi all'immigrazione. Eppure lo spazio dedicato alla questione dalla *Difesa del popolo*, è interessante notarlo, è relativamente poco, soprattutto se confrontato con la mole d'inchiostro versato dalla stampa locale e nazionale. Alla presenza di immigrati in via Anelli sulle pagine della *Difesa* si accenna fin dal lontano 1990 (6.5.90, p. 32), quando però scoppia il «caso» il giornale diocesano sceglie di non seguire la corrente; quando lo fa, non è mai per rincorrere i quotidiani o le emittenti locali, bensì per proporre una storia, un approfondimento, un punto di vista differente, come ad esempio accade con un servizio che tratta dei Gim (Giovani per l'impegno missionario): un movimento legato ai missionari comboniani che opera proprio nel complesso Serenissima (15.2.04, p. 17: «Io, ospite in via»).

In conclusione si può dire che l'esame dei contributi della *Difesa del popolo* non bastano certamente a tracciare un quadro completo della situazione; lo studio dell'archivio contribuisce comunque a fare luce su diversi aspetti del fenomeno migratorio, nella sua natura di evento non transitorio ed irreversibile. Dallo spoglio degli articoli emerge inoltre il ruolo della Chiesa padovana e del volontariato cattolico, spesso chiamati a un difficile ruolo di supplenza nei confronti delle istituzioni. Quello che però risalta dalla lettura di quarant'anni di *Difesa* è soprattutto l'attenzione dedicata alle storie, al racconto delle vicissitudini, delle speranze e delle delusioni di tante persone immigrate. Un piccolo contributo per una storia che deve essere ancora scritta: quella dell'immigrazione nel nostro territorio. □

1) In questo ambito si colloca il mio studio *Il colore dei fratelli. Quarant'anni di immigrazione nelle pagine della Difesa del popolo*, pubblicato nel 2009. Il libro prende il nome da un titolo in prima pagina del 3 settembre 1989, dedicato all'assassinio dell'immigrato sudafricano Jerry Masslo: un episodio che, pur sollevando molto sdegno, segna una sorta di «perdita dell'innocenza» del nostro paese nei confronti del tema dell'immigrazione.

L'ALIMENTAZIONE A PADOVA AL TEMPO DEI CARRARESI

FRANCO HOLZER

*Usi culinari dei poveri e dei ricchi. Un curioso ricettario in volgare padovano.
La presenza della gallina ciuffata in un affresco dell'oratorio di S. Michele.*

A Padova, nel '300, al tempo dei Carraresi, vivevano entro le mura il Principe, gli armati, i nobili, il clero e il popolo. Circa 30 mila abitanti, che oltre a svolgere le normali attività quotidiane dovevano, tutti i giorni, pensare a cosa e come procurarsi da mangiare per vivere e sopravvivere.

Gli storici e i cronisti del tempo non ci hanno fornito molte notizie sulle abitudini dei padovani in fatto di alimentazione. Forse allora l'argomento era ritenuto di poca importanza per essere preso in considerazione. Magari qualcuno scrisse anche qualche documento al riguardo, ma evidentemente le sue tracce sono andate distrutte per diversi motivi.

Galeazzo, Bartolomeo Gatari e Andrea, sono gli storici e i cronisti più importanti dell'epoca, che scrissero sui Carraresi in un dialetto padovano piacevolissimo, ma non ci forniscono notizie sui loro usi e sulla gastronomia del tempo, presi com'erano piuttosto dalla cronaca sanguigna. E così dicasi di Guglielmo e Albrigo Cortusio e del notaio Bernardo da Caselle, più interessati a scrivere dei personaggi e delle gesta dei Carraresi.

Il giudice Giovanni da Nono, invece, ci soccorre descrivendoci in latino quale era la città intorno al 1340. Così facendo ci fornisce molte notizie di come si svolgeva il mercato al minuto a Padova, ma nulla sulle abitudini eno-gastronomiche dei padovani del tempo.

Le cronache riferiscono che i Carraresi erano originariamente degli ottimi uomini d'arme provenienti dai paesi nordici, particolarmente attaccati al denaro, ma anche molto desiderosi di cultura.

Il modello alimentare della popolazione, nella Padova del XIV secolo, risentiva dunque dell'influenza delle abitudini dei popoli del Nord-Europa e di quelli del Mediterraneo.

I primi sfruttavano gli incolti, i boschi, le paludi, i pascoli e i luoghi dove era possibile cacciare, pescare, raccogliere erbe, frutti selvatici e legname. Ne derivava che costoro erano abituati ad avere una alimentazione basata sull'utilizzo di carne, latte, burro, lardo e sidro. Le popolazioni mediterranee erano propense, invece, alla coltivazione anche in maniera estensiva di ortaggi, legumi e cereali. A quel tempo, dunque, i due tipi d'alimentazione e le abitudini gastronomiche si integrarono.

Le tradizioni culinarie del popolo padovano del '300 rispettavano i dettami della massima economia. Perciò i piatti erano molto semplici. La carne la si

mangiava quando si poteva. Molte erano le zuppe di rape, legumi e fave. Una donna di casa cercava di preparare quello che trovava al mercato di più economico e fresco, dal momento che non esistevano i frigoriferi e le ghiacciaie d'estate. La vita in città era molto difficile perché l'abitazione si riduceva al massimo a due stanze in case di legno. Un uovo con l'aggiunta di cicoria selvatica poteva, a volte, risolvere un pasto.

La gleba doveva accontentarsi del pane d'orzo, di mangiare maiale e fagioli dall'occhio. Il cibo era ridotto a polente di vari cereali, in particolare di sorgo rosso, con dentro mescolata anche la cortecchia degli alberi. Inoltre rape, fave e tante zuppe a base di cavoli e verze, oltre sicuramente alle frattaglie degli animali, come la trippa che era il mangiare dei poveri per antonomasia.

La Chiesa cattolica romana e la Chiesa cristiana ortodossa, con i loro calendari liturgici influenzarono notevolmente le abitudini alimentari del tempo. Ai fedeli il consumo della carne era proibito per un buon terzo dell'anno. Tutti i cibi d'origine animale, fuorché il grasso per condire, comprese le uova e tutti i latticini, erano proibiti durante la quaresima e i giorni del digiuno. Il mercoledì, il venerdì e talvolta anche il sabato erano dedicati al digiuno ed all'astinenza. Durante questi giorni di penitenza i pasti si riducevano da due a uno.

I religiosi e così anche i benestanti erano attenti a non consumare carne nei giorni di magro e così si cibavano di pesce modellato a forma di prosciutto, di latte di mandorle al posto del latte vaccino e di finte uova che venivano realizzate riempiendo i mezzi gusci vuoti con pasta di mandorle colorata, facendoli così apparire come veri.

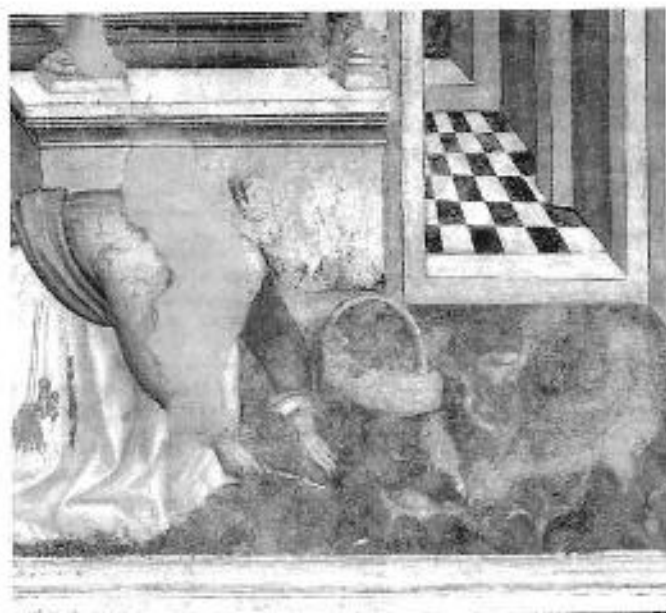
Nelle case dei nobili e dei benestanti si cucinava essenzialmente in due modi: o si lessava il cibo in acqua o lo si arrostita allo spiedo. Anzi, anche gli arrosti erano sbollentati prima di essere messi davanti al fuoco. Vista l'igiene del tempo la bollitura aveva il duplice scopo di ammorbidire la carne e di renderla meno disgustosa per il forte sapore di selvatico. Senza contare che la bollitura eliminava le parti putrefatte e lavava le carni, aiutando la formazione di una sottile pellicola che impediva la dispersione dei grassi e dei liquidi. Con la cottura allo spiedo, poi, questi grassi colavano lentamente. Nelle abitazioni dei ricchi il fuoco ardeva giorno e notte e la cucina era una stanza spesso buia e ricolma d'odori nauseanti dove l'igiene spesso non era di casa.

Al tempo esisteva l'abitudine di cucinare gli animali interi, anche i più grossi come il cinghiale. Sia che fosse carne, o pesce o pollame o selvaggina, il metodo di cottura avveniva sempre nelle due suddette modalità. Si faceva però grande uso di spezie e in tal modo i cuochi smisero di definire il sapore delicato, forte, dolce e salato. Non esistevano ancora le cotture al forno, gli intingoli, le salse e i brasati in padella che sarebbero divenuti più tardi i piatti forti della cucina francese.

Mescolare carne al pesce era abituale, con l'aggiunta di decorazioni al piatto di portata di penne e piume di animali vivi o morti, cotti o crudi. Questo sistema aveva il solo scopo di realizzare un effetto scenografico. S'impondeva il gusto dell'invenzione fantastica. Ci si sbizzarriva ad inventare piatti di portata con animali del tutto inverosimili.

Un anonimo cuoco padovano dell'epoca ci ha lasciato un ricettario composto da 135 ricette scritte nella lingua padovana del tempo. Molti studi furono fatti per capire se la lingua in cui fu scritta fosse proprio quella padovana, alla fine tutti furono concordi nel riconoscerlo. Il grande valore di questo ricettario sta non solo nella descrizione degli ingredienti usati, ma soprattutto nella indicazione delle quantità in peso da impiegare.

Il convivio si apriva con l'aperitivo, dal latino "aperire", in genere una bevanda calda e secca accompagnata da confetti di zenzero e semi di anice, finocchio e cumino glassati con miele. Il cibo doveva essere moderatamente caldo. Non si iniziava mai con portate di cibo particolarmente pesante ed indigesto perché si pensava che potesse intasare il condotto digestivo e quindi non si potesse poi mangiare tutto il resto. Le zuppe si mangiavano col cucchiaino di legno attingendo da una ciotola. La carne veniva tagliata sul vassoio di portata con il coltello personale che ognuno portava alla cinta. Successivamente veniva appoggiata su grandi fette di pane o su tavolette di legno, quindi mangiata con le mani. La forchetta non esisteva. Fu introdotta nel 1600 a Napoli, con un solo dente, per mangiare la pasta in quanto la Chiesa proibiva di usar-



1. Padova, Chiesa di S. Michele Arcangelo. Particolare dell'affresco di Jacopo da Verona (1397).



2. La gallina padovana riprodotta nell'affresco.

la perché simbolo del diavolo. Tra una portata e l'altra agli ospiti venivano offerti catini d'acqua profumata per lavarsi le mani. Alle grandi cene non partecipavano le mogli degli invitati. La padrona di casa si ritirava con la servitù in privato e partecipava al convivio solo dopo che il pranzo era terminato. Al termine del pranzo veniva offerto il digestivo che consisteva in un bicchiere di vino insaporito di spezie.

È risaputo da tutti che da epoca immemorabile il piatto gastronomico più famoso di Padova è "la gallina padovana in brodo". Anche nella cucina del Trecento polli e galline sono sempre stati presenti nei menu e c'erano sicuramente anche sulle tavole dei Carraresi.

Concludiamo questa breve carellata soffermandoci su un particolare della cappella dell'oratorio di san Michele Arcangelo, a ridosso del Castelvecchio, fu ripristinata nel 1397 a seguito dell'incendio del 1390. Gli affreschi che decorano la cappella furono realizzati nel 1397 da Jacopo da Verona. Una lapide conferma questa paternità e testimonia che la cappella fu voluta da Piero de Bovi, ufficiale della zecca dei Carraresi. Nella parete raffigurante l'Annunciazione si nota quell'interesse per il "quotidiano" e il "particolare", che è una componente essenziale della pittura del tardo Trecento.

Si vedono rappresentati un gattino acciambellato su una sedia, un altro su uno sgabello e una massara che dà da mangiare a una gallina e ai suoi pulcini. E qui sta la sorpresa. La gallina raffigurata è una gallina ciuffata con gli inconfondibili tarsi verde ardesia, senza cresta e bargigli. Oggi dobbiamo parlare solamente di gallina ciuffata in quanto non sono ancora stati fatti rilievi approfonditi sull'affresco che possano individuare con esattezza la razza: se "padovana dal gran ciuffo" oppure "Polverara".

Dunque la rappresentazione pittorica è la prova che il pennone era presente a Padova nel XIV secolo. La tradizione che attribuisce a Giovanni Dondi dall'Orologio l'importazione dalla Polonia, deve ancora essere confermata da qualche documento, se mai ci sarà. Possiamo invece dire che all'epoca dell'affresco la gallina ciuffata era presente a Padova certamente nel 1300, e doveva essere la razza più comune e indicativa degli allevamenti del contado padovano di quel periodo storico, se fu scelta per essere immortalata nell'affresco.



OSSERVATORIO

di Padova e il suo territorio

Il sacco dei fiumi

Il 15 giugno scorso è andata a sentenza al Tribunale di Padova la causa da tempo in atto contro gli autori e i complici dell'indiscriminato saccheggio di materiali inerti (sabbia, ghiaia, argilla) perpetrato per decenni ai danni dei principali fiumi della nostra provincia come di quelle circonvicine (Piave, Brenta, Adige, Po), arrecando danni irreversibili agli alvei fluviali e all'intero sistema idrogeologico della Regione. Il saccheggio di inerti sovveniva ai bisogni e ai profitti della speculazione edilizia, cui forniva la base materiale per la preparazione dei cementi il cui impiego si era universalmente diffuso a partire dal dopoguerra. I profitti ne erano tratti, sia dall'industria edilizia, che acquisiva a buon prezzo i materiali, sia dai cavaatori di ghiaie e sabbie, sia infine da chi era preposto al controllo delle escavazioni, ma chiudeva un occhio (quando non tutti e due) in cambio di opportune "dazioni" in contanti o altri favori. E' così avvenuto che fra gli 11 imputati condannati in prima istanza al processo di Padova per complessivi anni 45 e mesi 9 di reclusione (ben più dei 35 richiesti dal p.m.) vi fossero, accanto ai cosiddetti "sabbionanti", dei dipendenti dal Genio Civile, a cominciare dall'ingegnere capo dell'ufficio di Padova. Si noterà che funzione istituzionale del Genio Civile sarebbe "la salvaguardia della risorsa idrica", presidiando il territorio "per il mantenimento della sicurezza della rete idraulica". Le imputazioni erano fra l'altro associazione a delinquere, concorso in furto di sabbia, falsificazione di verbali, truffa e violazione del segreto di ufficio. Il processo era iniziato dieci anni prima presso la Procura di Rovigo, a seguito delle segnalazioni del Corpo Forestale dello Stato, una benemerita forza di polizia civile attiva, questa sì, nella tutela del patrimonio naturale e nella prevenzione e repressione dei reati in materia ambientale. Ma come era potuto avvenire che per decenni l'abusivo prelievo, anche in profondità, di inerti dai letti fluviali, passasse inosservato, e comunque non fosse ostacolato né sanzionato? Lo Stato italiano, dotato di un Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio e del Mare, ricomprendente una Direzione generale per la Tutela del Territorio e delle Risorse idriche, era ampiamente fornito degli strumenti legali e operativi atti - almeno in teoria - a prevenire e sanzionare gli abusi. Si aggiunga, che a livello di Regioni, esisteva ed esiste in materia di cave e prelievi di materiali inerti dai corsi fluviali, una legislazione sovrabbondante e dettagliata, tale da renderne praticamente impossibile una concreta applicazione, anche per le esitazioni che, in particolare la Regione Veneto, mostrarono nel metterla in atto. "Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?", ovvero, così come *multitudo medicorum mors certa*, si può dire che *multitudo legum iniquitas certa*..., una "iniquità" che il territorio su cui viviamo ha pagato a caro prezzo. Non ci resta che sperare che colla sentenza pronunciata dal

tribunale il 15 giugno si sia aperta una nuova strada; ci penserà, col tempo, la natura stessa a riparare i danni non irreparabili. Come scrive il WWF, protagonista con Legambiente della vicenda processuale: "Speriamo che questa condanna scoraggi e faccia desistere definitivamente i ladri di fiumi. Ci auguriamo che il processo possa concludersi con il ripristino della naturalità dei luoghi ed essere un primo esempio positivo di rilancio di un bene prezioso per la biodiversità e per l'uomo quali sono i fiumi".

ODDONE LONGO

Perché non dimenticare l'arte contemporanea a Padova

Quando si parla di arte, Padova non è certo nota per quello che offre di contemporaneo, ma questa circostanza rischia di mettere in ombra alcuni episodi notevoli che non vanno trascurati. Come anche non va scordato il fatto che quasi sempre ci si rivolge, per quanto riguarda il contemporaneo, a un pubblico limitato, a una élite di addetti ai lavori e di giovani, ritenendo il resto del pubblico non interessato all'argomento. Con un atteggiamento del genere si esclude automaticamente la possibilità di diffondere le novità e quindi di farle accettare.

