

PADOVA

e il suo territorio



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

ANNO XXXIV **198** APRILE 2019
rivista di storia arte cultura



Belvest
Made in Italy

PADOVA

e il suo territorio

3

Editoriale

4

Altino, Venezia e l'acqua

Mario Defina

8

Altino, Padova e la laguna

Mariolina Gamba

12

Padova e la Cina

Adriano Madao

15

Il soffitto seicentesco della canonica degli Eremitani

Giulio Pietrobelli

20

La stanza turca di Villa Pisani a Stra

Francesca Marcellan

24

L'organo del conte Marco Lion al castello del Catajo

Alberto Sabatini

28

I civici pompieri a Padova 1829-1935

Gianluigi Burlini

32

I "folli della Grande guerra" nell'Ospedale psichiatrico

Filiberto Agostini

35

Il museo delle campane di Montegalda

Alberto Susa

38

Intervista a Francesco Pagano

Francesco Jori

41

La Polifonica Vitaliano Lenguazza

Pier Luigi Fantelli

43

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Associazione "Padova e il suo territorio":

Presidente: Antonio Cortellazzo

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Gianni Callegaro, Paolo Maggiolo,
Luisa Scimemi di San Bonifacio, Anna Soatto, Mirco Zago

Rivista di storia, arte e cultura:

Direzione: Giorgio Ronconi, Mirco Zago

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

Redazione: Franco Benucci, Gianni Callegaro, Mariarosa Davi,
Pierluigi Fantelli, Francesco Jori, Roberta Lamon, Salvatore La Rosa,
Paolo Maggiolo, Giordana Mariani Canova, Alessandra Pattanaro,
Paolo Pavan, Luisa Scimemi di San Bonifacio, Marco Sinigaglia

Progettazione grafica: Claudio Rebeschini


Realizzazione grafica: Gianni Callegaro

Redazione web: Marco Sinigaglia

Sede Associazione e Redazione Rivista: Via Arco Valaresso, 32 - 35139 Padova

Tel. 049 664162 - Fax 049 651709

e-mail: padovaeilsuoterritorio@gmail.com

www.padovaeilsuoterritorio.it -  padova e il suo territorio

c.f.: 92080140285 - IBAN: IT22N030691211710000001625

Consulenza culturale:

Antonia Arslan, Virginia Baradel, Pietro Casetta, Francesco e Matteo Danesin,
Franco De Checchi, Sergia Jessi Ferro, Paolo Franceschetti, Elio Franzin, Donato Gallo,
Giuliano Ghiraldini, Claudio Grandis, Vincenzo Mancini, Maristella Mazzocca,
Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Alessandro Pasquali, Antonella Pietrogrande,
Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Francesca Maria Tedeschi, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Maria Teresa Vendemiati, Francesca Veronese, Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici:

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio, Camera di Commercio,
Comune di Padova, Confindustria Padova,
Fondazione Antonveneta, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Intesa Sanpaolo, Regione del Veneto

Associazioni culturali sostenitrici:

Amici dell'Orchestra di Padova e del Veneto, Amici dell'Università di Padova,
Amici del Piovego, Artopolis, Ass. Alumni dell'Università di Padova,
Associazione Comitato Mura, Associazione Culturale "Roberto Ferruzzi",
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica, Centro Studi Antoniani,
Comitato Difesa Colli Euganei, Comunità per le Libere Attività Culturali, Ente Petrarca, Fidapa,
Fondazione Musicale Omizzolo Peruzzi, Gabinetto di Lettura,
Gruppo Giardino Storico dell'Università di Padova, Gruppo "La Specola",
Gruppo letterario "Formica Nera", Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco,
Osservatorio Città di Padova, Progetto Formazione Continua, Società "Dante Alighieri",
Societas Veneta per la Storia religiosa, UCAI, Università Popolare, U.P.E.L.

Abbonamenti, stampa e distribuzione:

Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova

Tel. 049 87 00 757 - Fax 049 87 01 628

e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it

Abbonamento anno 2019: Italia € 30,00 - Estero € 60,00

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

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

IBAN: IT 84P0306912128074000266282

Fotocomposizione e impianti stampa:

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

Autorizzazione Tribunale di Padova

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

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

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

Hanno collaborato a questo numero:

Mario Defina, *cultore di storia locale e curatore della mostra "Altino prima di Venezia"*.

Mariolina Gamba, *già direttrice del Museo Archeologico di Altino*.

Adriano Mádaro, *giornalista, sinologo*.

Giulio Pietrobelli, *dottore di ricerca in Storia dell'Arte*.

Francesca Marcellan, *bibliotecaria della Biblioteca di Santa Giustina*.

Alberto Sabatini, *organista titolare della Basilica del Santo*.

Gianluigi Burlini, *ingegnere, cultore di storia locale*.

Filiberto Agostini, *docente di Storia contemporanea*.

Alberto Susa, *studioso di archeologia industriale*.

Pier Luigi Fantelli, *professore polifonico*.

Francesco Jori, *giornalista*.

In copertina: Padova, Porta Altinate, la via medievale per Altino (foto di Giuliano Ghiraldini).



Come i lettori avranno sicuramente visto, nel numero 194 della rivista è apparso il bando del premio “Angelo Ferro” per la cultura padovana. Il concorso, istituito da “Padova e il suo territorio” su iniziativa di Sergio Jessi Ferro per onorare la memoria del marito e riservato a laureati con laurea magistrale conseguita presso la nostra Università, vuole premiare i lavori di ricerca sulla storia, l’arte e la cultura (che sono gli stessi ambiti di interesse della rivista) inerenti a Padova e al suo territorio.