Il Gruppo culturale "La Specola" del Centro Turistico Giovanile quest'anno ha provato, nel suo piccolo, a superare questo scoglio, dedicando il consueto ciclo di conferenze all'arte contemporanea nel nostro territorio. Le lezioni, svolte grazie alla preziosa collaborazione del Dipartimento di arti visive dell'Università di Padova, hanno affrontato i diversi settori artistici e gli eventi che caratterizzano il '900 e si susseguono fino ai giorni nostri.

Alessandra Possamai ha affrontato il tema del futurismo in Veneto, sottolineando da subito l'importanza di considerare questa avanguardia come un unico movimento che continua per due generazioni. Per quanto riguarda la prima, c'è da evidenziare la figura di Russolo, nato a Portogruaro, ma soprattutto il soggiorno padovano di Boccioni e i suoi studi presso l'Accademia di Belle Arti a Venezia. Da qui, le visite frequenti di Marinetti e la pioggia di volantini "Contro Venezia passatista". Anche dopo la morte dell'amico, il fondatore del futurismo continuerà a frequentare la nostra regione, trovando nuove leve (appartenenti alla seconda generazione) a Verona e nel gruppo Savarè di Monselice. I frutti lasciati da questo primo eccezionale esempio di avanguardia li possiamo tutt'oggi ammirare nelle architetture di Quirino De Giorgio, presenti sia in città che in provincia.

Dopo la lunga ondata futurista possiamo assistere ad una fase di "ritorno all'ordine", ben illustrata dalla lezione tenuta da Giuseppina Dal Canton sull'arte contemporanea al Bo e al Liviano.

Emerge la figura di Carlo Anti, rettore dell'Università di Padova dal 1932 al 1943, che in questo periodo riesce a richiamare in città alcuni degli artisti più quotati: l'architetto Giò Ponti, lo scultore Arturo Martini e i pittori Campigli, Severini, Funi, Ferrazzi e Sacti.

Giuliana Tomasella ha riportato l'esperienza della BAT evidenziando i limiti di tale manifestazione, tentativo (fallito) di creare una alternativa locale all'Internazionale Biennale di Venezia. La Biennale d'Arte

Triveneta, pur presentando artisti apprezzabili, rimane ancorata alla tradizione e non riesce a balzare nel contemporaneo. In questo caso ci troviamo davanti ad un esempio negativo, che può però trasformarsi in un monito per il futuro, ricordare che il contemporaneo è aperto, vuole espandersi e non limitarsi ad un territorio circoscritto.

Di tutt'altro registro la breve ma intensa avventura del Circolo del Pozzetto raccontata da Massimiliano Sabbion. Un prezioso esempio di cultura a tutto tondo che, grazie al suo fondatore Ettore Luccini, riesce a richiamare in città intellettuali, scrittori, artisti e musicisti di altissimo livello. Luccini vuole creare con il suo circolo un luogo di libero confronto, dove la tradizione possa convivere e dialogare con l'avanguardia. Ecco passare per il Pozzetto Zancanaro, Perin, Zigaina, Treccani, Guidi, Valeri, Teresa Rampazzi, John Cage e molti altri, fino ad arrivare all'ultima mostra nel 1960, "La nuova concezione artistica", in cui espongono Biasi, Massironi, Mack, Manzoni e Castellani. Tale evento determina la chiusura del circolo, ma allo stesso tempo dà inizio a una nuova fase per il neonato Gruppo N.

Negli anni intorno al 1960 si formano in Italia (ma anche in Europa e in America) dei gruppi di artisti che operano collettivamente e propongono un nuovo modo di fare e di vedere l'arte. Annamaria Sandonà ha spiegato come il Gruppo N di Padova abbia rivestito un ruolo di primo piano nell'ambito dell'arte programmata. Biasi, Chiggio, Costa, Landi e Massironi con i loro oggetti ottico-cinetici hanno modificato l'atteggiamento passivo dello spettatore, che è invitato a diventare fruitore attivo dell'opera. L'invito ad esporre alla Biennale di Venezia del 1964 segna l'apice del successo del gruppo padovano, ma allo stesso tempo la "sconfitta" della Op Art determinata dalla compresenza degli artisti Pop e delle loro proposte più popolari e accattivanti.

Ritroviamo il nome di Massironi fra quelli degli artisti di fama internazionale che hanno lasciato un segno nei luoghi pubblici della nostra città, argomento affrontato da Nicola Galvan. Presso il giardino del Museo Civico si possono ammirare una sua grande *Sfera negativa* e una scultura in acciaio smaltato (*Struttura rottura di costanza*). Poco distante, presso le Porte Contarine, una bella installazione di Marcello Morandini (attualmente purtroppo non è in funzione), e ancora in zona, il monumento di Libeskind in memoria dell'11 settembre. Tornando al Bo, dobbiamo inoltre menzionare il monumento di Kounellis dedicato a Marchesi, Meneghetti e Franceschini, docenti dell'Ateneo impegnati contro la cultura del regime fascista. Fra le numerose opere pubbliche nel nostro territorio, merita una visita anche il recente intervento di Ivelella e XQuadra presso il cimitero di Rio di Ponte S. Nicolò.

Numerosi e sparsi in zone diverse della città sono gli esempi di architettura contemporanea, di cui ha parlato Enrico Pietrogrande, un ricco tesoro da scoprire passeggiando per il centro, ma soprattutto allontanandosi di poco dai percorsi turistici. Il Cinema Altino e il Circolo rionale Bonservizi di Quirino De Giorgio, la Scala del rettorato, la Basilica, gli arredi dell'Aula magna del Bo e il Liviano di Giò Ponti, la Banca d'Italia di Samonà... Di notevole interesse anche gli interventi edilizi degli architetti Brunetta, Calabi e

Morassutti nell'area dell'Ospedale Civile, così come il Quartiere INA Casa "Forcellini" ed alcune residenze private in Città Giardino.

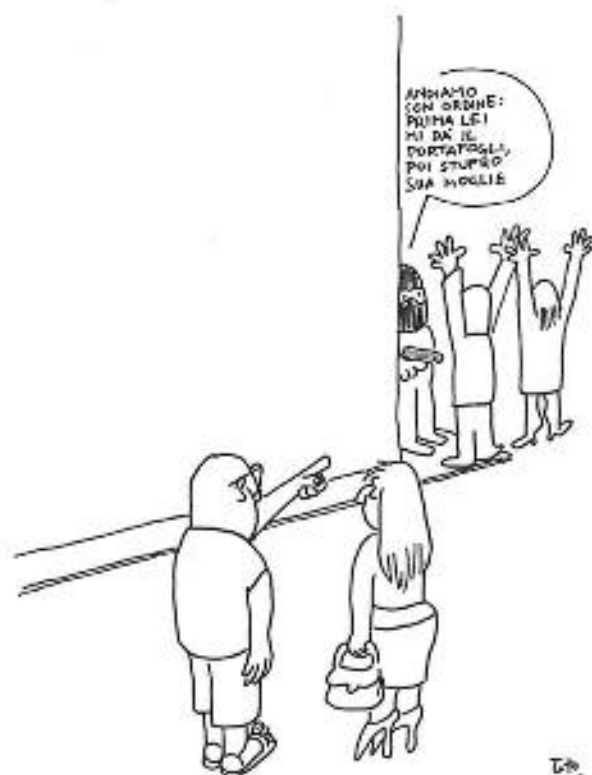
E un tesoro in tutti i sensi è quello offerto dalla celebre Scuola orafa padovana presentata da Mirella Cisotto. A partire dai primi anni '50, presso l'Istituto Pietro Selvatico, la figura illuminata di Mario Pinton dà inizio ad un nuovo modo di concepire il gioiello, considerandolo come una vera e propria opera d'arte e non più come un semplice accessorio prezioso. Si affiancano presto al maestro i più giovani Pavan e Babetto, che a loro volta diventano docenti nello stesso istituto, e generazione dopo generazione (solo per citare alcuni nomi: Visintin, Franzin, Zanella, Vita, Marchetti...) la lista degli orafi padovani si fa sempre più corposa. Ognuno di loro è dotato di una propria personalità, di una individualità artistica, ma rimane un filo comune che permette di parlare di una corrente stilistica, di una "scuola". Questi oggetti preziosi sono caratterizzati dalla purezza delle forme, dall'equilibrio delle proporzioni e da una particolare sperimentazione di tecniche (per esempio l'uso del niello) e di materiali. Il gioiello d'autore padovano è apprezzato in tutto il mondo e trova spazio nei più importanti musei ed esposizioni dedicati a questo settore.

L'ultimo argomento del corso, affrontato da Guido Bartorelli, presenta alcune anomalie rispetto ai precedenti. "L'ultima provocazione di artisti padovani" corrisponde pure, quasi sempre, con una fuga da Padova da parte degli artisti in questione. Il legame con la città non esiste, se non per motivi anagrafici (Cattelan e Toderi), o ben che vada è un legame che viene spezzato dopo un primo periodo di formazione (Contin, che peraltro proviene dall'Accademia di Belle Arti di Bologna). Diverso il caso di Antonio De Pascale, di origini napoletane ma padovano d'adozione.

Un fatto è certo: gli artisti più giovani difficilmente piantano le radici in un luogo e sono sempre alla ricerca di orizzonti nuovi e più ampi. La nostra epoca è caratterizzata dall'avvento di tecnologie che abbattano le distanze e i confini ristretti, va da sé che sarebbe errato e inattuale relegare una personalità in uno spazio circoscritto. Possiamo allora considerare Padova come un punto di partenza, oppure come la città di provincia, un po' chiusa, la madre severa che ha scatenato la ribellione di alcuni suoi figli. La reazione di Cattelan, fra queste, è certamente quella più forte e più conosciuta. Le sue performance e installazioni, che destano sempre un grande clamore, sono delle acute riflessioni sul mondo dell'arte, sulla situazione degli artisti e, più in generale, dell'uomo. Grazia Toderi indaga la relazione fra l'uomo e il cosmo, e lo fa prediligendo il video come mezzo espressivo. De Pascale invece si affida alla pittura, tecnica tradizionale per eccellenza, per creare un cortocircuito "linguistico" nelle immagini e negli oggetti che siamo abituati a vedere quotidianamente. Andrea Contin è autore di video, oggetti, installazioni e performance che, dietro a una facciata ironica, rivela una intenzione concettuale più profonda.

Nella nostra città non manca il contemporaneo, manca semmai - per ora - una struttura museale dedicata ai suoi artisti e ad ospitare eventi di richiamo, ma anche una sezione didattica che possa avvicinare un pubblico più vasto alla cultura visiva dei nostri giorni. E questo è un buon motivo per non dimenticare l'arte contemporanea a Padova.

FRANCESCA MENEGHETTI



QUESTO È UN ANGOLO DELLA VECCHIA PADOVA, COME VEDE COMPLETAMENTE MODERNIZZATO



L'ASSEDIO DI PADOVA e la sconfitta dell'esercito dell'Imperatore del Sacro Romano Impero Massimiliano I e del re di Francia Luigi XII.

Giornata di studio 3 ottobre 2009. Padova, tip. del Comune, 2010, pp. 128.

È recentissima la pubblicazione degli Atti della Giornata di studio dal titolo: *L'Assedio di Padova e la sconfitta dell'esercito dell'Imperatore del sacro Romano Impero Massimiliano I e del Re di Francia Luigi XII*, promossa dagli "Amis del Piovegno" nell'agosto 2009 nella sala ipogea del bastione Portello Vecchio, all'interno delle mura costruite verso il 1512. Ecco in sintesi il contenuto delle dieci relazioni, svolte da personalità note, che non hanno bisogno di presentazione. Esse spaziano dallo studio dei personaggi protagonisti delle vicende ricordate, alla narrazione degli

eventi drammatici vissuti dalla nostra città e che oggi dovrebbero essere perpetuate nella memoria cittadina dalla presenza delle mura, costruite successivamente a quei terribili giorni, poiché Venezia pensava che Padova potesse ancora svolgere il ruolo di sua "antemurale".

Lionello Puppi richiama l'attenzione sulla poliedrica personalità di Bartolomeo d'Alviano, generale dell'armata veneziana, ma anche uomo di profonda cultura classica, capace di applicare le sue dotte conoscenze dei classici alle più recenti esigenze della guerra sia di offesa sia di difesa. Bartolomeo appare così un maestro di strategia di guerra oltre che di architettura militare, adeguata alle innovazioni belliche del cinquecento.

Le mura di Padova, costruite secondo i suoi progetti, rendono la città difendibile persino da donne, afferma Ruzzante nella "Betia", ricorda Franzin!

Giancarlo Boccotti analizza le cause politiche della formazione della Lega di Cambrai e del conflitto successivo. Le preoccupazioni sia dell'Imperatore sia del Re di Francia, nei confronti della spinta espansionistica della Repubblica Veneta, vengono ben sintetizzate dalla frase del Doge

Leonardo Loredan, richiamata da Giuseppe Gullino, "per la nostra superbia tutte queste potentie erano acorda contra de noi, perché tohavemo el cielo."

La costituzione della Lega, promossa da Papa Giulio II della Rovere, è stata solo la scintilla che ha provocato il conflitto, un conflitto con massacri, deportazioni, bombardamenti ed espropri, mentre vescovo di Padova nel giugno 1509 (un mese dopo Agnadello) è nominato il cardinale Sisto della Rovere, nipote di Giulio II, che mai ha preso possesso della diocesi, facendosi supplire da Gaspare Moer. Così ricorda mons. Claudio Bellinati presentando la vita difficile della Chiesa padovana durante l'Interdetto, comminato da Giulio II ai territori della Repubblica, non nascondendone le gravi responsabilità.

Angiolo Lenci fa uno studio di grande attualità, per possibili riferimenti all'art. 52 della nostra Costituzione, perché ricorda come Venezia abbia tentato la formazione di un esercito di "popolo", con l'arruolamento e l'addestramento delle "cernide", che ad Agnadello hanno dato il massimo tributo di sangue, malgrado comportamenti in battaglia non uniformemente eroici.

Lenci descrive ancora lo sforzo di tutte le componenti, nobili e plebee, per la costruzione delle fortificazioni padovane.

Ma la guerra è una esplosione delle più feroci manifestazioni dell'animo umano. Francesco Canton sviluppa la cronaca degli eventi, in particolare riguardanti Padova, dalla battaglia di Agnadello (14 maggio 1509), alla dedizione di Padova all'Impero, alla riconquista veneziana di Padova (17 luglio 1509) e alle vendette, all'assedio e agli assalti ispano-franco-tedeschi

terminati il 29 settembre 1509.

Il tema della "resa dei conti", portata con ferocia, al di là di ogni senso della misura e della giustizia, sono trattate a proposito dello Studio (*Università*) da Giulio F. Pagallo con grande dovizia di particolari. Le restrizioni imposte agli studenti e ai docenti nei primissimi tempi della guerra continuano nella limitazione alle libertà medesime che la Serenissima impone assai dopo la fine dei conflitti.

Dell'assedio di Padova viene puntualmente informato da un suo emissario una delle più note figure del Rinascimento Italiano, Niccolò Machiavelli (1469-1527), Segretario dei Nove della milizia fiorentina, la quale è presente sul campo nella Lega di Cambrai. Elio Franzin presenta uno studio su una lettera ritrovata nel 1985, in cui il 28 settembre 1509 Machiavelli scrive ad Alamanno Salviati, capitano e commissario delle milizie fiorentine, probabilmente ritenuto un esperto di politica militare. Nella lettera egli descrive dettagliatamente le fortificazioni padovane ed esprime un giudizio negativo sul modo di condurre l'assedio da parte di Massimiliano d'Asburgo, prevedendo la disfatta della coalizione.

Tutti gli aspetti sia sociali che militari e soprattutto umani sono drammatizzati da Rosario Patanè, che coglie sia la pochezza degli uomini che combattono sia l'eroismo dei medesimi uomini, allorché sanno superare se stessi.

La conclusione è lasciata a Renzo Fontana, che con quasi trenta bellissime immagini, riprodotte negli Atti a colori, evidenzia quale peso la guerra ha avuto sui grandi artisti del tempo, Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Requesa, Burgkmair ed altri.

Ad un padovano non possono sfuggire i molti richiami, le chiare allusioni presenti nei dipinti di Tiziano e del Requesa della Scuola del Santo (il "miracolo del marito iracundo" la figura principale - il marito - è un soldato che indossa la divisa dei brigighelli o delle "cernide" di D'Alviano). Quanti padovani hanno colto che l'arco dell'Orologio in Piazza dei Signori è un vero arco di trionfo che Andrea Gritti si è fatto costruire da Falconetto dentro la città "ribelle"?

Gli Atti sono un testo insieme dotto e avvincente. Essi suscitano in chi non è più giovane memorie vissute di saccheggi, di bombardamenti e distruzioni, di esecuzioni capitali, di linciaggi, di gratuite ferocie. Ma restano un ripen-



samento della Storia della nostra città, cioè della nostra Patria, le cui memorie nessuno ha il diritto di calpestare con sfregi.

La copertina del volume riproduce la xilografia di Hans Burgkmair il Vecchio, "L'assedio della città di Padova", visto dal campo tedesco, acuartierato all'Arcella, davanti al Bastione della Gatta.

Sergio Costa

GIUSEPPE ONGARO
**WIRSUNG A PADOVA
(1629-1643)**

Edizioni Antilia, Treviso 2010, pp. 288; ill. (Contributi alla storia dell'Università di Padova, 42).

È ragionevole pensare che, nonostante il tragico epilogo della sua esistenza, gli anni trascorsi a Padova da Johann Georg Wirsung siano stati "i migliori della sua vita", un po' come accadde a Galileo Galilei che trovò l'ambiente padovano congeniale per soggiornarvi felicemente tra il 1592 e il 1610.

Il Wirsung, giunto in questa città nel 1629, si addottorò in *artibus* pochi mesi più tardi avendo dato prova d'esser già maturo per il titolo accademico grazie ai corsi di medicina teorica e di anatomia a cui aveva potuto assistere negli atenei di Altdorf, in Baviera, e Parigi. Una volta laureato non tardò a trovare impiego proprio qui a Padova e a guadagnare quella notorietà che gli consentì di essere nominato, nel 1638, assessore della *Natio Germanica artistarum*, la potente e organizzata corporazione studentesca che riuniva e tutelava gli scolari oltramontani. Il prestigio del dottore straniero, in ambito universitario e cittadino, è testimoniato dai rapporti cordiali che intrattenne con numerosi esponenti della *Natio*, dalle buone condizioni economiche derivantigli dall'esercizio della professione, dalla stima da lui goduta in qualità di medico e chirurgo. Il Wirsung, che abitava in un palazzetto vicinissimo alla basilica del Santo e non distante dall'ospedale di San Francesco, disponeva nella sua casa di una discreta biblioteca personale, quasi interamente formata di testi di argomento specialistico e certamente utile, nella sua composizione, a dimostrare il grado di cultura, di preparazione e di impegno che questa interessante figura di studioso ebbe modo di applicare nel campo di lavoro e nell'attività di ricerca. A Padova egli doveva essere, dunque, una per-

sona apprezzata e ben voluta. Fra i suoi amici ed estimatori, scorrendo il libro di Giuseppe Ongaro, troviamo nomi di singolare rilievo come Benedetto Selvatico, Johann Georg Volckamer, Carlo Avanzi, Paul Marquart Schlegel, Thomas Bartholin.

Ma la vera fama dell'anatomista tedesco – ricordiamolo – è legata alla scoperta del condotto pancreatico. L'evento risale al mese di marzo del 1642 e tuttora si conserva, nel palazzo del Bo, la tavola originale in rame che lo scienziato fece subito incidere allo scopo di illustrare i particolari della dimostrazione. La tavola fu una sorta di "comunicazione preventiva" – come suggerisce Giuseppe Ongaro – e dovette servire, nella speranza di poterne successivamente stampare un'accurata relazione, "a mettere al sicuro la priorità della scoperta" e a sollecitare pareri e dibattiti presso i membri della comunità scientifica. La diffusione della tavola ebbe i risultati che l'autore si attendeva, tanto che la notizia del recente successo poté raggiungere, in breve tempo, diversi centri di studio europei. Purtroppo, nell'estate successiva (22 agosto 1643), un colpo di carabina sparato per invidia o per vendetta da uno scolaro fiammingo mise fine alla vita del Wirsung ed interruppe un'attività di carattere sperimentale che sicuramente avrebbe dato ancora frutti considerevoli. Lo sfortunato chirurgo, che era di fede cattolica, trovò sepoltura in uno dei chiostri della basilica antoniana ed il celebre Ottavio Ferrari, sommo umanista e maestro dello Studio, ne dettò l'epitaffio tombale.

A vent'anni di distanza dal convegno celebrativo indetto nel quarto centenario della nascita del Wirsung (tenuto a Padova il 6 e 7 dicembre 1990), questa più estesa e completa monografia di Giuseppe Ongaro riunisce una mole dispersa di dati e di frammenti e fa definitiva chiarezza, con ordine e metodo esemplari, sulla vita e sul complesso di studi e di esperienze scientifiche che videro per protagonista il medico austriaco. La ricostruzione effettuata da Giuseppe Ongaro si rivela perfetta ed esauriente ed è corredata da numerose immagini (soprattutto ritratti, tavole anatomiche e frontespizi di libri antichi) che restituiscono, con una forza che supera spesso le parole, lo spirito dell'epoca e la "sostanza" dei fatti narrati. L'intera ricerca è convalidata da una serie di fonti, edite e inedite, che rivelano acume di indagine e

notevole costanza nel lavoro – non sempre agevole – di spoglio bibliografico.

L'ottimo volume, dopo alcune pagine introduttive, presenta un capitolo sulle vicende biografiche del Wirsung, una sezione dedicata alla *Scoperta del condotto pancreatico* e un'approfondita analisi delle osservazioni compiute dal medico tedesco in merito alla circolazione del sangue. A chiusura di questa vasta e brillante sintesi storica viene anche offerta la trascrizione dei principali documenti "wirsungiani" utilizzati nell'indagine e conservati presso l'Archivio di Stato di Padova e l'Archivio aptico della nostra Università. E bene infine segnalare che questo importante contributo è giustamente consacrato, da Giuseppe Ongaro, alla memoria di Antonio Gamba (1920-2002), storico della medicina e indimenticato promotore di tante iniziative legate alla storia dell'Università di Padova, uomo di grande signorilità e cordialità che possiamo considerare, a buon diritto, come uno dei pionieri della "riscoperta" del Wirsung.

Paolo Maggiolo

ROMOLO BUGARO
MARCO FRANZOSO
**RAGAZZE
DEL NORDEST**

Marsilio, Venezia, 2010, pp. 140

Il libro contiene nove storie di giovani donne che vivono nel Nordest raccolte da Romolo Bugaro e Marco Franzoso. Una di queste storie, *Vanishing74*, era già apparsa nel libro collettaneo del 2006 *I nuovi sentimenti*, curato dai nostri autori, cui parteciparono i più interessanti scrittori veneti nati tra gli anni Sessanta e Settanta del XX secolo. Una continuità, dunque, tra questo libro e il precedente, indicata, nelle note finali, come un segno distintivo ricercato. Se l'antologia del 2006, grazie all'apporto delle varie personalità che avevano contribuito a quell'avventura artistica, esplorava le nuove forme che le passioni umane avevano assunto in questo nostro tempo spesso così indecifrabile, i "nuovi sentimenti" per l'appunto, ora questo libro assume un unico punto di vista, quello delle donne, forse perché i cambiamenti avvenuti hanno investito con maggior forza proprio l'universo femminile, per usare una formula un po' vieta,



L'orizzonte entro cui si sviluppa questa particolarissima indagine sentimentale ed esistenziale è, ancora una volta, il Nordest, un'area la cui determinazione è meno geografica e più economica e culturale. Qui nel breve giro di anni un intero sistema di relazioni sociali e personali sono state trasformate quasi senza che un fenomeno di tali proporzioni venisse avvertito se non allo stesso compimento del processo. La geografia della regione è mutata, ma ancor più in profondità appare irrimediabile quella della sensibilità delle persone. Pertanto se si sono rese necessarie delle inchieste politiche, economiche e ambientali, non meno doverose dovrebbero essere quelle che prendono in considerazione l'esistenza intima delle persone. Così Bugaro e Franzoso con questo e con i loro precedenti libri, rispettivamente *Il labirinto delle passioni perdute* e *Tu non sai cos'è l'amore* (entrambi del 2006), hanno voluto indagare questo nuovo "sottosuolo" della coscienza con caparbia e onestà.

Le storie di queste "ragazze" sono l'esito di un vuoto sentimentale che si è creato in ciascuna di loro senza che nessuno sappia dare una spiegazione plausibile di quello che è successo. Certo, talora si intuisce che la famiglia tradizionale, uscendo dai suoi cardini, ha esposto gli individui alle minacce e in particolare le donne, che hanno dovuto, per di più, crearsi un nuovo ruolo e interpretarlo con formule diverse dal passato. Ma questa non è una risposta sufficiente, anche perché Bugaro e Franzoso, con il rispetto di testimoni attenti, non giudicano, ma documentano. Le storie costituiscono una piccola galleria di dolori: Sara N. viene vio-

lentata e picchiata da un uomo privo di equilibrio, che pure ella ama e che, solo alla fine di una vera e propria discesa attraverso gironi infernali, riesce ad abbandonare per sempre; Alessia F. riesce a stabilire un vero e sincero rapporto affettivo solo con un uomo con il quale, appena può, vive come se fossero marito e moglie, trovando il piacere dei semplici gesti quotidiani come preparargli il pranzo o aspettarlo dopo il lavoro, ma senza volere nulla di più; Antonella G. colma la sua solitudine dedicandosi al volontariato del Telefono Amico e aiutando le sofferenze altrui. A queste e alle altre storie del libro manca chiaramente una "cornice" che le possa legare e dare loro un senso superiore; ma questa mancanza non dipende da una debolezza costruttiva degli autori né da una presunta miopia d'analisi: il fatto è che una cornice di qualche foggia manca del tutto per davvero e questi racconti volutamente esibiscono il vuoto che sembra isolare queste storie di donne. Al posto di facili soluzioni c'è - almeno così mi sembra - una profonda compassione proprio nel suo senso di comprensione e partecipazione dei sentimenti altrui.

Questa osservazione ci spinge a un altro tipo di considerazione: che genere di libro è questo? Non è e non vuole essere un libro "sociologico". Bugaro e Franzoso dichiarano di essere solo dei raccoglitori di storie, per così dire: si sono prefissi di non disperdere "le testimonianze d'un gran numero di giovani donne intorno al più semplice e impegnativo dei temi: come sta procedendo la tua vita?". Non si tratta di interviste, ma, come dicono gli autori con una formula felice ma non del tutto determinata, di "esercizi d'ascolto". E tuttavia alla fine non abbiamo delle trascrizioni o delle registrazioni, perché, per loro stessa ammissione, Bugaro e Franzoso hanno rielaborato "a lungo" i racconti. Non documenti, dunque, ma neppure libere creazioni. Queste pagine si collocano su una terra di nessuno, a metà tra cronaca e letteratura senza essere in nessun modo la prima e in parte liberandosi delle convenzioni della seconda. Ma, a dir la verità, se il risultato è un libro efficace e coerente come *Ragazze del Nordest*, le categorie narrative e le preoccupazioni metodologiche passano in secondo piano. La scrittura di questo libro, quale che sia il

suo statuto stilistico, è una lente che ci fa vedere da vicino con nitidezza di contorni una realtà altrimenti umbratile. Mi pare che questo sia un merito di gran conto.

Mirco Zago

FRANCESCO LIGUORI

L'ARTE DEL LIUTO

Le botteghe dei Tieffenbrucker prestigiosi costruttori di liuti a Padova tra il Cinquecento e il Seicento

Il Prato, Padova, 2010, pp. 137.

L'importanza del liuto all'interno dell'*ars musicae* cinquecentesca italiana è un fatto conclamato e accertato da studi musicologici autorevoli in ambito accademico italiano e internazionale. L'autore del volume *L'arte del liuto*, Francesco Liguori, all'interno della collana *I Quaderni dell'Artigianato Padovano*, diretta da Giovanna Baldissin Molli e giunta alla sua undicesima pubblicazione, delinea un argomento molto specialistico, sconosciuto ai più, ma di grande interesse musicologico in generale, organologico in particolare. Trattare dell'arte del liuto, venutasi a sviluppare particolarmente nell'Italia del nord fra XVI e XVII secolo per effetto dell'emigrazione di maestranze liutaie tedesche che, dotte nell'arte della costruzione del liuto, fecero fortuna nella nostra penisola, non è forse trattazione che possa accendere i fervori di lettori particolarmente legati a frequentazioni letterarie da *hit parade*, ma costituisce di certo una pagina importante della storia medievale di Padova che un patavino, amante della storia della propria città, non dovrebbe lasciarsi sfuggire.

L'arte del liuto è la storia di una scuola d'arte applicata che nasce e si forma in Baviera, si trasferisce in Italia esportando competenza unita a manualità e lavoro di bottega, si sviluppa particolarmente a Padova e fa così le fortune di molti musicisti padovani e italiani del Cinquecento.

È proprio il Cinquecento il secolo in cui la musica da genere prettamente vocale comincia a essere scritta, trascritta e impressa su carta per favorire le *performances* pubbliche e private del liuto, che diventa così uno degli strumenti più utilizzati, se non addirittura il più importante fra gli strumenti cinquecenteschi. Lo testimonierebbero le intavolature per liuto che ab-

bondano proprio a partire da questo secolo e che vedono molti musicisti cimentarsi con esibizioni e lezioni private, caratterizzate dal dolce suono e dalle inconfondibili melodie, nelle innumerevoli feste cittadine che andavano via via susseguendosi nel corso dell'anno.

L'autore dimostra di avere svolto un gran lavoro di ricerca d'archivio nel ricostruire in otto capitoli le tappe della vita e della carriera dei Tieffenbrucker, una delle famiglie che eccelse particolarmente nell'arte della costruzione dei liuti nella città patavina. Parallelemente alle vicende personali di Vendelino Venere e della sua "dinastia" di artigiani, si muove tutta una serie di personaggi, vita pulsante della città medievale, che animano i consessi musicali cittadini e universitari, almeno fino all'arrivo della peste del 1576 che falciò la vita musicale e ricreativa della città, paralizzandone gli assetti *tout court*.

Ne farà le spese lo stesso Vendelino, e la sua famiglia, a più riprese. Muore Vendelino ma non muore la sua arte, perpetuata dal pronipote Cristoforo Eberle e dai suoi collaboratori. La discendenza corporativa sarà assicurata grazie alla sapiente opera artigiana e alla costante predisposizione e attenzione per l'apprendistato di tutta una cerchia di lavoratori legati alla figura del maestro di bottega.

Ma non si tratta solo delle botteghe dei liutai a Padova: Liguori opera frequenti incursioni anche nella storia musicale padovana del Rinascimento, toccando mode e tendenze particolarmente in voga nel periodo e traendo inoltre notevoli spunti di carattere topografico su quella che doveva essere l'"architettura" di una città in continuo divenire. E si arriva a sfiorare anche

la figura di Galileo Galilei quale ipotetico allievo di liuto alla scuola di Padova; in effetti, che la musica fosse tra gli studi prediletti di Galileo lo proverebbero il possesso di strumenti a corda da parte dello scienziato, le origini (il padre Vincenzo era un teorico e trattista musicale) e, da ultimo, l'ininterrotta presenza dello stesso in ambienti accademici legati anche ad interessi di carattere spiccatamente musicale. Galileo a parte, di cui sarebbe meritevole e auspicabile uno studio approfondito e sistematico sui rapporti e gli interessi che egli intratteneva con la musica, l'opera dell'autore, instancabile nelle ricerche archivistiche, si districa con destrezza fra la miriade di carte e testimonianze finalizzate a ricostruire la vita di questi liutai tedeschi giunti nella penisola settentrionale a diffondere la loro arte figlia di esperienza, professionalità, competenza e ricchezza musicale.

A corredo dell'opera ritroviamo infine un apparato iconografico costituito prevalentemente da testimonianze fotografiche di liuti conservati in musei e collezioni musicali di tutta Europa (segno tangibile dell'opera di questi straordinari manufatturieri tedeschi) oltre a dipinti e affreschi raffiguranti musicisti o figure angeliche che si cimentano con lo strumento, sopravvivenze organologiche importanti figlie dell'iconografia del tempo e presenti nei lavori di un Caravaggio, un Mantegna, un Tiepolo.

Marco Caroli

ANTONIO COSTA FEDERICO FELLINI. LA DOLCE VITA

Lindau, Torino, 2010, pp. 216.

Con questo saggio su uno dei più significativi film della storia del cinema italiano a cinquant'anni dalla sua presentazione pubblica (febbraio 1960: anche a Padova al Supercinema Principe, ora negozio Benetton dopo la chiusura e il cambio di destinazione), il padovano Antonio Costa, docente alla Facoltà di Design e Arti dello IUAV di Venezia, applica l'armamentario tecnico ed ermeneutico elaborato a partire da *Saper vedere il cinema* (Bompiani 1985, con numerose ristampe e traduzioni), cui sono seguiti *Cinema e pittura* (Loescher 1991); *Immagine di un'immagine. Cinema e letteratura*, UTET 1993; fino a *Il cinema e*

L'Arte del Liuto



La famiglia dei Tieffenbrucker
prestigiosi costruttori di liuti a Padova
tra il Cinquecento e il Seicento





le arti visive (Einaudi 2002). Dopo gli studi dedicati a singoli autori, come Méliès (CLUEB 1989) e Bergman (Marsilio 2009), ecco l'analisi di un singolo film, che potrebbe essere intitolata: "Come vedere" o "Saper vedere *La dolce vita* di Fellini" ed è composta di una serie di capitoli che, per successive complicazioni, partono dalla descrizione per arrivare alla filologia testuale. Il volume è completato da una ricca antologia della critica, con testi di Pasolini, che fu collaboratore, non accreditato, alla sceneggiatura; Montanelli; Fortini, che attacca ed esalta il film: "Film come *La dolce vita*, mostrandoci con quanta splendida forza un artista possa servire una causa sbagliata, possono indurci, artisti o no, a servire meglio la nostra"; Vittorini... fino a Gian Piero Brunetta: "C'è sempre la percezione nel cinema di Fellini che il percorso materiale, il cammino dei suoi personaggi sia in realtà un *itinerarium mentis* non tanto *ad Deum*, come quello dantesco, ma verso le soglie del mistero della vita, un tentativo di stabilire un ponte con ciò che sta oltre il visibile".