Il premio non è solo l’occasione di ricordare la figura di Angelo Ferro, un imprenditore di successo che si è impegnato in ambito sociale specie per l’impulso innovativo dato alla Fondazione Opera Immacolata Concezione, un’organizzazione non-profit con oltre 1.500 dipendenti (e giova qui ricordare che per questi motivi Angelo Ferro e mons. Antonio Varotto sono stati insigniti del sigillo della Città), ma anche di ampliare il raggio d’azione di “Padova e il suo territorio”, che conferma così la sua vocazione di stimolo alla vita culturale di Padova anche al di là della pubblicazione dei fascicoli della rivista. Crediamo, infatti, che, grazie alla valorizzazione dell’attività di studio e di ricerca dei giovani, sia possibile fornire nuovi spunti alla conoscenza del territorio padovano attraverso nuove voci.

Che l’intenzione sia stata valida lo dimostra la positiva risposta che il premio ha ricevuto. Sono infatti arrivati alla rivista ben 24 lavori, un non piccolo numero se si considera la platea a cui il premio era rivolto. Molte delle tesi presentate riguardano l’ambito archeologico, probabilmente perché il periodo romano della storia padovana offre ancora la possibilità di nuovi approfondimenti, se non di vere e proprie scoperte. Anche il tardo Medioevo sembra essere un terreno che merita di essere ancora esplorato e, d’altro canto, quello fu un periodo luminoso per la città. Colpisce, invece, che siano poco numerosi gli studi che si rivolgono alla storia più recente e all’attualità, forse perché i temi possono apparire più sfuggenti e richiedere approcci metodologici da verificare di volta in volta sul campo. Eppure anche in questo nostro presente soggetto a rapidi mutamenti non dovrebbero mancare argomenti di grande interesse in ambito storico, artistico, architettonico e così via, per quanto difficile ne possa essere l’interpretazione. L’auspicio è che i giovani ricercatori, lasciando talora il terreno, almeno in apparenza, saldo dello studio del passato, si avventurino nell’analisi dell’attualità.

Da questa messe di lavori la Giuria del Premio dovrà stabilire il vincitore, che verrà proclamato durante un incontro in programma prima dell’estate. Ma i suoi membri sono stati anche invitati a segnalare gli spunti più originali e interessanti delle altre tesi che la redazione, d’accordo coi rispettivi autori, sarà lieta di offrire ai lettori nelle pagine della rivista.

Mirco Zago

Altino, Venezia e l'acqua

di
Mario Defina

La mostra in corso nella Sala della Ragione illustra la storia millenaria di una città legata al rapporto con l'acqua, attraverso le testimonianze degli scrittori, i reperti e le ricostruzioni aerofotografiche e le loro rielaborazioni.

Altino è il nome di un dio dei Veneti antichi, i quali ne celebravano il culto presso il santuario che sorgeva dove oggi c'è il Museo Archeologico Nazionale. Altino è un nome sopravvissuto per 2500 anni, dopo che quella divinità è scomparsa dalla memoria. Come accade ancora oggi ai luoghi di culto, il nome del dio è diventato un toponimo, il nome della città lagunare che ha preceduto Venezia.

Se il nome del luogo è rimasto, l'abbandono e le acque della laguna prima e i terreni della bonifica poi hanno ricoperto la città. Il Filiassi, il primo studioso dei Veneti antichi, suggerisce che sia avvenuta una *damnatio memoriae*, scrivendo che "Altino non ha nessuno che la difenda". Tutte le leggende medioevali fanno risalire l'origine di Venezia alla fuga degli altinati in laguna, i Dandolo, famiglia veneziana famosa, vantavano origini altinati e di Altino parla un classico della letteratura come la *Gerusalemme Liberata* del Tasso, eppure il ricordo si è affievolito, anche se oggi emerge una nuova consapevolezza dell'importanza della città-madre di Venezia.

Come Venezia, prima di Venezia, Altino era una città costruita sull'acqua, il principale scalo alto Adriatico, prima che i Romani fondassero nel 181 a.C. Aquileia. Centro urbano, porto ed emporio insieme marittimo, lagunare e fluviale dei Veneti antichi e poi città romana grande come Pompei e monumentale come Aquileia, Altino oggi è un piccolo borgo di campagna. Racchiuso fra il Parco regionale del fiume Sile e la laguna Nord di Venezia, Altino è da sempre un territorio anfibio, ricco di vita animale, fatto di terre, fiumi e canali che digradano verso la gronda lagunare, le velme, le barene e le isole. Visibili, a poca distanza, si alzano i campanili di Torcello e Burano. Nel

periodo di massima fioritura, fra I e II secolo d.C. Altino aveva circa 30.000 abitanti, un numero ragguardevole, e anche la monumentalità della città, che fu un municipio romano relativamente autonomo, dimostra che si trattava del capoluogo dell'area lagunare e che ebbe un ruolo simile a quello che più tardi ereditò Venezia.

Altino aveva un grande foro, una basilica, un teatro, un anfiteatro simile all'arena veronese e, soprattutto, aveva un odeon, cosa che nella regione aveva la sola Verona. Il centro monumentale di Altino in età imperiale sorgeva su un antico dosso, il cuore dell'insediamento dei Veneti antichi, e per chi giungeva dal mare era visibile già da lontano. Studi, scavi, e acquisizioni scientifiche recenti dimostrano che la città fu prospera, raffinata, collocata in posizione strategica. Un tempo qui si incrociavano la via Annia e la Claudia Augusta Altinate, realizzate dai Romani su tracciati più antichi, e oggi la campagna si sovrappone ad una trama archeologica sotterranea, in larga parte ancora vergine perché, dopo l'abbandono di età tardo-antica, la città non fu più ricostruita. Si può dire che migrò verso la laguna e Venezia, portando con sé i beni più preziosi e i più umili: imbarcazioni, forza lavoro, sede vescovile, reliquie, quel che restava delle istituzioni e, soprattutto, marmi, pietre, legno, mattoni e *know how*. Gli antichi ri-valorizzavano tutto: se una città non era più vivibile, la si smontava per reimpiegarne i materiali altrove. Questo avvenne di Altino, ma oggi, grazie alla ricerca, sappiamo che il sottosuolo conserva ancora l'impronta dell'intera città e dei suoi monumenti.

Il problema del perché Altino fu abbandonata si ricollega direttamente alle caratteristiche ambientali del luogo dove



La "Tabula Peutingeriana".
Il cerchio evidenzia Altino.

fu fondata: il bordo della laguna. Il greco Strabone paragona la Venezia marittima al basso Egitto e ci aiuta a capire: "...L'intero territorio è ricco di fiumi e lagune, soprattutto dove abitano i Veneti; qui ci sono anche le alternanze delle maree... come il basso Egitto (questo luogo) è attraversato da canali e dighe, per questo da un lato la terra è drenata e coltivata, dall'altro è possibile la navigazione... Anche Altino è in mezzo alle lagune, in una condizione che somiglia a quella di Ravenna".

Strabone sembra descrivere bene, oltre ad Altino, la futura Venezia. In effetti, Altino e Venezia si sono affacciate su uno stesso ambiente acquatico, hanno avuto le stesse opportunità e risorse ma hanno corso anche gli stessi rischi. L'acqua è stata insieme elemento vitale, fonte di cibo e via di comunicazione ma anche pericolo mortale per entrambe.

L'acqua è il vero tessuto connettivo di una regione che forse Strabone avrebbe descritto meglio come una Mesopotamia padana, piuttosto che un basso Egitto veneto. Questo paesaggio acquatico, dice il grammatico Servio, fa sì che "molte attività si svolgono stando in barca... anche la coltivazione dei campi". Cassiodoro, prefetto di Teodorico, ricorda che sull'uscio delle case lagunari, invece dei cavalli, si legavano le barche. C'è ancora oggi un intrico di fiumi e canali che vanno (o andavano) in laguna, anche se ora la centralità dell'acqua è molto meno presente alla consapevolezza degli uomini rispetto al passato. Ippocrate insegnava a basarsi su questa risorsa, come sulla qualità dell'aria, per scegliere i luoghi dove costruire città.

Solo un'attenta gestione dei flussi d'acqua aveva reso salubri le paludi dove Altino sorgeva (le *Gallicae paludes*). L'architetto Vitruvio racconta che i Veneti antichi

avevano trasformato il territorio scavando canali che collegavano le paludi con il mare e creando un ambiente salmastro che teneva lontani gli insetti nocivi. Dunque fin dall'origine Altino è una *smart city*, un progetto urbanistico-acquatico razionale adatto ad ospitare traffici, commerci, artigianato, agricoltura, pastorizia, pesca, navigazione: da questo la floridezza dell'*hub* altinate, città-emporio e fulcro di relazioni e scambi, come sarà poi Venezia.

Altino è ben rappresentata nella *Tabula Peutingeriana*, uno stradario del IV secolo d.C. che riporta la rete viaria dell'Impero romano, che si estendeva dalla Spagna all'India. Altino presenta una cinta muraria e due torri, un segno evidente della sua importanza, visto che di Padova, Oderzo, Vicenza e Concordia la *Tabula* indica solo il nome. Nella *Tabula*, mentre Altino compare come città di rilievo dell'area lagunare, Venezia non c'è perché non è ancora nata. La presenza di Altino e l'assenza di Venezia in questa mappa ci dice che in laguna le due città si sostituiscono l'una all'altra. La storia della laguna è un plurisecolare fenomeno di urbanizzazione, che presenta più facce e che, in tempi diversi, si concentra in punti diversi dello spazio.

Le merci giungevano ad Altino per prendere la via del mare o essere smistate verso l'entroterra. Da qui i cavalli dei Veneti, molto apprezzati nel mondo antico, o le lane altinate, fra le più pregiate, raggiungevano mete lontane.

Le barche risalivano o discendevano il Sile, che attraverso il Sioncello, un canale scavato forse all'epoca dei Veneti, collegava Altino a Treviso, che allora era un piccolo centro che fungeva da terminale fluviale d'entroterra. Oggi diremmo che era uno scalo intermodale, per trasferire le merci dalla via d'acqua a quella di terra.

La rete idrica altinate comprendeva lo Zero, il Dese, il canale Santa Maria ed il Sile, tutti snodi acquatici che collegavano la laguna, la città e una terraferma navigabile via fiume fino alla pianura interna, forse fino all'asse stradale della via Postumia. Le fonti antiche dicono che la laguna faceva parte di una rete che, grazie alle *fossae per transversum*, consentiva la navigazione endolitoranea che collegava Ravenna ad Aquileia passando per Brondolo, Torcello e Altino. Il sistema permetteva di sfruttare le aste fluviali per giungere fino alle città più interne della regione, come Padova.

Per via di terra le merci prendevano la direzione di Oderzo, Padova, Concordia o Aquileia; vino, grano, legname, carri, persone ed eserciti percorrevano la Via Annia o risalivano lungo la Claudia Augusta Altinate per raggiungere, oltralpe dopo 600 chilometri, le rive del Danubio. Il capolinea di Altino collegava il Mediterraneo all'attuale Baviera, la stessa regione con la quale poi Venezia costruirà relazioni durature.

Dall'XI secolo a.C. fino al VII secolo d.C., gestendo i cicli dell'acqua, gli altinati resero tanto ameno l'ambiente che i cittadini più ricchi sceglievano i lidi di Altino per costruirvi dimore lussuose. Del resto anche a Ravenna, in una condizione ambientale simile, gli imperatori mandavano i gladiatori ad allenarsi per via della "incredibile salubrità" dell'aria: evidentemente non c'era la mal-aria.

Altino ebbe una storia più lunga di quella di Venezia (per questo forse non ne è semplicemente l'antefatto). Quando giunse la crisi dell'Impero romano, con le invasioni, o come vuole altra storiografia, con "le grandi migrazioni", la città antica combatté le sue ultime battaglie: con i Longobardi, che si impadronirono della terraferma, e contro l'interramento dei porti e dei canali per il mancato deflusso delle acque, cioè con condizioni igienico-ambientali precarie che si sommarono alla crisi demografica, economica, militare e politica.