Costa inizia con un minuzioso elenco dei partecipanti alla realizzazione del film: soggetto e sceneggiatura di Fellini, Ennio Flaiano e Tullio Pinelli...; interpreti e personaggi (in ordine di apparizione): Marcello Mastroianni (Marcello Rubini)... Franca Passut (la ragazza coperta di piume), fino al visto della censura (n. 31070 del 21 gennaio 1960), alla lunghezza complessiva della pellicola (n. 4900) e ai premi (Palma d'Oro al Festival di Cannes 1960...; Oscar 1962 per i migliori costumi; ricordiamo che il regista aveva già vinto quello per il miglior film straniero nel 1956 con *La strada* e nel 1957 con *Le notti di Cabiria*). Segue una sintesi

della trama (*La storia*) e una più articolata suddivisione, secondo le regole del *déoupage*, in *Sequenze*, dalla 1, *L'elicottero e la statua di Cristo* (inquadrature 1-23), alla 12, *Orgia finale* (inquadrature 937-1099); un paragrafo a parte è dedicato alla sottosequenza 3.5, *Sylvia e Marcello*, al termine della quale il personaggio di prorompente bellezza e vitalità ("Sylvia, I've never find a woman like you" le dice Marcello nel suo approssimativo inglese) scompare dal film. Gli stadi differenti dell'opera (soggetto, sceneggiatura e versione realizzata) sono quindi sottoposti, in *Dal soggetto al film: critica delle varianti*, a una comparazione che finisce per esaltare lo stile registico di Fellini, le sue qualità di "improvvisatore di ferro" ma anche la sua tendenza a "ridurre e sfumare quanto di troppo esplicito e didascalico veniva offerto dalla sceneggiatura".

La dolce vita è stato spesso definito, in termini di negazione del racconto, come un "affresco", un "film-rotocalco", se non addirittura il frutto di una "scomposizione picassiana", mentre Costa rintraccia nella struttura narrativa del film proprio i principi compositivi del cinema classico, a partire dalla "azione orientata al raggiungimento di un determinato obiettivo" (il giornalista Marcello aspira a diventare scrittore), compresa la tensione verso il finale catartico con l'angelicata Paola che appare all'eroe nell'alba livida in riva al mare, dove è arenato un pesce mostruoso. Proprio la "poetica dell'apparizione" è segnalata come una delle costanti felliniane, che si tratti di un cavallo che attraversa scene silenziose o della presenza di simboli o elementi del sacro, assieme al ricorso alle sfilate o parate nel finale, citazione nostalgica del teatro di varietà e, più ancora, del circo.

Ed è proprio una sfilata dei personaggi che Costa allestisce in *Persone e luoghi: questione di punti di vista*, ricorrendo anche a categorie narratologiche, dal protagonista Marcello a Pappazzo (il padovano, di Vigonza, Walter Santesso) e a Steiner (il più controverso, anche per il suicidio-infanticidio, criticato per l'apparente assenza di motivazioni), ai numerosi e sfaccettati personaggi femminili, da Maddalena a Emma, da Fanny a Paola, l'innocente che potrebbe salvare il protagonista, alla già ricordata ninfa Sylvia, signora degli animali e najade della cascata

(la fontana di Trevi, ovviamente): Anita Ekberg "incarnava in ogni dettaglio la mia immagine mentale del personaggio" ha dichiarato il regista; e Costa sottolinea la parola chiave *immagine*, "mentale, grafica, pittorica, fotografica", che pre-esiste per Fellini alla sua manifestazione sul set (come dimenticare i molti taccuini di disegni, compresi quelli che documentano i sogni, riempiti da Fellini: cfr. lo splendido, e voluminoso, F.F., *Il libro dei sogni*, a cura di T. Kezich e V. Boarini, Rizzoli 2007).

In conclusione, *Mutamenti (e costanti) del costume di casa: percorsi intertestuali* si può leggere come un esercizio di "storia culturale" (sul modello che lo storico Darnton ha applicato alla Francia del XVIII secolo alla vigilia della rivoluzione) trasferita negli anni '50-'60 di Roma e dell'Italia, cioè dal cadavere di Wilma Montesi (scoperto sul litorale laziale) allo *strip-tease* di Aichè Nana fotografato al Rugantino, dalla capillare copertura mediatica della lavorazione del film, senza dimenticare la fortuna dei maglioncini *dolce-vita*, fino al giudizio del CCC (centro cattolico cinematografico): "Escluso per tutti" (un irresistibile richiamo per gli adolescenti di quel tempo ormai così lontano...). A questo proposito, Costa ripercorre anche le manovre presso il cardinale Siri di un attivissimo gesuita, padre Arpa, per evitare al film la condanna della gerarchia, in virtù della sua problematica presentazione del male, come lontananza dell'uomo da Dio. (E può essere un minimo contributo ricordare che il sintagma "dolce vita" si trova più volte nella *Divina commedia*, ma per designare la vita eterna dei beati: «Dice Isaia che ciascuna vestita / nella sua terra fia di doppia vesta; / fe la sua terra è questa dolce vita», *Paradiso*, XXV, 91-93: è un ossimoro o una bestemmia la "dolce vita", la traversata di Roma effettuata da Marcello e dagli altri personaggi?).

Si tratta di un libro da leggere, bello e utile, che non impaurisce esibendo gratuitamente l'erudizione, ma rende esplicite e sistematiche le ragioni e i valori del film di Fellini, quei valori formali e stilistici e di contenuto che *La dolce vita* conserva con altri film di quella stagione post-neorealista, da *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti a *L'avventura* di Antonioni, opere che a loro modo ricordavano i 100 anni dell'Unità di questo "bel paese": quali sono i film che ricorderanno gli imminen-

ti 150 agli italiani-europei che verranno?

Luciano Morbiato

SAN FIDENZIO E LA SUA CHIESA

A cura di don Renato Galiazio
Fratelli Corradin editori, Urbana
2009; 180 p.; ill.

Le antiche popolazioni venete erano presenti nel territorio di Megliadino fin dal sesto secolo a. C. Il locale toponimo pare risalga al tempo dell'insediamento romano, quando la zona era attraversata dalla via Emilia Altinate costruita nel 175 a. C. Dal nome dell'antica strada consolare, oppure dal *miliarium* che i Romani avevano collocato nel punto in cui si formò l'abitato, deriverebbe il nome "Miliarini" che si ritrova in documenti dell'epoca medievale. L'appellativo «San Fidenzio» si deve invece al nome del santo che la tradizione padovana onora quale terzo vescovo della diocesi nei pochi anni fra il 166 e il 168, prima del suo martirio. Il corpo di san Fidenzio, rinvenuto a Polverara, fu trasportato nell'anno 970 nella pieve di Megliadino che divenne, nel tempo, il principale centro religioso del Montagnanese.

Ma in epoca anteriore a quella data, il titolare del culto a Megliadino era san Tommaso apostolo. Della prima chiesa di San Tommaso restano oggi due reperti dell'ottavo secolo: un sarcofago, con i resti del presbitero Giovanni, e un pluteo d'ambone ospitato nel Museo Nazionale di Este. Il tempio primitivo fu oggetto di radicale trasformazione nel secolo XIII. Diventò un monumento dalle linee romaniche mentre l'intero complesso religioso, che comprendeva anche il cimitero e la canonica, prese l'aspetto di una chiesa-fortezza, protetta da mura e fossato. La chiesa attuale si sostituì a questo antico monumento che fu demolito alla fine del secolo XIX. Della precedente costruzione, oltre all'urna di san Fidenzio con le spoglie del vescovo, si conservano una lapide del 1685 (in cui è riportata la tradizione del primo oratorio consacrato a San Tommaso), l'altar maggiore (con le statue di san Fidenzio e san Tommaso attribuite al Bonazza), e una serie di altari minori seicenteschi. L'iniziativa di erigere la nuova chiesa si deve a don Carlo Arzenton, parroco dal 1880 al 1904. L'opera da lui avviata proseguì con don Fumiano Dorin il

quale resse la parrocchia fino al 1939 e riuscì ad ultimare, nel 1921, la pavimentazione interna. Ma la consacrazione del tempio avvenne solo nel 1950 quando, con don Augusto Rancan, fu possibile completare anche la costruzione del campanile. La decorazione della chiesa moderna appartiene, in buona parte, al pittore e sacerdote trevigiano Demetrio Alpage che morì tragicamente proprio nel cantiere di San Fidenzio, il 24 settembre 1908, precipitando da un'impalcatura sulla quale era salito per attendere agli affreschi del soffitto. L'incarico di proseguire il ciclo di affreschi fu affidato allora ad un allievo dell'Alpage, Attilio Bordin, che terminò il lavoro nel 1911.

Il volume su San Fidenzio, che ha la duplice funzione di documentazione storica e di divulgazione culturale, è diretto dall'arciprete don Renato Galiazzo ed è frutto della collaborazione dei seguenti studiosi: Bianca Lanfranchi Strina, Maria Pia Billanovich, Paolo Tieto, Stefano Buson, Bruno Cogo, Celestino Corsato, Guido Galiazzo, Annamaria Morassutti, Gianni Genaro e Paolo Zaramella. Il capitolo su *Gli affreschi della chiesa arcipretale*, di Giorgio Avanzi e Adelmo Bordin, è riprodotto da una pubblicazione del 1980, *Megliadino S. Fidenzio. Viaggio alla scoperta di un antico paese della Bassa Padovana*, edita dalla Direzione didattica statale di Saletto.

Paolo Maggiolo

DA SIGNORI FEUDALI A PATRIZI. I FONTANIVA, UNA FAMIGLIA TRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO

a cura di Elda Martellozzo Forin, Fontaniva, Comune di Fontaniva, 2010, p. 540.

L'Amministrazione comunale di Fontaniva ha fortemente creduto in un progetto di ricostruzione della storia di una tra le famiglie più antiche e più importanti del luogo, una stupe che si chiamò Da Fontaniva e che fu per cinque secoli una presenza egemone nel paese e nella regione; convinta che per crescere occorre sapere da dove si viene, si è assunta l'onere della pubblicazione.

La ricostruzione storica ha richiesto una lunga, entusiasmante ricerca negli archivi di almeno quattro città e una attenta analisi delle fonti in una continua azione di con-



fronto tra il noto e il nuovo, tra le quotidiane vicissitudini degli abitanti del paese e il grande e complesso mondo cittadino.

La ricerca è stata condotta dal Gruppo paleografico cittadellese, che da anni si occupa di raccogliere e studiare documenti di storia, locale e non, analizzandoli da diversi punti di vista grazie alla specifica preparazione di ciascuno, ma sempre secondo un metodo rigoroso.

I risultati del lavoro sono ora presentati al grande pubblico in un denso libro, ricco di immagini intriganti. "Da signori feudali a patrizi. I Fontaniva, una famiglia tra Medioevo e Rinascimento" è un'opera decisamente nuova e affascinante, che permette di seguire le vicende del casato che si denominò Fontaniva dal secolo XI fino al XVI, quando si estinse.

Dopo una apertura di Gianni Dal Broi che illustra le caratteristiche del territorio che favorirono l'imposi di Fontaniva come chiave del traffico sul guado del Brenta, Sante Bortolami studia le tappe che portarono i Da Fontaniva, un prolifico lignaggio di avvocati ecclesiastici, a dominare il territorio da Bassano al mare, lungo il fiume che fu linfa vitale del loro potere nei secoli XI-XIII; illustra poi il complesso ramificarsi del ceppo Da Fontaniva che diventò albero frondoso i cui rami presero nomi diversi, spesso derivati dal luogo in cui si radicò il loro potere (i Da Peraga, i Da Fiesso, i Da Arsego...).

Nel periodo ezzeliniano e nel mezzo secolo immediatamente successivo non si incontra il nome dei Da Fontaniva: ma il paese è vitale e Luciano Bon ne analizza la vivacità sociale e individua la voglia di emergere di non pochi personaggi. Alcuni di costoro, di cui si fissano chiaramente i legami di parentela, si chiamarono Fontaniva: Elda

Martellozzo Forin ne segue passo passo per tutto il secolo XIV la scalata al successo, nel paese e in città, grazie allo studio del diritto e all'accumulo di ricchezza.

E però il Quattrocento a registrare la piena affermazione della famiglia: Vilma Scalco illustra le tappe e i metodi, spesso spregiudicati, seguiti dai Fontaniva per appropriarsi di beni immobili e la loro attenta e inflessibile amministrazione. Conquistarono ricchezza e potere, ma lo pagarono nella loro stessa comunità d'origine: Luigi Sangiovanni rivela come l'antica consuetudine di pratica amministrativa del comune rurale entri a un certo punto in conflitto con le pretese dei Fontaniva che pure avevano condiviso con i piccoli proprietari responsabilità e difficoltà; inoltre i Fontaniva incappano nella loro corsa alla proprietà in una famiglia ancor più affamata di terra, quella dei potenti Borromeo; e difficili saranno anche i rapporti, alternativamente di alleanza e di scontro, con l'emergente famiglia Spiera.

Una volta conquistata la ricchezza, i Fontaniva riescono ad assicurarsi un solido posto tra i patrizi padovani. A questo punto la storia della famiglia, ricostruita da Elda Martellozzo Forin, diventa una saga familiare, tra cerimonie gioiose e drammi lancinanti, fino alla morte dell'ultimo dei Fontaniva, Antoniomaria, che si spegne nel 1540 senza eredi.

La storia della famiglia finisce in quell'anno.

Ma il loro ricordo permane fino ad oggi: di nuovo Luciano Bon e Vilma Scalco, insieme con Giancarlo Argolini, fanno riemergere le tracce architettoniche e archeologiche che testimoniano tuttora la presenza dei Fontaniva nel Cittadellese.

La lettura del libro si raccomanda a chi vuole conoscere una vicenda del passato, perché senza memoria non c'è futuro, e a chi vuole riscoprire la storia degli uomini che su questo territorio hanno vissuto tra speranze e disillusioni, tra gioia e dolore e lo hanno lentamente trasformato col loro sudore in quel paesaggio fertile che noi sfruttiamo; si raccomanda ai curiosi, perché il linguaggio è piano e accattivante, ma anche agli studiosi, perché la ricostruzione è condotta con severità scientifica e con acume critico.

Valeria Martellozzo

GUERRINO CITTON DALLA SICILIA ALLE ALPI

Unità tedesche in ritirata.

Comune di Fontaniva, 2009, pp. 504.

La storiografia militare italiana è piuttosto debole di contributi relativi a quella che gli anglo-sassoni hanno chiamato la "campagna d'Italia" condotta da due armate alleate dallo sbarco in Sicilia del 10 luglio 1943 alla pianura padana: una guerra da noi inclusa nel termine di "Guerra di Liberazione". Al contrario non mancano anche recenti lavori in lingua inglese.

È frequente richiamo in questo libro di materiale anche in lingua tedesca, impressione che attesti il valore di un volume di oltre 500 pagine dedicato a quel teatro della guerra europea che sconvolse la nostra penisola, via via che la 5^a armata americana e la 8^a armata inglese lentamente risalivano verso il nord, liberando nel corso di 20 mesi città e campagne, ma con una sistematica distruzione materiale e coinvolgimento di civili, in contemporaneità all'attività di formazioni partigiane con i loro importanti ma pur limitati compiti di logoramento nelle retrovie tedesche e in particolare nei luoghi non ancora liberati nel Settentrione.

La serie di cimiteri militari americani, inglesi, polacchi, marocchini, canadesi, indiani e di altre rappresentanze del mondo libero testimoniano in ogni parte d'Italia la realtà storica di quanto è costata la liberazione d'Italia e la fine del nazifascismo.

Questo volume ricchissimo di dati informativi si caratterizza per avere in modo singolare tracciato le varie fasi della campagna d'Italia attraverso le operazioni condotte dalle divisioni granatieri corazzate (la 26^a e la 29^a), della 278^a divisione di fanteria e dal 504^o Reparto Tigre dell'esercito tedesco dalla Sicilia al Veneto: unità che appunto intervengono negli ultimi giorni di guer-



ra, durante la loro ritirata, contro le formazioni partigiane del nostro territorio nel momento dell'insurrezione generale.

Dalla Sicilia alla linea Gustav (Montecassino), dalle successive linee di contenimento dell'avanzata alleata, fino alla linea Gotica, sull'Appennino tosco-emiliano, è dunque agevole seguire il percorso della retrocessione tedesca e acquisire via via approfondita conoscenza delle battaglie che si svolgono con modalità difensive da parte germanica, compensando l'inferiorità di mezzi con l'arretramento su linee preventivamente ben fortificate.

Di importante interesse conoscitivo sono le testimonianze in lingua tedesca (e traduzione italiana), che ben evidenziano il genere di guerra condotta prevalentemente in territori montani, osservata da combattenti irriducibili, ma in generale convinti della loro irrimediabile fine.

Più largo spazio è riservato all'ultimo periodo di guerra, dalla grande offensiva del 9 aprile 1945 alle ultime vicende delle unità tedesche già considerate, fino alla prigionia.