L'interramento della laguna era lo stesso problema che in seguito Venezia affrontò deviando i fiumi verso il mare. L'acqua ha fatto sparire o consegnato alla terraferma antiche città come Spina, Adria e Ravenna. Nel corso dei secoli ha creato nuovi ambienti come il Polesine, nato 400 anni

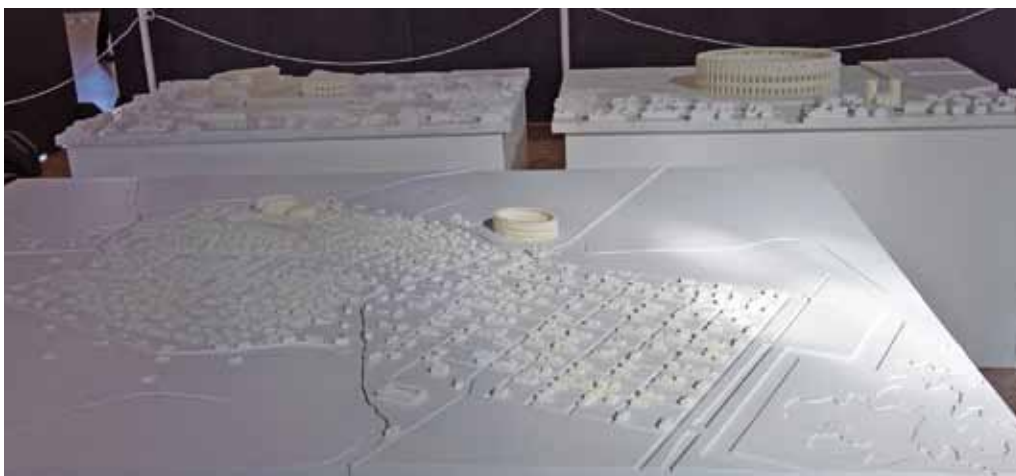


Veduta della mostra allestita nella Sala della Ragione (foto di Giuliano Ghiraldini).

fa dalla deviazione del Po, o la nuova linea di costa di Cavallino-Ca' Savio-Punta Sabbioni, che chiude a Nord Est la laguna, costa che in epoca romana era molto più arretrata, come dimostrano gli studi del Dipartimento di Geoscienze dell'Università degli Studi di Padova.

Tornato palude, il territorio altinate è stato bonificato in anni recenti. La campagna strappata alle acque custodisce un patrimonio prezioso, rivelato dagli scavi, iniziati negli anni '70 del Novecento, e da un telerilevamento recente del Dipartimento di Geoscienze dell'Università degli Studi di Padova. Una condizione meteorologica di siccità si è rivelata particolarmente favorevole per la ricerca perché il mais, la soia e altre piante cresciute sopra muri crollati, pietre e antiche strade soffrivano di carenza d'acqua più di quelle cresciute sopra i terreni più umidi di vecchie buche. La fotografia aerea ha permesso di ottenere, grazie alla differenza di contenuto di clorofilla delle piante, un'immagine delle strutture archeologiche sepolte nel centro di Altino. Il telerilevamento e gli studi geo-fisici mostrano la struttura urbana della Altino romana: foro, *capitolium*, basilica, due teatri, anfiteatro, strutture portuali, due grandi canali (d'acqua salmastra) che attraversavano la città. È ciò che la mostra *Altino-Prima di Venezia* ha voluto far conoscere al pubblico attraverso le animazioni 3D ed i plastici ricostruttivi.

Nella transizione, forse non repentina come vuole la tradizione della fuga in laguna, gli altinati si mossero verso Torcello, Ammiana, Costanziaca, Burano, Murano, Castrazio, isole della laguna Nord. Alcune di queste isole oggi non esistono più perché anch'esse sommerse. Secondo la tradizione medioevale questi nomi derivano da quelli delle porte di Altino (*Turricellum*, *Boreana*, *Ammuriana*...). Ciò che sembra



Plastici ricostruttivi in scala 1/1000 e 1/300 di Altino. In primo piano l'anfiteatro. Le dimensioni di questo edificio da spettacolo, simili a quelle dell'Arena di Verona, consentivano di accogliere circa 30.000 spettatori.

probabile è uno spostamento progressivo di uomini e cose alla ricerca di un ambiente più salutare di quello restituito alla palude. La *Cronica di Venexia* di Enrico Dandolo (XIV sec.) racconta che con le barche si andavano a prendere pietre e marmi dalla antica Altino, progressivamente smantellata e divenuta una cava. Di questo processo, durato a lungo, ci testimoniano mattoni, lapidi iscritte, urne cinerarie, fregi e decori che si possono vedere nelle isole della laguna Nord come tra le calli, i campielli e i palazzi della Venezia di oggi.

Le tracce della città antica nell'area lagunare non sono le sole a rammentare l'importanza di Altino. Un ricordo ancora vivo ci viene anche dalla toponomastica: nelle vicine Padova e Mestre, ricorre la denominazione di *Porta Altinate*, così come a Treviso quella di *Porta Altinia*, ad indicare i varchi urbani dai quali si usciva da quelle città per dirigersi verso la laguna. Il motivo delle denominazioni è evidente, laggiù, prima di Venezia, c'era Altino!



La mostra “Altino-Prima di Venezia” nella Sala della Ragione

Il progetto divulgativo *Altino-Prima di Venezia* si propone, attraverso l'utilizzo di più linguaggi, di valorizzare l'antica città veneta e poi romana di *Altinum*, importante centro lagunare e luogo di scambi commerciali e culturali, prima di Venezia.

Fin da prima della romanizzazione, Altino fu una città importante, il porto principale dei Veneti Antichi, un insediamento urbano affacciato sulla laguna. Fu il capoluogo dell'area di confine fra la terraferma ed il mare Adriatico e visse per 1500 anni.

Dopo un'epoca di splendore, testimoniato dai reperti e dalle fonti antiche, con il crollo dell'impero romano vennero le invasioni, l'impaludamento e, in età tardo antica, l'abbandono della città. Molto materiale altinate fu riutilizzato per costruire in laguna e a Venezia ma, nonostante lo spoglio, gli studi scientifici più recenti, hanno restituito l'impronta dell'antica città, ancora nascosta nel sottosuolo e perfettamente leggibile.

Si sono potuti definire così in modo preciso i luoghi della vita pubblica: il foro, due teatri, l'anfiteatro, la basilica e le terme, i quartieri residenziali con le *domus* ed un intreccio di strade, assi portanti dell'impianto

urbano, accanto ad una rete di canali che danno l'immagine di una città-isola, collegata alla laguna e al mare con le monumentali porte approdo.

Il progetto *Altino-Prima di Venezia* nasce da un bando regionale sulla cittadinanza attiva dei giovani. Un team multi e interdisciplinare di giovani archeologi, architetti, videomaker, web designer, guidati da esperti qualificati, ha contribuito alla realizzazione dei materiali della mostra. Attraverso fotografia, grafica, linguaggi multimediali e tecnologie avanzate il percorso vuole valorizzare una realtà archeologica tra le più importanti della regione, invitando a conoscerla attraverso i reperti, numerosi e preziosi, esposti nel Museo Archeologico Nazionale di Altino.

Altino rappresenta un patrimonio culturale di grande valore, inserito in un contesto naturalistico-ambientale unico, ai margini della laguna nord di Venezia: un patrimonio che va conosciuto, valorizzato e protetto.

I curatori della mostra *Altino-Prima di Venezia*:

Mario Defina - A.p.s. La Carta di Altino.

Mariolina Gamba - già Direttrice del Museo Archeologico Nazionale di Altino.

Altino, Padova e la laguna

di
Mariolina Gamba

Il legame tra Padova, l'antica *Patava*, capitale del Veneto antico, e il porto lagunare di *Altinum*, punto di incontro e di collegamento tra le rotte adriatiche, la pianura veneta e il nordeuropa si rafforzò in età romana grazie alla via Annia e alla via Claudia Augusta.

Le prime testimonianze dell'uomo nel territorio ai margini della laguna veneta risalgono al X millennio a.C., ma solo nell'XI secolo a.C. prende forma un insediamento stabile inserito in una rete di traffici lagunari e marittimi, ben collegati con l'entroterra veneto e i centri metalliferi alpini. Nel corso dell'VIII secolo a.C., Altino diventa una città-emporio, principale porto strategico dei Veneti, aperto alla laguna e alle rotte mediterranee e ben collegato con l'entroterra, in particolare con Padova da una efficiente rete fluviale. La vocazione commerciale caratterizzerà l'antico centro e il cuore dei contatti e degli scambi con commercianti greci, magnogreci, etruschi e latini sarà il santuario dedicato al dio Altino, il dio eponimo, frequentato dal VI secolo a.C. all'età romana, affacciato sull'acqua di un canale che lo collegava alla laguna, e posto a sud est del centro abitato, laddove ora insiste il Museo Archeologico Nazionale. La città nella sua veste preromana, come poi in quella romana che la ricoprirà, si sviluppa entro l'ansa di un antico paleoalveo al centro di una rete di canali di collegamento tra il sistema fluviale del Sile e la laguna; un canale artificiale, il Rivo Alto, suddivideva poi la città in due quartieri con diversa destinazione funzionale. Il modello urbanistico è lo stesso di molte città del Veneto antico, le città-isole che tanto avevano colpito tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. il geografo Strabone, dall'estensione tra i 70 e i 100 ha, entro vie d'acqua arginate a confine e difesa dell'abitato, con quartieri ben definiti e diversamente orientati per i condizionamenti fisici e idrografici. L'adesione a tale modello fa di Altino una città-

stato, una delle *poleis* venete di cui parlano le fonti antiche, distinta da un forte rapporto con l'acqua, con le rotte adriatiche e per questo in relazione con Padova, la vicina capitale della regione, come testimoniato dall'archeologia. Studi recenti individuano infatti nell'ondulato e rilevato paesaggio che circonda Altino, il luogo in cui collocare la leggenda dello sbarco di Antenore, alla guida dei Veneti della Paflagonia, confermando uno stretto legame con Padova, non solo commerciale, ma anche politico istituzionale, con significativi risvolti culturali. La presenza ad Altino di patavini, gli abitanti dell'antica Padova, è ricordato dal nome femminile *Ostia* su un monumento funerario altinate, che richiama appunto la *Ostia Gallenia*, titolare a Padova dell'omonima nota stele. Ad accomunare i due centri è il termine venetico *equpetars* che ricorre in entrambi i monumenti con riferimento alla importante classe sociale dei cavalieri. Due fedeli dell'antica Padova, un *patavno* e un *pat]avinos*, sono inoltre i committenti, tra la seconda metà del VI e il V sec. a.C., delle eccezionali dediche in venetico al dio Altino, che ci restituiscono per la prima volta l'antico nome di Padova, *Patava*. Proprio l'antica via di collegamento tra *Patava*, capitale del Veneto antico, e *Altinum*, il porto verso l'Adriatico e il Mediterraneo, la stessa poi ripercorsa dall'Annia romana, avrebbe portato Antenore, secondo il racconto di Virgilio, a fondare Padova.

Con la costruzione della via Annia tra il 153 e il 128 a.C. la strada consolare che collegava Aquileia ad una località posta a sud di Adria, forse Rimini, si avvia ad Al-



Ricostruzione di *Altinum*
da nord-ovest
di Daniele Bonesso.