Vari capitoli illustrano con numerose testimonianze la battaglia del Triangolo (San Pietro in Gu, Grantorto, ponte di Fontaniva) e poi il passaggio del Brenta della 91ª divisione di fanteria americana, con relazioni di comandanti partigiani.

Nel capitolo "Una lunga scia di violenze e di sangue" si affronta ancora una volta la questione degli eccidi (S. Giustina in Colte, Pedescaola) con il recupero di varie testimonianze, anche già note (Graziano Verzotto).

Il libro termina con "La divisione corazzata sudafricana, questa illustre sconosciuta" e con la capitolazione tedesca a Caserta.

Un lungo tratto di storia italiana, dunque, in verità non molto noto, durante il quale anche il nuovo Esercito italiano dette un grande contributo alla comune causa alleata, dalla battaglia di Montelungo del 1943 alla linea Gotica, sulla quale dal 1945 erano schierate nelle prime posizioni i Gruppi di Combattimento Cremona, Friuli, Folgore e Legnano.

Giuliano Lenci

EMILIO PEGORARO LA CAMPAGNA DI RUSSIA.

Memorie di un privilegiato.

Cierre, Sommacampagna 2010, pp. 186/

La pubblicazione di autobiografie e resoconti da parte di reduci della campagna di

Russia è stata piuttosto abbondante, certamente superiore a quella relativa ad altri teatri della seconda guerra mondiale: un insieme di contributi di valore anche storiografico e letterario.

Il nostro è un caso singolare: si tratta di esperienze e osservazioni consegnate da un militare non propriamente combattente in prima linea, ma assegnato ad un compito di stenodattilografo nei comandi delle retrovie, in una posizione, come scrive l'autore, di "privilegiato", tale da consentirgli di partecipare a quella guerra con punti di osservazione di vario interesse rivolti alla condizione delle popolazioni via via incontrate.

Il libro si svolge con due temi che procedono in parallelo: uno propriamente di storia militare e l'altro di memorie e considerazioni personali.

Il tracciato storico è in sostanza un piccolo saggio delle operazioni dei vari eserciti, dai Balcani all'Unione Sovietica, e da questo punto di vista ha il merito di una informazione precisa e ordinata.

Su questo scenario, interviene con modalità contrappuntistica un materiale di osservazioni sociali che la memoria dell'autore rivela, dimostrando capacità analitica e critica, tale peraltro da rimuovere i preconcetti di una formazione giovanile trascorsa in regime fascista.

Dal 1941 alla fine del 1942 (con il fortunato rientro in patria prima dell'ultima battaglia e la ritirata), Botosani in Romania, Iasi in Moldavia, Stalino, Worosilovgrad sono i luoghi di maggior permanenza che consentono di trarre quel che può considerarsi l'aspetto originale del libro.

Soprattutto la frequentazione di famiglie nella Russia già conquistata offre innumerevoli occasioni di conoscere la realtà della vita sovietica.

E così quel giovane veneto acquisisce nozioni sullo stato della agricoltura e sulla organizzazione dei Kolchoz. Si accorge dell'indole dei russi più portata all'ottimismo rispetto al pessimismo degli italiani. Si rende conto dei progressi ottenuti in quella terra, ad esempio per l'alfabetismo e l'assistenza sanitaria. Acquista precisa conoscenza del problema religioso e delle misure di repressione, meno pesanti in verità rispetto al primo momento rivoluzionario.

Ha occasionale possibilità di approfondire competenze sulle icone, che spesso venivano vendute in cambio di preziosi alimenti.

Qua e là si descrivono villaggi, abitazioni e armamenti

Emilio Pegoraro

LA CAMPAGNA DI RUSSIA

Memorie di un privilegiato



sovietici come i lanciarazzi Katiuscia.

E sottolineato il grande senso di ospitalità di quel popolo: concorde testimonianza dei reduci.

La conclusione è per l'autore certamente positiva. "Ho scoperto che non ci sono nemici; non ci sono da nessuna parte del mondo. Ci sono solo persone che, pur diverse per cultura, religione o lingua, sono sinceramente disposte all'amicizia, aperte alla solidarietà e desiderose di vivere in un mondo pacifico e solidale".

Giuliano Lenci

VILLA CONTARINI La reggia serenissima

Mediager Edizioni, Padova 2010; pp. 206; ill.

Questo libro fotografico, un volume di grandi dimensioni come si conviene ai repertori d'immagini destinati all'editoria di pregio, è uno dei primi titoli prodotti dalla Mediager, nuova impresa padovana nel cui nome si compenetrano due parole latine, *medium* e *agere*. Ciò significa, nelle intenzioni di chi ha coniato il termine, «operare traducendo in fatti la parola o il pensiero».

Il tema scelto dalla Mediager per quello che potremmo considerare il suo debutto a Padova – la palladiana villa Contarini a Piazzola sul Brenta – è notoriamente grandioso, ricco di storia veneta, denso di motivi artistici e paesaggistici. Per questi motivi si è fatto in modo che emergesse, dalla pubblicazione, soprattutto il pregio iconografico. A questo aspetto l'editore ha voluto imprimere un risalto tutto particolare affidandosi alle immagini del fotografo

Andrea Dell'Agnola, immagini che esaltano il volume facendone un'opera da collezionisti.

L'album fotografico rappresenta così un omaggio alla villa di Piazzola e suggerisce la "visita" dell'intero complesso attraverso un percorso che si snoda fra statue ed affreschi, fra sale sontuosamente arredate e scaloni monumentali, tra scaffali di libri e memorie di personaggi famosi, concludendosi con una straordinaria "passeggiata" nel parco dove si trova, fra macchie boschive, specchi d'acqua e ampie radure, un elegante tempio-mausoleo dedicato alla fama di Silvestro Camerini, l'acquirente ottocentesco della Villa. La sezione di testo che precede la galleria fotografica contiene alcuni brevi saggi sull'importanza storica e artistica di Villa Contarini curati da Patrizio Giulini, Denis Ton, Francesco Businaro, Amerigo Restucci e Giorgio Ricchelli.

Paolo Maggiolo

MANUELA BELLODI L'ALTRO OLOCAUSTO. La Stregoneria dall'Inquisizione ai giorni nostri.

Cleup, Padova, 2010, pp. 80.

La caccia alle streghe, nata nel Medioevo, culminò nel Rinascimento protrandosi fino all'Ottocento. Imprecisabile il confine tra sante, guaritrici e streghe, l'accusa di stregoneria coinvolse in minor misura anche gli uomini, e pertanto quello che fu "l'altro olocausto" si riferisce in sostanza (si calcola nel 75%) al sesso femminile, ponendo ancora una volta il problema dell'uguaglianza, della soggezione e della discriminazione delle donne, fino ai nostri giorni.

Così ben si esprime recentemente Monica Borio: "Fu una guerra condotta dagli uomini contro le donne: mentre Leonardo dipingeva, Palestrina componeva musica, Shakespeare scriveva i suoi capolavori, le donne bruciavano sui roghi".

Da una ricerca statistica risulta che la maggiore intensità della caccia alle streghe (1530-1680) abbia raggiunto la cifra globale di 110.000 processi in Europa con 60.000 persone condannate: una dimensione che mosse Papa Giovanni Paolo II nel 2000 alla "richiesta del perdono" per i mali compiuti dalla Chiesa, riferendosi in particolare alle vittime dell'Inquisizione.

Il primo Tribunale d'Inquisizione nasce in Spagna nel 1478 (primo Inquisitore il fustoso Tomas de Torquemada) con progressiva indipendenza dalla Chiesa di Roma, fino alla sua abolizione nel 1834.

A Roma l'organizzazione dell'Inquisizione si distingue con il controllo della fede e della mente fino alla costituzione del "Santo Uffizio".

Per comprendere meglio le fasi e i personaggi dei processi vengono richiamati i tre manuali inquisitoriali di Gui, di Fra' Nicolau Eyeimerich e il "Malleus Maleficarum" del 1487 dei teologi domenicani Sprenger e Kramer, i quali privilegiano le "donne difettose di tutte le forze tanto dell'anima quanto del corpo nella sistematica persecuzione".

Dal 1580 l'offensiva della Chiesa si rivolse invero verso le opere di autori quali Tommaso Campanella, che fu incarcerato, e Giordano Bruno, condannato al rogo.

Tra i numerosi esempi di processi per stregoneria in Europa dal 1400 in poi vien data particolare rilevanza e descrizione al caso di Giovanna d'Arco (1431) e alle successive implicazioni nazionali francesi e religiose.

Contrariamente a quanto si pensa, la maggior parte dei processi di stregoneria con relative condanne al rogo si ebbero soprattutto nell'Italia settentrionale e in Toscana con un unico importante caso a Benevento.

L'Inquisizione a Venezia è caratterizzata dal fatto che, oltre la moderazione e l'equilibrio, le condanne avvenivano sempre per eresia, soprattutto contro Ebrei e Marrani, Luterani e Anabattisti. La Serenissima manteneva un comportamento autonomo rispetto al Pontefice. Nel suo trattato sull'Inquisizione del 1613 Paolo Sarpi sostenne che il Santo Uffizio a Venezia era un'istituzione autonoma.

Un cenno storico è dedicato alle Streghe di Salem, nel

Massachusetts (1691-93), ove si condannarono apparentemente le superstizioni, ma in realtà gli abitanti, puritani, vedevano il male in ogni avvenimento contrario alla loro condizione di moralità.

In Gran Bretagna più che la tortura fu applicata la cosiddetta "prova del sangue" ad opera di abili "punzecchiatori", che con aghi sottili cercavano in varie parti del corpo un punto da cui non uscisse sangue, fino al provocare terribile dolore. Al 1944 risale il caso della Duncan condannata per magia nera: occasione che condusse nel 1951 all'abolizione della legge sulla stregoneria.

C'è dunque, in questo pur piccolo libro, un insieme di dati informativi e critici, di antica e più recente storia, tali da suscitare, in rapporto alla attuale condizione delle donne nel mondo, inquietanti ripensamenti.

Giuliano Lenci

**CESAREMARIA GLORI
LA TRAGICA MORTE
DI IPPOLITO NIEVO.
Il naufragio doloso del
piroscafo Ercole.**

Edizioni Solfanelli, Chieti, 2010, pp. 150.

"La spedizione dei Mille" compie 150 anni.

Negli effetti e nelle conseguenze essa fu sconvolgente. Un piccolo regno del nord che si era appena allargato a danno dell'Austria aggiungendo al territorio piemontese quello lombardo, senza un proprio intervento militare diretto annetteva l'anno successivo un territorio vasto che si identificava con l'Italia attuale, cui mancavano solo Roma e il Triveneto.

Quell'Italia voluta dalla politica internazionale e *in primis* dalla massoneria, più che dagli italiani, ebbe proprio nella "Spedizione dei Mille" l'episodio più significativo ed emblematico. Fu un disegno superiore che va ben al di là del valore riconosciuto ai singoli partecipanti e a quello strategico militare del loro condottiero Giuseppe Garibaldi. Più che un episodio militare, fu un episodio "politico", ricco di intrighi internazionali rimasti sconosciuti o comunque poco conosciuti. La storia ha bisogno di verità. La ricerca ha bisogno di incontrarsi coi suoi chiaroscuri, di sapere senza vergognarsi chi ci sia dietro agli avvenimenti. Chi siano i burattini e quali i burattinai? Una domanda alla quale, nella fattispecie, risul-

terà ancora arduo, anche dopo la pubblicazione del libro di Cesaremaria Glori, affidarci ad una risposta certa.

"La spedizione dei Mille" preparata alla luce del sole, non trovò seri ostacoli lungo il suo percorso. Lo sbarco a Marsala fu favorito dalla presenza di navi da guerra inglesi. "Vittima unica e innocentissima di quel giorno memorabile" fu un cane. Ma il cammino delle navi di Garibaldi non era stato ostacolato in nessun modo. Difficile pensare solo alla sprovvedutezza del sistema di difesa militare borbonico piuttosto che alla corruzione e al tradimento generalizzato dei suoi alti Comandi. Sottovalutare il nemico fu un "errore" certamente voluto ed imposto da qualcuno: non attaccarlo per esempio durante la navigazione e durante lo sbarco. Scontri e battaglie non furono tali. Come avrebbe potuto perdere a Calatafimi un esercito vero, come quello borbonico, contro una "banda" almeno all'inizio, male armata, improvvisata e poco assistita dalla gente del luogo (in realtà turbe numerose di Siciliani si erano affollate sulle cime dei più alti poggi aspettando l'esito della battaglia per prendere posizione a favore degli uni o degli altri). I pochi morti sul campo la dicono lunga. Fu vera gloria? Certamente sì, perché il valore dei singoli, il coraggio dimostrato, lo spirito di avventura, gli alti ideali, non vengono comunque messi in discussione. La storia di quegli ardimentosi è stata in gran parte scritta. Resta però ancora in parte da scrivere quella "sommersa", quella legata per esempio alla misteriosa diversione per Talamone per caricare probabilmente un prezioso carico di monete d'oro (che rappresenta forse il vero costo della spedizione), sopra il quale sembra aver dormito lo scrittore padovano Ippolito Nievo incaricato della gestione finanziaria e della logistica quale vice intendente proprio in occasione della diversione. Restano da chiarire altresì le cause dell'affondamento della nave Ercole che trasportava parte della documentazione relativa alla spedizione e la stessa morte di Ippolito Nievo, che venne ripetutamente invitato a non prendere quella imbarcazione da chi forse sapeva che sarebbe affondata. Un mistero che si aggiunge ai tanti che vedono negli ultimi secoli spesso "coinvolti" gli inglesi, la loro politica, gli intrighi sussurrati che ci fanno pensare ai rapporti tra italiani e britannici, ai tanto chiacchierati



carteggi tra Mussolini e Churchill forse scomparsi per sempre. Se gli italiani possono vantarsi di aver dato i natali a Niccolò Machiavelli, si può anche affermare come tra coloro che hanno meglio attuato la sua "filosofia", gli inglesi non siano gli ultimi.

1860 è la data della "Spedizione dei Mille". 2010 è l'anniversario dell'impresa. In tema di celebrazioni risorgimentali dei 150 anni, anche la veneta Belluno ha dato il suo contributo, non attraverso le sue istituzioni in questo caso, ma attraverso la fatica di un singolo ricercatore, Cesaremaria Glori, romano di nascita, ma ormai bellunese di adozione per aver vissuto gran parte della sua vita a Belluno. Glori segue da vicino la vicenda umana del grande scrittore padovano Ippolito Nievo, il quale regala alla storia del Risorgimento italiano la sua giovinezza e persino la sua vita, vittima della complessità dell'intreccio storico, di uno dei suoi momenti chiaroscurali meno limpidi, in tempo peraltro a vivere intensamente la sua vita letteraria per la quale era destinato anche nella sua parte umana ed affettiva.

Glori si è dimostrato in grado di gestire dall'alto del suo sapere e della sua intelligenza la complessa situazione in cui si delinea il percorso individuale di Ippolito Nievo che si intreccia con la realtà nazionale.

Ippolito Nievo morì perché negli ultimi mesi di vita aveva preso le distanze da ciò che si andava attuando in Italia Meridionale. Nievo era un uomo retto, libero e i suoi ideali "non coincidevano con quanto si andava realizzando".

L'Italia così come è stata messa insieme, è "opera delle Logge" massoniche meridionali, centro-settentrionali ed europee. Non fu il Piemonte a



volere l'invasione del Regno borbonico, ma fu l'élite di quello stesso Stato, la sua classe dirigente a deciderne la "svendita".

A guidare la politica italiana dei primi tempi fu proprio la classe dirigente proveniente dal Regno sconfitto, la quale preferì investire i propri capitali nelle industrie del nord anziché nelle proprie terre. E fu proprio l'élite meridionale a tradire la propria popolazione. Questa la tesi singolare ed affascinante di Glori dalla quale non ci sentiamo di dissociare. È una parte importante della verità. Tante verità hanno concorso a formare la Storia del Risorgimento. E questa non ci pare affatto trascurabile o secondaria.

Noi viviamo il nostro tempo spesso senza capirlo. Spesso non abbiamo un buon rapporto nemmeno col passato se ancora oggi la storiografia dibatte con sprezza su Caligola o Nerone, se persino certa storiografia musicologica indica con insistenza in un musicista veneto il fornitore di grandi musiche a F. J. Haydn e a W.A. Mozart, e solo in tempi recenti è giunta a riconoscere nel frate francescano organista nella Chiesa del Santo a Padova, padre Francesco Vallotti, il primo codificatore della teoria delle dissonanze nata, guarda caso, proprio in Padova e non in Austria. La storia si esplicita in un continuo divenire. In questo "gioco" lento, mutevole, si inserisce con autorità Cesaremia Glori.

Giuliano Dal Mas

MARCO PERLINI

LA PATRIA DALMATA

Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone, Venezia. Collana di ricerche storiche, 2010, pp.213

Scrittore versatile e operatore in vari campi, Marco Perlini (1905, Zara - 1995, Vicenza) ha prodotto libri e saggi, di cui ora viene ristampata una raccolta con vari argomenti attinenti alla sua terra natale, preceduta da una sua nota autobiografica, "Non ho più patria", del 1955.

I quindici saggi comparvero dal 1939 al 1974 e costituiscono nel loro insieme un'antologia di figure e fatti della Dalmazia.

Si richiama innanzitutto San Marino tagliapietra "Fra storia e leggenda" e quanto Carducci e Tommaseo dedicarono al fondatore della Repubblica del Titano.