tino il processo di romanizzazione. Tra il 49 e il 42 a.C., Altino diventa municipio, ottenendo la cittadinanza romana con l'iscrizione alla *gens Scaptia* e avviando un programma di rinnovamento edilizio che lo avvicinava ai più importanti centri della regione. La città sarà nel I secolo d.C. uno dei maggiori scali altoadriatici, cui continuava a fare capo una ricca ed efficiente rete viaria, endolagunare e fluviale. In questo periodo la città è all'apice della floridezza e le principali notizie riportate dalle fonti antiche descrivono una singolare, straordinaria situazione idraulico-ambientale. L'anello di fiumi e di canali attorno alla città formava infatti un sistema idrico con la laguna, che garantiva, pur tra paludi e barene, il ricambio continuo delle acque e la salubrità tanto ammirata dagli antichi. Le stesse fonti latine ricordano una vivace economia cittadina basata oltre che sui commerci particolarmente intensi anche sul legame con la terra e con l'acqua. *Come vanno le tue piantagioni, le tue vigne, i tuoi seminativi e le tue pecore pregiatissime?*, chiede Plinio il Giovane all'amico Arriano Maturo, da lui ritenuto il più nobile degli altinati. Terra fertile quella di Altino e pascolo oltre che per i famosi cavalli, vanto dei Veneti antichi, anche per le *cevae*, le vacche altinate e le pecore pregiatissime per una lana raffinata per il suo biancore. La laguna, alimento per la caccia, la pesca e la raccolta di gustosi molluschi ricordati dalle fonti, era al servizio del porto altinate, con infrastrutture come

torrette, arginature ed approdi. Le merci in arrivo dal mare sulle grandi navi onerarie venivano scaricate in prossimità delle antiche bocche di porto su imbarcazioni a basso pescaggio, per raggiungere le banchine portuali come quelle rinvenute in località Torcello-Scanello. Da qui anfore, *dolia* e vasellame venivano smistati sia verso Altino sia in tutto il territorio lagunare attivo nella produzione del sale e nell'itticoltura.

Anche nell'area urbana, come documentano le ricerche condotte dall'allora Soprintendenza per i beni Archeologici del Veneto e dall'Università Ca' Foscari di Venezia, erano presenti porte-approdo monumentali, banchine da ormeggio, installazioni portuali, magazzini porticati connessi a moli fluviali. L'irreversibile crisi che interessò nel II secolo d.C. tutte le città della Venetia, colpisce anche Altino e l'economia locale inizia a contrarsi, pur mantenendo una certa importanza tanto che la città diviene, nel IV secolo, sede episcopale per poi cadere, ma non soccombere, nel 452 sotto il flagello di Attila come Aquileia e Concordia. Solo nel VII secolo, con la minaccia dei Longobardi, gli abitanti abbandonano la città e si rifugiano nella vicina isola di Torcello, avviando il processo storico che porterà alla nascita di Venezia. Quel che restava della ricca città diventa cava di materiale da costruzione per Venezia e per le isole della laguna. Altino non sarà più abitata, ritornando palude e acquitrino, fino agli inizi del '900 quando una sistematica bonifica ha reso abitabili le campagne cu-

stodi delle ricche testimonianze di un importante, lontano passato. Un passato che riaffiora grazie ai risultati congiunti della ricerca archeologica e dell'aerofotografia che hanno restituito l'immagine dell'antica Altino e dei suoi principali edifici, tuttora sepolti sotto una spessa coltre di terra.

Ma come si presentava la forma urbana dell'antica *Altinum*?

Come si può vedere dalla foto aerea, dalle ricostruzioni grafiche elaborate e dalla splendida foto di Altino dal cielo, in età romana, l'impianto urbano è composto da più orientamenti, gravitanti sui segmenti della via Annia, identificabile con il *cardo maximus* e diviso in due settori dal canale che attraversava la città da ovest a est, il cosiddetto Rivo Alto. Il centro politico-amministrativo ed i principali edifici pubblici sono ubicati nel settore settentrionale, mentre un esteso complesso termale è stato individuato più a sud. A nord immediatamente all'esterno della città, si localizza l'imponente anfiteatro, antistante la monumentale porta-approdo, ancora oggi visibile all'interno dell'area archeologica. Nei decenni finali del I secolo a.C. prende avvio l'espansione della città in direzione est, come documenta la pianificazione urbanistica del nuovo quartiere augusteo. A nord-ovest e a sud-est, in posizione diametralmente opposta, trovavano posto due santuari plurisecolari, l'uno aperto verso l'entroterra dedicato ad una divinità identificabile con il celtico Beleno, l'altro verso la laguna dedicato al dio Altino, la divinità poliadica.

I materiali architettonici provenienti dall'area urbana benché pochi suggeriscono tuttavia programmi edilizi di grande impegno ed evidenziano la floridezza del municipio altinate per almeno tutto il I secolo d.C. Sfugge ancora la committenza di queste opere pubbliche, l'unica identificazione possibile è data da un'iscrizione su un'architrave, reimpiegata nel battistero di Torcello, che ricorda la donazione di templi, portici e giardini da parte di Tiberio, il futuro imperatore, ad un municipio con ogni probabilità, quello altinate. L'intensa attività edilizia coincide con un periodo particolarmente fiorente per Altino, che dal 15 a.C. era divenuta, grazie a Druso, fratello dello stesso Tiberio, il capolinea me-



ridionale della via Claudia Augusta diretta oltralpe, al Danubio.

I più importanti edifici pubblici erano ubicati nel settore settentrionale della città: il foro, di forma allungata (m 210x90), dominato sul lato ovest dal *Capitolium*, diviso dalla piazza dal percorso urbano dell'Annia, secondo un modello ricorrente nelle città della Cisalpina. Nell'isolato successivo il teatro e l'odeon, un teatro minore, prospicienti e divisi dall'Annia, caratterizzavano Altino come una città particolarmente colta e raffinata. Il teatro si presentava imponente con un raggio di 60 metri e una lunghezza complessiva della fronte di 120 metri, il doppio circa dell'antistante odeon, sede di concerti e pubbliche letture. Alla decorazione del frontescena del teatro doveva appartenere uno dei rari resti pervenuti della grande architettura pubblica: un blocco di cornice a mensola, decorata da girali e foglie d'acanto, recuperato negli anni '50 del secolo scorso nella località Campo Rialto ed ora visibile nel giardino all'esterno del Vecchio Museo Archeologico. La datazione della cornice, tra il 40 e il 20 a.C., pone il teatro altinate tra le prime realizzazioni del genere non solo nell'Italia settentrionale, ma più in generale in tutto l'ambito provinciale romano.

A nord, subito all'esterno della città antica, si trova l'anfiteatro, i cui resti sepolti,

Padova, il Ponte Altinate durante i tombinamenti negli anni cinquanta del secolo scorso.

modellano ancora oggi il paesaggio della campagna altinate, in questo punto particolarmente rilevato. L'edificio, il cui asse maggiore (m 150) si avvicina a quello di Verona (m 152) e superava quelli di Aquileia e di Padova, era quindi di dimensioni grandiose, adatto evidentemente ad ospitare un elevatissimo numero di spettatori e molteplici tipologie di spettacolo.

Accanto agli edifici pubblici sorgevano gli edifici privati. Suntuose ville marittime punteggiavano il litorale altinate e sul finire del I secolo d.C. la loro fama viene celebrata dal poeta Marziale che le paragona a quelle di Baia, località campana ben nota per le sue spiagge dorate, con questi versi: *Aemula Baianis Altini litora villis... vos eritis nostrae requies portusque senectae*. Lidi di Altino dove le ville sono simili a quelle di Baia... voi sarete porto tranquillo della mia vecchiaia (Marziale, Epigrammi, 4, 25). La campagna altinate ha restituito diverse testimonianze di queste dimore aristocratiche, di cui si conservano pavimenti a mosaico e suppellettili preziose. Lungo il canale Sioncello è stata messa in luce una villa porticata dotata di ogni confort, con annessi impianti per la produzione di ceramica secondo un modello economico di villa residenziale e produttiva consueto nel mondo romano.

In città invece sorgevano le *domus*, caratterizzate da ambienti aperti sull'atrio, un cortile porticato e lastricato. Sul decumano massimo si affacciava la *domus* "della pantera", così chiamata dal mosaico del vano d'ingresso, con allusione forse ai culti dionisiaci praticati dai proprietari. Il mosaico accanto ai resti del *decumanus* accoglie ancor oggi i visitatori all'interno dell'area archeologica orientale. Ma resti di abitazioni con pavimenti a mosaico, intonaci dipinti, decorazioni in bronzo e arredi in marmo sono testimoniati in tutta l'area urbana e costituiscono un nucleo importante dell'esposizione del Museo Archeologico.

Ma chi erano gli antichi altinati? Il Museo ne conserva i nomi e i ritratti. Marco Ponzio con la moglie Fuctiena, Donato, calzolaio ventenne, la schiava Cila, il fanciullo Lyras: questi i nomi di alcuni altinati sepolti nelle vaste aree cimiteriali poste lungo le grandi strade appena al di fuori del municipio di Altino.

Dalla necropoli dell'Annia, la via più antica prescelta dalla classe dirigente e dalle famiglie più ricche per erigervi i propri monumenti funerari, provengono i ritratti di uomini donne e bambini a tutto tondo o raffigurati su stele, coperchi d'urna, altari cilindrici e clipei (cornici circolari a forma di scudo). I ritratti femminili sono caratterizzati da elaborate acconciature imitanti quelle delle imperatrici, come i lunghi boccoli alla moda di *Agrippina Maior*, mentre gli uomini portavano capelli corti pettinati in avanti, spesso per nascondere un'incipiente calvizie.

Sono *imagines* databili per la maggior parte tra la fine del I secolo a.C. e il I secolo d.C.

A indicarci il tenore di vita di queste élites altinati sono le numerose anfore e il vasellame di accompagnamento che fanno bella mostra di sé al museo Archeologico, destinati alle diverse qualità di vino, olio, salse di pesce ed altri generi alimentari da tutto il bacino del Mediterraneo. Tra i vini ricercati, dall'Oriente provenivano le note anfore di Coe ed il cosiddetto *vinum passum* di Creta, mentre dall'isola di Rodi i *vini salsa* diluiti con acqua di mare prima della fermentazione. Dalla Campania erano richiesti i pregiati *Vesuvianum*, *Surrentinum*, ma anche l'eccelso *Falernum* e *Cecubo*, i migliori per l'epoca. Di qualità inferiore erano invece i vini, ad eccezione della *vitis raetica* veronese, dei grandi produttori emiliano-veneti.

Tra le anfore olearie quelle più attestate sono di produzione istriana, più limitate quelle dal Piceno, regione ricordata dalle fonti per la spiccata vocazione all'olivicoltura. A partire dal III secolo d.C. si intensificano i rapporti tra il centro altinate e l'Africa settentrionale che otterrà il controllo del mercato per l'approvvigionamento d'olio, salse e conserve di pesce (*garum* e *salsamenta*) come ben documentato dai reperti del Museo. □

Si ringraziano Andrea Cipolato, Francesca Ferrarini, Paolo Mozzi, Guido Rosada, Francesca Veronese e Margherita Tirelli per i testi della mostra *Altino - Prima di Venezia*, elaborati in questi contributi.

Padova e la Cina

di
Adriano Màdaro

Un primo legame della Città del Santo con la Cina si può ricondurre al resoconto del viaggio compiuto dal minorita Odorico da Pordenone, dettato a Padova nel maggio del 1330 al confratello Guglielmo da Solagna presso la Basilica del Santo.

Il primato dei rapporti con la Cina di Venezia è scontato: viene dalla sua naturale vocazione di città marinara aperta ai traffici con l'Oriente. Venezia e la Cina stanno perfettamente insieme in un racconto multi-centenario che ha per protagonista assoluto Marco Polo. Eppure questa storia rischia di essere abusata per troppi semplici similitudini, come se vi fosse tra Venezia e la Cina una qualche speciale assonanza di temi. L'orientale Venezia è così definibile solo per una sua speciale collocazione geografica rispetto a una parte di Europa più lontana dalle isole greche e da Costantinopoli, e quindi dalle contaminazioni dei secoli ottomani. Diversamente, Venezia è per l'Asia storica dei Mongoli, dei Tartari e dei Cinesi l'approdo più noto del lontano Occidente. Beninteso insieme a Roma, caput mundi occidentale per antonomasia.