Giovanni Dalmata è un giovane scultore, come tanti altri

conterranei operante in Italia nella felice stagione artistica del '400.

Di Carlo Gozzi, vissuto nella sua infanzia in Dalmazia, si sottolinea la sua figura di cortigiano.

Del Tommaseo si ricorda il suo intervento politico a Vicenza nel 1848 contrario all'annessione di Venezia al Regno di Sardegna.

Antonio Billanovich, nato a Venezia nel 1820 ma di famiglia di Spalato, pur figura minore tra i grandi protagonisti del Risorgimento, è considerato nel suo percorso di combattente, dalle prime esperienze nella Imperial Regia Marina fino alla rivoluzione del 1848-49, rappresentando poi per tanti decenni a Venezia il personaggio più qualificato della generazione patriottica.

Lo zarino Carlo Tivaroni (1843-1906) è molto legato a Padova ove si trasferì tredicenne; poi combattente garibaldino, deputato radicale e prefetto a Teramo. Lo ricorda una lapide nel Municipio padovano. Produse storie critiche sul Risorgimento (dal 1796 al 1870), con gran ricchezza di notizie, ma di scarso valore dottrinale, dalle quali tuttavia è ancor utile oggi attingere aneddoti, citazioni, motti celebri. Tra le personalità padovane dell'ottocento il Tivaroni è tra le più ragguardevoli e nel saggio vengono dati sufficienti informazioni biografiche.

Altro zarino è il letterato e storiografico Giuseppe Sabulich (1856-1928), autore di una gran quantità di opere di vario genere (folclore, storia, teatro) rivolte alla sua Dalmazia e a Venezia.

Un ricordo è dedicato a Eleonora Duse che proprio in Dalmazia debuttò nel 1852 nel Teatro di Zara, all'età di quattro anni.

A Castelnuovo di Cattaro nacque nel 1861 Bogdan



Mandic, il Padre Leopoldo che scelta l'Italia per patria adottiva rimase a Padova per molti anni circondato da venerazione popolare, fino al conseguimento della beatificazione.

Si racconta la vicenda del panfilo "Elettra" di Guglielmo Marconi, rimasto dopo la seconda guerra mondiale un relitto nel vallone di Diolo, presso Zara.

In un saggio pubblicato nel 1943, Marco Perlini considerava infine vari aspetti del "carattere dei dalmati maggiori e minori", legato in particolare alla loro terra, con un bisogno connotato di criticare e di correggere l'opera altrui non per fredda smania professionale ma per inappagato anelito di perfezione.

"Pur nella loro sconcertante originalità, i maggiori figli di Dalmazia - nei 25 secoli di sua storia", conclude Perlini, "portarono e soprattutto all'Italia (interessante fenomeno di osmosi) un non modesto contributo alla sua grandezza".

Giuliano Lenci

PIERO SANAVIO

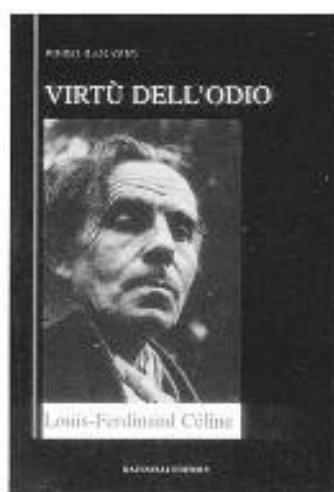
VIRTÙ DELL'ODIO. Louis-Ferdinand Celine

Raffaelli Editore, Rimini, 2009, pp. 204.

Il testo di Piero Sanavio *Virtù dell'odio. Louis-Ferdinand Celine* propone un'interessante e sfaccettata analisi della personalità e dell'opera del dottor Louis-Ferdinand Destouches, alias Celine, medico e scrittore noto per l'originalità della sua scrittura e della sua narrativa, ma anche per l'asprezza di determinate posizioni antisemite.

Il libro evidenzia modalità interpretative della sua vicenda letteraria saldamente ancorate ad una conoscenza non comune tanto dei testi dello scrittore quanto del contesto storico, politico e sociale in cui agisce. L'autore propone con accortezza di antropologo non solo lo studio della realtà culturale coeva allo scrittore, ma anche le fasi antecedenti ad essa, da un punto di vista che tende a cogliere connessioni inusitate tra la Francia di Celine e quella del pieno Ottocento.

Questo gli consente di evidenziare le ambiguità e le continue dissonanze presenti nell'opera dell'artista, oltre che di sottolineare l'intensità delle interazioni e delle intersezioni tra narrativa e biografia. In questo modo Sanavio può mettere in luce le radicali novità formali della lingua celiniana,



antiromantica e mimetica rispetto al parlato del racconto popolare, e le finalità di una prosa che si propone come denuncia del degrado sociale attraverso il grottesco, la parodia, l'autoironia, il gusto dell'orrido ed il superamento di ogni convenzione borghese.

In tale realtà letteraria, caratteristica del *Voyage* come di *Mort à credit*, si inserisce, specie attraverso i pamphlet, quella che Sanavio definisce "la tabe" dell'antisemitismo, che convive in modo contraddittorio in un Celine che presta cure mediche ai partigiani e coltiva rapporti di amicizia con ebrei, ma nel contempo guarda al razzismo come ad un'arma contro la decadenza e la corruzione del reale, potenziata attraverso le modalità dell'invettiva, in un contesto certo non alieno da documentati sciovinismi e pregiudizi *à la Dreyfus* come quello della Francia tra l'Ottocento e il Novecento.

Di qui il ritratto di uno scrittore che avverte l'esigenza di condividere con il lettore le sue reazioni emotive di fronte a una realtà storica e umana che egli detesta. In questo senso Celine calca le tinte in modo espressivo: il suo desiderio di *épater le bourgeois* lo conduce a letture apodittiche di un vero in cui il razzismo convive con le angosce di un artista il quale, peraltro, dichiarò che senza la guerra non ci sarebbe stato alcun Celine.

Giuseppe Longo

PAOLO PADOIN

IL PREFETTO Questo sconosciuto.

Pinore, Torino 2010, pp. 143.

Quello che forse per l'autore, che è stato prefetto di Padova, doveva essere soltanto il resoconto di una vita di "servitore dello Stato" e soprattutto l'assolvere l'origina-

rio compito di trasmettere precise cognizioni sulla figura del Prefetto e sulle mansioni di "questo sconosciuto" ha invece oltrepassato a mio parere i limiti di un ordinario autobiografismo, consegnandoci un avvincente percorso professionale, un documento di personali vicende che si svolgono in un racconto di piacevole lettura, tale da sovrastare la materia propriamente "burocratica".

Non mancano riferimenti allo sviluppo storico di questa istituzione (nata nel 1802 in epoca napoleonica) e altresì continui richiami alle specifiche attività del Prefetto, "titolare soprattutto di funzioni volte a far conoscere tempestivamente alle Autorità Centrali situazioni locali di disagio e di difficoltà, in modo da suggerire e promuovere le migliori soluzioni".

E quindi la ricca casistica di circostanze occorse durante una eccezionale rapida scalata nella gerarchia prefettizia, sufficiente per comprendere l'impegno, la responsabilità, la necessaria capacità di soddisfare esigenze pubbliche governative e di aderire con umano sentimento alle necessità di qualsiasi cittadino e della comunità.

Il libro è anche per alcuni aspetti una piccola storia italiana degli ultimi quarant'anni, dal momento in cui il giovane fiorentino diventa funzionario nel 1977 nella Prefettura di Arezzo fino all'ultimo attuale incarico di Prefetto a Torino.

In questa storia tracciata con personali osservazioni, redatte da un singolare punto di vista, non di rado è protagonista l'autore. Firenze, Arezzo, Bruxelles (commissione dell'Unione Europea), Prato, Roma (Ministero degli Interni), Pavia, Pisa, Campobasso (emergenza terremoto), Padova e Torino sono i luoghi della molteplice dirigenza che gli hanno

consentito di raccogliere impressioni sulle individualità caratteristiche delle città, culturali, economiche e politiche.

Esperto di diritto amministrativo, di amministrazione locale, di sicurezza e protezione civile, pubblicista di volumi e articoli, l'autore arricchisce il racconto della sua vita, anche familiare, con frequenti richiami ai problemi inerenti alla sua professione, così da fornire un quadro informativo e approfondito su un'attività naturalmente lontana dalle comuni conoscenze.

Le complesse vicende del terrorismo e della sicurezza, occupano larga parte del libro e la città di Padova è spesso richiamata per le tristi presenze legate alla sua Università. L'ultimo capitolo si rivolge alle vittime del terrorismo e agli ex-terroristi.

Infine, la conclusione: "Personalmente sono orgoglioso e fiero, come tantissimi altri colleghi, di aver dedicato tutta una vita a questa missione che mi ha costretto a pesanti sacrifici di carattere personale, ma, in compenso, mi ha regalato impagabili soddisfazioni".

Giuliano Lenci



INCONTRO CON PATRIZIA VAN DER NOOT

Un thriller di gran classe, condotto dall'autrice di *L'oro dei Medici* con mano sicura, sul filo di un'ambiguità di ruoli che tiene sospeso il lettore fino all'ultima pagina, in cui, solo, si ricompongono le fila complesse di un'azione sontuosamente orchestrata tra pozioni e veleni, diplomazie d'alto rango e intrighi di corte, mecenati e cortigiane. Sullo sfondo la fisionomia di un secolo che alla Riforma luterana si prepara a contrapporre un Concilio di Trento di cui il romanzo disegna la trama segreta, i rapporti di forze, l'accorta diplomazia che ne governa l'azione. In scena tre corti e tre stati: l'Inghilterra di Enrico VIII, percorsa dagli oscuri maneggi di corte che precedono una difficile successione, da cui l'azione del romanzo prende le mosse, per concludersi in una Roma,

devastata dalla peste del Tevere, insieme aristocratica e popolana, generosa e cinica, in cui lo sfarzo scintillante dei bei palazzi rinascimentali convive con la catagliesca ribaldia dei sobborghi in cui si agita un'umanità scalfita dalla quotidiana lezione della strada. Al centro la Venezia cinquecentesca, gaudente e voluttuosa, in cui l'ebbrezza del carnevale che dilaga nelle calli s'intreccia alla pace alacra di uno studio di pittore in cui nascono capolavori ed enigmi. Sulla scena spie, sicari, dame e avventurieri intrecciano una danza vortice. Il venticinque, diplomatico accorto, mecenate e viveur, nipote di papa Paolo III, incontra un'affascinante cortigiana di insidiosa bellezza. Il gioco della seduzione scatta fulmineo, come il tranello teso dalla bella seduttrice all'onore, e forse alla vita, dell'incerto amante. Lo salverà un misterioso lord inglese, di modi raffinati e mente vigile, committente, come il cardinal Farnese, del maestro del Manierismo, il sommo Tiziano che a Venezia, a Biri Grando, nei pressi delle Fondamenta Nuove, ha allestito, con il figlio Orazio, la sua frequentatissima bottega. Da cui usciranno i due capolavori intorno a cui si stringe tutta l'avventurosa trama del romanzo (*L'uomo dagli occhi glauchi*, Corbaccio, Milano, 2010, pp. 295) che Patrizia Debiéke van der Noot ha composto orchestrando, sulle tracce di una documentatissima ricerca d'archivio (e non solo) un giallo raffinato in cui la posta in gioco è scoprire chi si nasconde dietro i personaggi di due delle tele più affascinanti uscite dalla bottega del Maestro veneziano. Più enigmatica l'una, oggi conservata alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze, nota come *L'uomo dagli occhi glauchi*, più intrigante la seconda, di cui è esplicito il soggetto, una *Danae* opulenta e voluttuosa, oggi conservata nelle Gallerie Nazionali di Capodimonte a Napoli e proveniente dalla collezione Farnese.

Ma chi si nasconde dietro i due personaggi? Chi è il giovane aristocratico dall'aspetto austero ritratto da Tiziano?

Quale seducente modella regalò la sua bellezza a una Danae che il Cardinal Farnese volle esposta, con ogni onore, nella sua dimora romana?

E quale complesso gioco di destini annodò la vicenda dell'ignoto giovane inglese a quello della misteriosa modella della tela? L'autrice, di passaggio a Padova ospite della Società Dante Alighieri e del Gabinetto di lettura, risponde con foga appassionata:

«Un intrigo, un complotto, inventati e inseriti nel mio romanzo che ha per cornice il carnevale veneziano e una grande festa a Palazzo Ducale, ma che vedrà entrare in campo anche i giudici e la giustizia veneta, con il suo Consiglio dei dieci, i suoi avvocador e i signori della notte... La storia della mia Angela Gradi e del mio lord inglese nasce e vive alimentata dalla fantasia...»

«Quali trame d'oltre Manica tessono il loro ordito nei corridoi severi del Concilio di Trento?»

«Il contrasto insanabile tra cattolici e protestanti che sembra legato a divergenze religiose, ma che invece è spesso ascrivibile solo a giochi di potere. Allora come oggi, sempre!»

«La ricostruzione storica è impeccabile, la tela degli eventi turbolenta, la soluzione, imprevedibile, non arriverà che ad un passo dalla fine. Come è nata questa spy story degna di John Le Carré?»

«Dal mistero che gravava sul personaggio del ritratto, dalla ricerca storica che è avvenuta attraverso una ricostruzione storico-artistica, inseguendo i ritratti dei diversi personaggi di quel periodo. I loro volti suggerivano storie, intrighi e mistero. Mi sono lasciata portare.»

«Quali fonti suggeriscono l'identificazione dei personaggi proposta dal romanzo?»

«Nel 1800 alcuni critici avevano creduto di ravvisare nel ritratto di Tiziano il duca di Norfolk. Avevo una data certa. Dipinto intorno al 1545. La mia pista portava in Inghilterra... Una somiglianza impressionante mi ha fatto offrire un'identità all'Uomo dagli occhi glauchi. Un nome e una vita importanti per la storia inglese: Lord Burghley, tesoriere di Elisabetta I.»

«La Danae: la supposizione di Roberto Zapperi, storico e studioso, avvalorata da una lettera di quel periodo del Nunzio apostolico, Mons. Giovanni Della Casa al cardinale Farnese, è che la Danae con l'amorino sia Angela, la cortigiana favorita del cardinale che avrebbe commissionato il dipinto a Tiziano per appenderlo in fondo al letto proprio...»

«Quale ruolo ebbe Monsignor Della Casa come Nunzio apostolico a Venezia?»

«Brillante direi... Conosciuto per la sua propensione alla vita mondana, trovò a Venezia un palcoscenico ideale. Il suo palazzetto sul Canal Grande divenne il luogo d'incontro della nobiltà veneziana con artisti, poeti e letterati (quali Tiziano, il Sansovino e l'Aretino). Ebbe un figlio, Quirinotto, da una veneziana che fece sposare convenientemente. Ma seppe anche gestire bene il suo incarico, molto deli-

«Ma chi si nasconde dietro i due personaggi? Chi è il giovane aristocratico dall'aspetto austero ritratto da Tiziano?»

«Quale seducente modella regalò la sua bellezza a una Danae che il Cardinal Farnese volle esposta, con ogni onore, nella sua dimora romana?»

«E quale complesso gioco di destini annodò la vicenda dell'ignoto giovane inglese a quello della misteriosa modella della tela? L'autrice, di passaggio a Padova ospite della Società Dante Alighieri e del Gabinetto di lettura, risponde con foga appassionata:

«Un intrigo, un complotto,

«Il contrasto insanabile tra cattolici e protestanti che sembra legato a divergenze religiose, ma che invece è spesso ascrivibile solo a giochi di potere. Allora come oggi, sempre!»

«La ricostruzione storica è impeccabile, la tela degli eventi turbolenta, la soluzione, imprevedibile, non arriverà che ad un passo dalla fine. Come è nata questa spy story degna di John Le Carré?»

«Dal mistero che gravava sul personaggio del ritratto, dalla ricerca storica che è avvenuta attraverso una ricostruzione storico-artistica, inseguendo i ritratti dei diversi personaggi di quel periodo. I loro volti suggerivano storie, intrighi e mistero. Mi sono lasciata portare.»

«Quali fonti suggeriscono l'identificazione dei personaggi proposta dal romanzo?»

«Nel 1800 alcuni critici avevano creduto di ravvisare nel ritratto di Tiziano il duca di Norfolk. Avevo una data certa. Dipinto intorno al 1545. La mia pista portava in Inghilterra... Una somiglianza impressionante mi ha fatto offrire un'identità all'Uomo dagli occhi glauchi. Un nome e una vita importanti per la storia inglese: Lord Burghley, tesoriere di Elisabetta I.»

«La Danae: la supposizione di Roberto Zapperi, storico e studioso, avvalorata da una lettera di quel periodo del Nunzio apostolico, Mons. Giovanni Della Casa al cardinale Farnese, è che la Danae con l'amorino sia Angela, la cortigiana favorita del cardinale che avrebbe commissionato il dipinto a Tiziano per appenderlo in fondo al letto proprio...»

«Quale ruolo ebbe Monsignor Della Casa come Nunzio apostolico a Venezia?»

«Brillante direi... Conosciuto per la sua propensione alla vita mondana, trovò a Venezia un palcoscenico ideale. Il suo palazzetto sul Canal Grande divenne il luogo d'incontro della nobiltà veneziana con artisti, poeti e letterati (quali Tiziano, il Sansovino e l'Aretino). Ebbe un figlio, Quirinotto, da una veneziana che fece sposare convenientemente. Ma seppe anche gestire bene il suo incarico, molto deli-

«Ma chi si nasconde dietro i due personaggi? Chi è il giovane aristocratico dall'aspetto austero ritratto da Tiziano?»

«Quale seducente modella regalò la sua bellezza a una Danae che il Cardinal Farnese volle esposta, con ogni onore, nella sua dimora romana?»

«E quale complesso gioco di destini annodò la vicenda dell'ignoto giovane inglese a quello della misteriosa modella della tela? L'autrice, di passaggio a Padova ospite della Società Dante Alighieri e del Gabinetto di lettura, risponde con foga appassionata:

«Un intrigo, un complotto,

«Il contrasto insanabile tra cattolici e protestanti che sembra legato a divergenze religiose, ma che invece è spesso ascrivibile solo a giochi di potere. Allora come oggi, sempre!»

«La ricostruzione storica è impeccabile, la tela degli eventi turbolenta, la soluzione, imprevedibile, non arriverà che ad un passo dalla fine. Come è nata questa spy story degna di John Le Carré?»

«Dal mistero che gravava sul personaggio del ritratto, dalla ricerca storica che è avvenuta attraverso una ricostruzione storico-artistica, inseguendo i ritratti dei diversi personaggi di quel periodo. I loro volti suggerivano storie, intrighi e mistero. Mi sono lasciata portare.»

«Quali fonti suggeriscono l'identificazione dei personaggi proposta dal romanzo?»

«Nel 1800 alcuni critici avevano creduto di ravvisare nel ritratto di Tiziano il duca di Norfolk. Avevo una data certa. Dipinto intorno al 1545. La mia pista portava in Inghilterra... Una somiglianza impressionante mi ha fatto offrire un'identità all'Uomo dagli occhi glauchi. Un nome e una vita importanti per la storia inglese: Lord Burghley, tesoriere di Elisabetta I.»

«La Danae: la supposizione di Roberto Zapperi, storico e studioso, avvalorata da una lettera di quel periodo del Nunzio apostolico, Mons. Giovanni Della Casa al cardinale Farnese, è che la Danae con l'amorino sia Angela, la cortigiana favorita del cardinale che avrebbe commissionato il dipinto a Tiziano per appenderlo in fondo al letto proprio...»

«Quale ruolo ebbe Monsignor Della Casa come Nunzio apostolico a Venezia?»

«Brillante direi... Conosciuto per la sua propensione alla vita mondana, trovò a Venezia un palcoscenico ideale. Il suo palazzetto sul Canal Grande divenne il luogo d'incontro della nobiltà veneziana con artisti, poeti e letterati (quali Tiziano, il Sansovino e l'Aretino). Ebbe un figlio, Quirinotto, da una veneziana che fece sposare convenientemente. Ma seppe anche gestire bene il suo incarico, molto deli-

«Ma chi si nasconde dietro i due personaggi? Chi è il giovane aristocratico dall'aspetto austero ritratto da Tiziano?»

«Quale seducente modella regalò la sua bellezza a una Danae che il Cardinal Farnese volle esposta, con ogni onore, nella sua dimora romana?»

«E quale complesso gioco di destini annodò la vicenda dell'ignoto giovane inglese a quello della misteriosa modella della tela? L'autrice, di passaggio a Padova ospite della Società Dante Alighieri e del Gabinetto di lettura, risponde con foga appassionata:

«Un intrigo, un complotto,

«Il contrasto insanabile tra cattolici e protestanti che sembra legato a divergenze religiose, ma che invece è spesso ascrivibile solo a giochi di potere. Allora come oggi, sempre!»

«La ricostruzione storica è impeccabile, la tela degli eventi turbolenta, la soluzione, imprevedibile, non arriverà che ad un passo dalla fine. Come è nata questa spy story degna di John Le Carré?»

«Dal mistero che gravava sul personaggio del ritratto, dalla ricerca storica che è avvenuta attraverso una ricostruzione storico-artistica, inseguendo i ritratti dei diversi personaggi di quel periodo. I loro volti suggerivano storie, intrighi e mistero. Mi sono lasciata portare.»

«Quali fonti suggeriscono l'identificazione dei personaggi proposta dal romanzo?»

«Nel 1800 alcuni critici avevano creduto di ravvisare nel ritratto di Tiziano il duca di Norfolk. Avevo una data certa. Dipinto intorno al 1545. La mia pista portava in Inghilterra... Una somiglianza impressionante mi ha fatto offrire un'identità all'Uomo dagli occhi glauchi. Un nome e una vita importanti per la storia inglese: Lord Burghley, tesoriere di Elisabetta I.»

«La Danae: la supposizione di Roberto Zapperi, storico e studioso, avvalorata da una lettera di quel periodo del Nunzio apostolico, Mons. Giovanni Della Casa al cardinale Farnese, è che la Danae con l'amorino sia Angela, la cortigiana favorita del cardinale che avrebbe commissionato il dipinto a Tiziano per appenderlo in fondo al letto proprio...»

«Quale ruolo ebbe Monsignor Della Casa come Nunzio apostolico a Venezia?»

«Brillante direi... Conosciuto per la sua propensione alla vita mondana, trovò a Venezia un palcoscenico ideale. Il suo palazzetto sul Canal Grande divenne il luogo d'incontro della nobiltà veneziana con artisti, poeti e letterati (quali Tiziano, il Sansovino e l'Aretino). Ebbe un figlio, Quirinotto, da una veneziana che fece sposare convenientemente. Ma seppe anche gestire bene il suo incarico, molto deli-

«Ma chi si nasconde dietro i due personaggi? Chi è il giovane aristocratico dall'aspetto austero ritratto da Tiziano?»

«Quale seducente modella regalò la sua bellezza a una Danae che il Cardinal Farnese volle esposta, con ogni onore, nella sua dimora romana?»

«E quale complesso gioco di destini annodò la vicenda dell'ignoto giovane inglese a quello della misteriosa modella della tela? L'autrice, di passaggio a Padova ospite della Società Dante Alighieri e del Gabinetto di lettura, risponde con foga appassionata:

«Un intrigo, un complotto,

«Il contrasto insanabile tra cattolici e protestanti che sembra legato a divergenze religiose, ma che invece è spesso ascrivibile solo a giochi di potere. Allora come oggi, sempre!»

«La ricostruzione storica è impeccabile, la tela degli eventi turbolenta, la soluzione, imprevedibile, non arriverà che ad un passo dalla fine. Come è nata questa spy story degna di John Le Carré?»

«Dal mistero che gravava sul personaggio del ritratto, dalla ricerca storica che è avvenuta attraverso una ricostruzione storico-artistica, inseguendo i ritratti dei diversi personaggi di quel periodo. I loro volti suggerivano storie, intrighi e mistero. Mi sono lasciata portare.»

«Quali fonti suggeriscono l'identificazione dei personaggi proposta dal romanzo?»

«Nel 1800 alcuni critici avevano creduto di ravvisare nel ritratto di Tiziano il duca di Norfolk. Avevo una data certa. Dipinto intorno al 1545. La mia pista portava in Inghilterra... Una somiglianza impressionante mi ha fatto offrire un'identità all'Uomo dagli occhi glauchi. Un nome e una vita importanti per la storia inglese: Lord Burghley, tesoriere di Elisabetta I.»

«La Danae: la supposizione di Roberto Zapperi, storico e studioso, avvalorata da una lettera di quel periodo del Nunzio apostolico, Mons. Giovanni Della Casa al cardinale Farnese, è che la Danae con l'amorino sia Angela, la cortigiana favorita del cardinale che avrebbe commissionato il dipinto a Tiziano per appenderlo in fondo al letto proprio...»

«Quale ruolo ebbe Monsignor Della Casa come Nunzio apostolico a Venezia?»

«Brillante direi... Conosciuto per la sua propensione alla vita mondana, trovò a Venezia un palcoscenico ideale. Il suo palazzetto sul Canal Grande divenne il luogo d'incontro della nobiltà veneziana con artisti, poeti e letterati (quali Tiziano, il Sansovino e l'Aretino). Ebbe un figlio, Quirinotto, da una veneziana che fece sposare convenientemente. Ma seppe anche gestire bene il suo incarico, molto deli-

Paolo Padoin

Il Prefetto

Questo sconosciuto





che schiacciarono ineluttabilmente il secolo successivo.
Maristella Mazzocca

MONOLOGO DI MAURIZIA ROSSELLA SU ELENA LUCREZIA CORNARO PISCOPIA

cato per i non facili rapporti in materia giurisdizionale fra la Curia romana e Venezia, che gli consentì di mettere in luce le sue qualità diplomatiche. Difese con energia il diritto del clero ad essere giudicato dai tribunali ecclesiastici, vigilò sul buon andamento del Concilio di Trento, iniziato nel 1545, contrastò con determinazione il diffondersi delle idee protestanti. A tale scopo nel 1547, introdusse a Venezia il tribunale dell'inquisizione.

Curiosa amicizia, a Biri Grandò, tra il licenzioso Aretino ed il Monsignore teorico delle buone maniere...

— E perché mai? Pietro Aretino era un grande amico di Tiziano e un habitué di Biri Grandò la grande casa bottega del Maestro che affacciava sulla laguna, frequentata da grandi principi, nobili artisti, quale il Sansovino, e prelati.

E nelle case del Tiziano, soprattutto in quella del Biri Grandò, in riva alla laguna nord, entrarono spesso alcune cortigiane onorate, regolarmente iscritte a un albo e censite in quegli anni a Venezia. Appartenevano alla stimata categoria delle "honeste", che non metteva a servizio solo il corpo ma anche l'intelletto.

Si dedurrebbe che nella Venezia del '500 le cortigiane rivestissero un ruolo tutt'altro che sotterraneo...

— Esatto! «Raffinate conversatrici, circondate da artisti, letterati e musicisti», le definisce Alvise Zorzi, «magari letterate loro stesse». Come le famose Veronica Franco, la Zaffetta (Angela Del Moro), la Tullia d'Aragona, la Pierina Riccia.

Intelligenti, colte e brillanti, sapevano parlare, comporre versi, e scrivere in prosa, avevano accesso alla cultura e si consideravano donne libere.

Si direbbe, a scorrere il romanzo, che i costumi femminili fossero più liberi di quanto si creda...

— Lo erano, senz'altro, e soprattutto nella prima metà del 1500. Per fortuna non dominavano ancora il cieco bigottismo ed il severo moralismo, esacerbati dalla Controriforma,

Dopo i testi su Antenore e Palladio, scritti per due spettacoli musicali dell'Interensemble, Maurizia Rossella Perandini, giornalista e autrice di opere in versi e in prosa, torna a cimentarsi con un'altra gloria patavina, legata alla sua prestigiosa Università: Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, prima donna laureata al mondo. A tracciare la vicenda e il profilo di questa straordinaria intellettuale ante litteram è il nuovo monologo della scrittrice, presentato a Padova, per l'interpretazione dell'attrice Lucia Schierano e la regia di Rudy Maria Todaro, nella Sala dei Giganti al Liviano e poi nella splendida cornice della Loggia e Odeò Cornaro, in via Cesarotti, 37 (già dimora dell'esimia studiosa veneziana, dopo la laurea). Tre repliche consecutive nel mese di giugno, nell'ambito delle manifestazioni dell'Estate Carrarese, hanno permesso di far conoscere a un pubblico numeroso ed eterogeneo questa singolare figura di donna, collocandola nel contesto sociale e culturale del suo tempo e nell'ambiente veneto della seconda metà del '600. Il testo, a carattere divulgativo, ripercorre infatti i momenti salienti della biografia della nobile veneziana. Ci informa sull'illustre casato che le ha dato i natali: è figlia di Giovanni Battista Corner Piscopia, illuminato procuratore della Serenissima Repubblica di San Marco. Il bisnonno, Giacomo Alvise, scienziato, era amico padovano di Galilei. Il trisnonno, Alvise, mecenate, protettore di artisti, amico di Ruzante, aveva fatto costruire dal Falconetto la famosa casa con Loggia e Odeò Cornaro di Padova, e a 83 anni aveva scritto e pubblicato un trattato sulla vita morigerata. Ma il suo nobile lignaggio annovera anche una regina, Caterina di Cipro, signora di Asolo (Piscopi è il nome del feudo dell'isola di Cipro ricevuto da Federico Corner detto il Grande, capostipite della famiglia Cornaro-Piscopia), quattro dogi e nove cardinali. Parlando dell'infanzia di Elena Lucrezia — nata a Venezia nel 1646 e vissuta nel magnifico palazzo di famiglia sul Canal Grande —, ci rammenta che era la quinta dei sette figli di Giovan Battista Cornaro avuti da Zanetta Boni, una donna di umili origini, da lui amata e sposata, dopo una lunga convi-

venza, nel 1654. Anticonformista, lungimirante, e uomo di grande temperamento, Giovan Battista si discosta totalmente dalla mentalità del tempo e in barba ai pregiudizi e alla misoginia imperanti, fa studiare tutti i suoi figli, senza distinzione fra maschi e femmine. Anzi, riconoscendo le particolari doti intellettuali di Elena Lucrezia, è lui stesso a scegliere per lei i migliori maestri, a mettere a disposizione sua, come di molti studiosi del tempo, la sua ricca biblioteca, a introdurla nei più prestigiosi salotti culturali e accademici, dandole modo di cimentarsi in crudite conversazioni. Elena lo asseconda per riconoscenza, ma la sua indole riservata la spinge a dedicarsi allo studio con una dedizione assoluta ed esclusiva, con la passione di chi vuole, attraverso la scienza e in particolare la filosofia e la teologia, arrivare alla verità e al mistero della vita. Nello studio e nella ricerca investe tutte le sue energie, rivendicando per sé uno statuto intellettuale che la metta al riparo dalla vita matrimoniale per cui non si sente portata e le consenta di proseguire in piena libertà un cammino di conoscenza e spirituale. Sceglie di farsi 'oblata benedictina', e di prestar fede alla regola pur continuando a vivere in ambito secolare, dove trova maggiori strumenti per studiare. Oltre alle cinque lingue che parla correntemente, alla matematica, alle scienze naturali, alla geografia e all'astronomia, inizia con il maestro Rinaldini ad appassionarsi alla filosofia e quindi alla teologia, si interessa anche alla mistica, traducendo testi spagnoli sull'argomento. Sostenuta dal padre e dal maestro, è candidata all'Università di Padova, prima donna al mondo, alla laurea in teologia. Ma la strenua opposizione del cardinale Gregorio Barbarigo farà sì che possa proporsi solo per la laurea in filosofia. Dopo una mirabile conversazione sulle due tesi di Aristotele, davanti ad un affollato uditorio, il 25 giugno 1678, riceve il titolo di 'Philosophiae magistra et doctrix'. Dottoressa, insomma, in filosofia. E al pensiero filosofico e teologico continuerà a dedicare la sua fragile esistenza, accostandosi in segreto, probabilmente, anche ad alcune derive eretiche, come il 'quietismo' di ascendenza ispanica, fino alla precoce conclusione dei suoi giorni, nel 1684, a Padova. Interessante nella ricostruzione psicologica della figura di Elena Lucrezia, il monologo non accenna tuttavia alle opere scritte dalla studiosa, lasciando aperto il dubbio se ve ne siano e quale eventualmente la loro lettura... Ai fini della rappresentazione, la narrazione è affidata a una figura speculare, Maddalena, che

interloquisce con la protagonista e chiama in scena anche gli altri personaggi determinanti per la sua formazione e affermazione. Ruoli nei quali si muove con scioltezza e versatilità l'attrice Lucia Schierano. Meno convincente appare forse la lingua scelta per la voce narrante: un misto di costrutti dialettali e parole dotte che non riesce tuttavia a diventare autentica parlata popolare. Se ha il merito di far risaltare, per contrasto, la raffinata formulazione del pensiero di Elena Lucrezia, non sembra adeguata al personaggio che la esprime: Maddalena, nel monologo, non è infatti una servetta qualunque, ma l'insegnante di musica della nobile studiosa, nonché sua dama di compagnia. Sarebbe stato forse preferibile un italiano semplice o, ancor meglio, il dialetto veneziano. Osservazione a parte, lo spettacolo sembra azzardare una nuova edizione della commedia veneziana.

Maria Luisa Biancotto

XXII EDIZIONE DEL CONCORSO «FEDERICO VISCIDI»

Palazzo Moroni, sala Paladin, 4 giugno 2010

Il Concorso intitolato a Federico Viscidi, figura memorabile nella storia del Liceo "Tito Livio", si è svolto quest'anno nel giugno scorso per iniziativa della delegazione padovana dell'Associazione Italiana di Cultura Classica presieduta da Giuliano Pisani.

Nel corso della serata conclusiva, organizzata per acclamare gli studenti vincitori delle due prove di traduzione dal latino e dal greco, è stato offerto al pubblico uno spettacolo teatrale sul tema de *L'aberrazione del potere*, ideato e diretto dall'attore Filippo Crispo che da molti anni affianca Giuliano Pisani per gli aspetti artistici della cerimonia. Fra i vari testi selezionati per il recital, letti ed interpretati dallo stesso Crispo, e dalle giovani attrici Vittoria Bettella, Elena Baraldi e Chiara Cirone, di intenso splendore si è rivelato un frammento dall'*Antigone* di Sofocle, in cui è posto in luce il drammatico contrasto fra norma e coscienza, fra ragion di stato e legge morale. All'*Antigone* di Sofocle ha fatto poi seguito un passo da *La distruzione di Meles* del poeta novecentesco Ghiannis Ritsos.

La manifestazione si è conclusa con la proclamazione dei vincitori ai quali è stato consegnato, come da tradizione, il Sigillo della Città di Padova. Nella sezione di latino si è imposto Carlo Gazzeri, del Liceo "Tito Livio", misuratosi

con la versione di un brano di Seneca dalle *Epistulae ad Lucilium*. Nella sezione di greco è risultato vincitore Riccardo Vecchiato, del Liceo "Marchesi", a cui era toccato un brano di Plutarco, *La brama di ricchezza*, dalla celebre raccolta dei *Moralia*. Meritevole di una segnalazione è stata anche la studentessa Emma Zatterin, del Liceo "Tito Livio", partecipante al concorso nella sezione di greco.

Paolo Maggiolo

MOSTRE

RICICLARTI 2010 Cantiere Arte Ambientale.

Terza Edizione - ex Macello
via Cornaro 1a - Padova
27 maggio - 27 giugno
Curatori: Natasha Bordiglia e
Marisa Merlin

Arrivata alla terza edizione, la mostra d'arte contemporanea RICICLARTI 2010 (in collaborazione con l'Associazione Diip e il Comune di Padova, Assessorati alla Cultura e all'Ambiente) ha animato Padova, dal 27 maggio al 27 giugno, allargando i suoi confini d'origine, legati all'idea del riciclo, ed aprendosi definitivamente all'arte ambientale. Per farlo alcune delle opere in esposizione hanno preso forma "fuori" dalla peraltro affascinante e storica collocazione - l'ex Macello di Padova in via Cornaro - nella zona circostante in "site specific", proprio per comunicare l'intendimento di far entrare l'arte negli spazi urbani della città. Questo il significato del sottotitolo, "Cantiere Arte Ambientale" - fortemente voluto dalle due curatrici, Marisa Merlin, artista padovana, e Natasha Bordiglia,

- e allo stesso tempo il proposito con cui lavorare all'edizione 2011. Le installazioni esterne hanno avuto per protagonisti guest artist quali: Delaine Le Bas, artista rom, presente alla Biennale di Arti Visive di Venezia nel 2007; la brasiliana Laura Vinci, presente un anno fa al Centro Pecci e prima al Museo delle Papesse di Siena; l'americana Stacy Gibboni, con l'indimenticabile mostra alla Rosenberg Gallery di New York. All'interno della Cattedrale invece l'esposizione di 40 opere con tema ambientale, divise fra arte e design, scelte tramite concorso. Un percorso visivo in cui immergersi passando attraverso "Things" di



Dario Tironi (oggetti, pezzi di materiale e scarti che assumono sembianze umane); "Gatto" di Nicolas Vavassori (inquietante scheletro di gatto in versione macro costruito con lame, viti, posate da cucina); "Gartenkultur" del collettivo "Noi non abbiamo il dono dell'ubiquità" (macro giostra da culla con al posto delle farfalline libri appesi da cui spuntano piante); "C.O.S.M.O." di Capozza & Fedeli (sculture fatte di moduli PET di plastica in cui vivono e crescono piante rampicanti). E per il design? dalla lampada sospesa che al posto di pendenti di cristallo accorpa bottigliette d'aperitivo e bastoncini di plastica con cui in genere si meschia il caffè (Raffaella Bandera), al porta rifiuti da mettere in borsetta (Betiga Romeri), agli elementi d'arredo per la raccolta differenziata (Bacci D'Agostino).

Il livello delle opere selezionate in questa edizione è davvero interessante per fornire alla rassegna un peso nazionale e rendere Padova capitale dell'arte ambientale. Un settore, quello dell'Arte Ambientale, che a Nord Europa gode di grande sviluppo ed attenzione ed in Italia deve ancora trovare i canali giusti per la definitiva affermazione. Ricicliarti 2010 è stata altresì sede di incontri su tematiche ambientali, estetica connettiva, video arte ambientale, ed ha inaugurato una rassegna cinematografica, a cura di Marina Zangirolani, che ha messo assieme documentari e cartoon dal titolo "Docoon: un film per l'ambiente".

Silvia Gorgi

ROMANO MUSSOLINI AL CASTELLO DI SAN MARTINO DELLA VANEZA

Si è tenuta dal 25 giugno al 12 luglio 2010 presso il Museo del Castello di San Martino della Vaneza a Cervarese Santa Croce la mostra di Romano

Mussolini, quarto figlio del Duce e di Rachele Guidi, conosciuto non soltanto come pregevole pittore, ma anche come valente pianista e jazzista, come compositore di colonne sonore per film, come poeta e scrittore. Romano Mussolini, nato a Foelli nel 1927, è morto a Roma nel 2006. Sono stati esposti 46 quadri di Romano Mussolini, esito di una pittura dai cromatismi vivaci, taluni di piccole dimensioni, altri più grandi, con i temi prediletti dal musicista-pittore: paesaggi agricoli e di Predappio con la Rocca delle Caminate, ricordi del padre Benito sfumati in controluce o stagliati tra le messi del grano padano, paesaggi marini, i colorati e malinconici clown. Presentata a Palazzo Santo Stefano a Padova dagli assessori provinciali Leandro Comacchio e Enrico Pavanetto, la mostra ha raccolto una piccola parte della produzione pittorica di Romano Mussolini che ammonta ben 1500 quadri. Giannaria Grazzani, curatore dell'archivio generale delle opere di Romano Mussolini, parteciperà alla prossima pubblicazione di tre volumi con l'intera produzione pittorica del figlio del Duce.

Nel dopoguerra, dopo il crollo del Regime, in molti vissero l'ostracismo e l'emarginazione, una sorta di esilio in patria, per il ruolo avuto nel vecchio ordine statale. Romano Mussolini aveva un cognome importante, ma il tragico epilogo del conflitto e della vita del padre segnarono la sua stessa esistenza. Per Mussolini fu rifugio e viatico la creatività dell'arte. Fino dagli anni Cinquanta, la fama di Romano Mussolini come pittore, musicista e jazzista, si afferma all'estero e soprattutto negli Stati Uniti. La malinconia pervade le tele di Mussolini, come fosse una sorta di esilio interiore al quale l'aveva costretto la storia, malinconia appena attenuata dalla vivacità del colore. Non è da escludere, a pochi anni dalla scomparsa, una riscoperta e una rivalutazione, non soltanto per l'importanza della firma, dell'opera pittorica di Romano Mussolini. La qualità artistica dei quadri di Romano Mussolini è fuori discussione, ma è essenziale per comprendere la sua opera il sottile eco della nostalgia come legame con la nostra storia.

Leopoldo Giacomini

INOS CORRADIN A MONSELICE

Inos Corradin, padovano di origine, ma da sessant'anni residente a San Paolo del Brasile, ha voluto festeggiare i suoi cinquant'anni di attività pittorica nella città della rocca,

Monselice, cui lo lega lontana stima e ammirazione. Una rassegna ricca, formata di oltre quaranta opere, tutte inedite, tutte di alta qualità; dipinti eseguiti negli ultimi sei-sette anni, quindi in coincidenza con la sua piena maturità. Tele di varie dimensioni, con effigiate i temi, cari in modo tutto speciale all'artista, ad iniziare dai giocolieri ai fiori, alle marine, ai paesaggi fatti di tipiche casette poste nel controluce di immensi cieli azzurri o ai bordi di brulicanti mari e di oceani senza limite, vedute naturali o ideate dall'uomo, fissate sulla tela attingendo ad una tavolozza esclusiva di questo mare che abbina appunto abilmente i veneziani squillanti colori della prima formazione con la luminiscenza delle atmosfere brasiliane, alternando zone di luce e zone d'ombra in geometrie partiture, con inventiva ed estro che non hanno eguali.

Come rare, anzi uniche, sono le sue immagini di San Francesco, riportato sulla tela (o forgiato nel bronzo) non solo con sembianze perfette a quel che è stato vita il Poverello d'Assisi, ma anche con quel pathos, con quella forza morale che egli, vivente, aveva in sé, dietro ad una configurazione umana di singolare umiltà, di straordinario amore per ogni fratello.

E non è mancata, in questa rassegna monselicense, l'emblematica figura del gatto (il gatto Fabio), tanto cara all'artista Inos, che l'ha proposta in diverse versioni, sempre comunque nella particolare prerogativa di animale sereno e affettuoso nei confronti dell'uomo.

Chiaramente, dalle esposizioni pittoriche di questo maestro italo-brasiliano c'è sempre tanto da imparare, e non solo sotto il profilo artistico, bensì anche da un punto di vista etico, perché egli, prima di cimentarsi con i colori e il pennello, si è formato alle radici della conoscenza, soprattutto morale e umana. Colpisce così nelle sue trattazioni coloristiche il senso dell'ironia, dello humour che egli manifesta allorché delinea le proprie creazioni, quando conferisce loro aspetto visivo e interiorità. Sì,



RICORDO DI GABRIELLA VILLANI



Negli ultimi tempi i contributi di Gabriella Villani in "Padova e il suo territorio", come i lettori avranno senz'altro notato, si erano diradati a causa del male che l'aveva aggredita fiaccandone le forze, ma non il desiderio di partecipare ancora alla creazione di ogni nuovo numero della rivista, Gabriella Villani ha combattuto

con forza e tenacia quella malattia, che conosceva anche troppo bene, fino alla fine che è giunta all'inizio di quest'estate.

Gli interessi di Gabriella Villani sono stati davvero molteplici. Ma in queste pagine vogliamo prima di tutto ricordare, come è doveroso, la sua lunga e appassionata partecipazione alla vita di "Padova e il suo territorio", nel cui Comitato di redazione entrò molti anni fa presentata da Camillo Semenzato, discutendo animatamente le scelte editoriali, scrivendo numerosissime recensioni di mostre e di avvenimenti culturali e, si può quasi dire, inventandosi una nuova rubrica, quella dei "Personaggi" in cui ha raccontato e intervistato artisti, intellettuali, professionisti di Padova con il suo tratto leggero e conversevole, caratterizzato da una grazia non comune e da una spiccata sensibilità per i colori. Perché la vera, profonda passione di Gabriella è stata la pittura. Questa passione fu ereditata dal padre Pierangelo Villani, un pittore sensibile che, dopo la prima guerra mondiale, cui aveva partecipato in prima linea e della cui esperienza ci rimane un album di acquerelli splendidi e delicati come se tragedia non potesse scalfire l'animo dell'artista, si era fermato a Padova dedicandosi all'insegnamento. E anche la figlia per molti anni è stata docente di materie artistiche nelle scuole padovane. Il passaggio dalla pittura alla poesia è stato per Gabriella Villani breve e credo naturale: sono così venuti i suoi due libri di poesie, *L'abbraccio dei colori* (2004) e *Lo specchio in mano* (2008). I versi hanno una musicalità leggera, eppure personale, mai semplice e banale, anch'essi caldi di colori, soprattutto i blu, gli azzurri, i cobalto, che rinviano alla terra d'origine di Gabriella, la Sardegna dei nonni, con cui non spezzò mai il suo forte legame affettivo.

Gabriella Villani ha collaborato intensamente anche con "La Nuova Tribuna Letteraria" e con il "Messaggero Sardo" e ha fatto parte di molte giurie di premi di pittura e di poesia. Ha curato, talora in collaborazione con Giorgio Segato, varie mostre. È stata consigliere del Comitato di Padova della Società Dante Alighieri e dal 2007 presidente della sezione padovana della F.L.D.A.P.A.

Un'altra passione animava Gabriella, quella dell'impegno civile e del volontariato: dal 1998 al 2000 è stata presidente della Consulta Femminile di Padova ed è stata presidente della Commissione Pari Opportunità del Comune. Quando ha dovuto subire l'esperienza del male, ha voluto affrontarlo in modo attivo, facendo parte di due associazioni di volontariato, Volontà di Vivere e la CEAV, con cui è stata a fianco dei malati terminali. E ancora, è stata rappresentante dei malati nel Comitato Etico dell'Istituto Oncologico Veneto e segretaria della Società Italiana di Psiconcologia.

La scomparsa, improvvisa anche se non inaspettata, di Gabriella addolora profondamente non solo tutti coloro che partecipano, da redattori e da lettori, alla vita di "Padova e il suo territorio", ma anche il mondo culturale e associazionistico di Padova.

Mirco Zago

perché i suoi suonatori di Jazz, i suoi ragazzetti con gli occhi fissi all'aquilone tutto solo nell'immenso cielo, i suoi illusionisti, più ancora che una realtà fisica, presentano un'anima, un qualcosa di magico e di misterioso che li trasforma in entità di pregnanza straordinaria, di valori morali che esaltano e ingentiliscono la persona.

Paolo Tieto

LETTERS TO PADUA Jewellery from Estonian Academy of Arts

Marijke Studio - gioiello d'autore

La mostra degli artisti dell'accademia di Tallin, ospitata a Padova nei mesi scorsi, ci porta lontano. Storicamente gli estoni devono la loro origine a tribù ugro-finniche insediatesi nel nord Europa. La loro cultura è conseguentemente influenzata da quella scandinava, germanica e russa, memore di originari miti pagani, e credenze panteistiche.

Nelle leggende popolari locali, la natura, i fitti boschi, il mare, sono abitati da creature fantastiche, spiriti, fate, con cui gli umani "coabitano"; l'uomo è un tutt'uno con la natura, che rimane la principale ispiratrice delle arti. *Noi sappiamo sopportare la lunghezza del crepuscolo e il silenzio dei laghi invernali che donano le ali alla nostra immaginazione*.

Questi brevi accenni ai vari aspetti della storia e costumi della terra Estone, per poterci avvicinare alla loro maniera di fare gioiello, molto lontana per origini e mentalità così diverse dalla nostra scuola orafa padovana che si fonda prevalentemente, sulle classiche geometrie euclidee, sui canoni del razionalismo... Il gioiello Estone evoca spiritualità, immaginazione, è intimistico, simbolico.

Opere in cui predominano materiali neri (definite dai critici black jewellery), titoli come "Fata Morgana", "Piastre sacrificali", "La frontiera dell'ombra", presi dal mito, dalla tradizione ricca di credenze esoteriche, suggeriscono il fantastico, il mistero; amuleti dai magici poteri che proteggono dal male (gioiello apotropico), sono aspetti, temi che ritroviamo nei lavori di Kadri Mäkk, molto attenta alla storia e alle radici culturali del paese.

Delicato lamina in puro argento, sbalzata con raffinata maestria da Piret Hirv, ("Elongated moments", "Blizzard...", "After rain"), raccontano di tempi lunghi, di tempeste invernali, di atmosfere velate di melanconia. Fantasticherie, sogni, memorie ispirano Tanel Veenre, figlio di musicisti: poetica la gorgiera "Pärt", quasi un

pizzo, che si snoda in candidi elementi in resina, "impronte" del ponticello del violino. In gran parte delle sue composizioni visionarie, ricche di citazioni culturali e naturali, emerge una tendenza onirica, surreale, che lo distingue dal linguaggio più naturalistico dei suoi connazionali.

Villu Plink ci colpisce con la sua opera "Peccati capitali": forti e duri "segni grafici" in ferro arrugginito, spilloni "guerrieri" da configgere in grossi tessuti, si differenzia quale opera autonoma per la sua forza scultorea. Eve Margus Villem, contrappone la natura all'arte. Cinque lavori magistralmente incisi in corno scuro e chiaro: due delicatissime forme floreali ottenute da un pezzo unico in corno chiaro; due spille (spilla "Olive", poetico ramoscello d'ulivo e spilla "Male Orchis", orchidea dai mossi, sottili, petali; ambedue le opere presentano la particolarità di un elemento mobile, foglia in cristallo di rocca il primo, stame in ametista il secondo) e tre "Fioocchi" in corno scuro, che incastonano nelle asole traslucidi quarzi fumè irregolarmente tagliati.

Estremamente belle, insolite, complesse composizioni floreali, delicatamente articolate, di fiori, foglie e filamenti in rame, dalle superfici chimicamente trattate e coperte di velutata patina in pallido verde o ruggine, presenta la sensibilissima "se-ducente" artista freelance, nonché chimica Kristina Kibe.

Spille, pettorali, amuleti eseguiti a volte in eleganti motivi vegetali, a volte in dure, aspre forme, incastonano (in argento e leghe brunito con limitato uso dell'oro) materiali poveri, organici come conchiglie, corno, corallo, ambra, persino insetti, fornendo un'ampia gamma di interpretazioni contemporanee del gioiello primitivo, nonché sorprendenti creazioni del tutto innovative.

Un vasto curriculum di mostre di gruppo in tutto il mondo degli artisti di Tallin (tutti formati all'accademia diretta sin dal 1995 da Kadri Mäkk, personalità di forte carisma, e rinomata artista a sua volta) documenta ed evidenzia il loro peculiare, comune percorso nonché il linguaggio artistico, senza tuttavia ridurre l'individualità espressiva del singolo. "L'intento del nostro gioiello - dicono - è di condividere una silenziosa sympathy con chi lo indossa, e di indicare discretamente la sua spirituale identità".

Marijke Vallanzasca