Questa premessa non intende togliere a Venezia ciò che è suo da almeno ottocento anni. Marco Polo però resta l'unico punto di riferimento del tutto occasionale. Ben gli è andata di essere catturato dai Genovesi e di avere diviso la cella con Rusticiano da Pisa, detto Rustichello, il vero autore del Milione, e forse colui che ha avuto l'idea di scrivere ciò che il Veneziano gli raccontava. Se non fosse andata così, noi non avremmo probabilmente mai saputo alcunchè di Marco Polo e quel Libro delle Meraviglie non sarebbe mai stato scritto.

Grazie al caso, Venezia assurge al ruolo di città titolata ad aggiudicarsi un primato con la Cina. E per una città del rango e del valore unico di Venezia la pretesa ci sta, e non va minimamente insidiata. Il binomio "Venezia Cina" è automaticamente codificato senza discussioni, e dunque Marco Polo ne è la prova, il sigillo di autenticazione. Però, a ricercare con più attenzio-

ne, la Storia riserva qualche sorpresa e si presta se non proprio ad essere riscritta, quantomeno a essere ripensata.

Sei anni prima che Marco Polo morisse alla venerabile età di settant'anni, un fraticello francescano di origini friulane, certo Odorico da Pordenone, nel 1318 partiva per l'Impero del Gran Khan proprio da Padova, dopo aver preparato il suo viaggio in una celletta del convento dei frati di Sant'Antonio. Diversamente da Marco Polo che partì al seguito del padre e dello zio per un viaggio di affari, Odorico partì con l'incarico di "esplorare" l'Impero del Gran Khan e riferirne al ritorno. Insomma, una missione speciale in nome della Cristianità. Tornato in patria nel 1330, sempre in una celletta del convento padovano dettò a frà Guglielmo da Solagna il resoconto del suo viaggio che diventerà uno dei libri più letti del Medioevo: la *Relatio de Mirabilibus Orientalium Tartarorum*.

La *Relatio* è un'opera che non ha alcuna affinità con il Milione. Anzi, se quest'ultimo ha avuto maggiore fortuna questa sta proprio nei limiti storici della prima, che non ha superato i confini medioevali mentre l'opera poliana rimane ancora oggi un documento storico della modernità. Mi spiego: se l'era moderna inizia con la scoperta dell'America nel 1492, il Milione dovremmo riconoscerlo anticipatore di due secoli di quest'era. Il resoconto di Odorico oltre ad avere altri percorsi risentiti di ben altre suggestioni e si attarda sui temi fantastici cari alla sua epoca. Mentre Marco Polo racconta in parte le memorie della sua avventura ma soprattutto ci dà informazioni storiche, politiche, sociali, religiose e soprattutto economiche, offrendoci un ritratto dell'Impero Yuan sul finire del XIII secolo come nessuno mai



Modellino della
"Città Proibita"
esposto nella
Sala della Ragione.

ne sarebbe venuto a conoscenza, Odorico mette insieme sacro, profano e fantastico inseguendo leggende e favole. Mentre l'intento del frate è di raccontare ciò che si dice in quelle contrade, il Veneziano fa la nuda cronaca di ciò che ha visto.

Entrambi, a distanza di quarant'anni, danno la loro versione dei fatti. Ovviamente nell'insieme è più credibile Marco, e non sappiamo quanto dobbiamo a Rustichello rispetto alla realtà dei suoi racconti. Odorico vive più le sensazioni e ci dà un ritratto assolutamente medioevale di quel Gran Catai che affascina e allo stesso tempo rende difficile discernere tra fantasia e realtà.

Eppure la *Relatio* resta un racconto a suo modo esemplare perché racchiude i sentimenti e le percezioni dell'uomo di fede medioevale che ha viaggiato solitario, con tutte le sue paure e i suoi incubi, in un mondo che si credeva terminasse nell'Inferno. Il Profondo Tartaro era il luogo ai confini della Terra abitato da mostri demoniaci dall'aspetto terrificante. Il fraticello, partito da Padova e vissuto nel Gran Catai dei misteri passando di convento in convento, ha sicuramente raccolto dalla viva voce dei confratelli missionari in quelle terre estreme tutto ciò che si diceva di quei posti in parte inesplorati.

Padova ha dunque anch'essa un suo primato letterario inciso nelle pagine della Storia che riguarda la Cina. Il "padovano" Odorico da Pordenone merita una consi-



Filippo De Santi,
Predica di Odorico ai fedeli
(Udine, chiesa S. Maria
del Carmine,
part. dell'Arca del Beato).

derazione maggiore di quanta non ne abbia ricevuta fino ad oggi. Oggi Padova è a pieno diritto una città che merita un dialogo più "redditizio" con la Cina. L'anno scorso in occasione del Capodanno lunare – festa cinese ormai inserita a pieno titolo nel calendario patavino – è stato allestito nel salone del Palazzo della Ragione un modellino in legno di tiglio della Città Proibita di Pechino. È un'opera di circa 40 mq che ho fatto realizzare da una squadra di 12 ebanisti seguiti da quattro giovani architetti, tutti cinesi, che lavorano alle manutenzioni della reggia imperiale. La Città Proibita, 720 ettari, è stata ricostru-



Fantino e cavallo
(terracotta, Dinastia Tang,
IX sec. a.D.).

ita in scala in ogni suo minimo dettaglio. Due anni di lavoro, contro i 15 dell'originale. L'esposizione del modellino in quel gioiello che è il Palazzo della Ragione ha fatto riflettere per una coincidenza tra i due luoghi così lontani, Padova e Pechino. Nel 1420 mentre la Città Proibita stava per essere ultimata il Palazzo patavino veniva distrutto da un incendio. Lo spirito che ne ha animato la ricostruzione è stato lo stesso che qualche tempo dopo ha animato i Cinesi nel ricostruire una parte di quella reggia anch'essa divorata da un incendio.

L'Università di Padova è prossima a celebrare il suo ottavo centenario. Essa è sede di scienza e di sapienza. Ha accolto nei suoi spazi una delle eccellenze della cultura cinese, l'Istituto Confucio, aprendo un dialogo diretto con l'Università di Guangzhou. Le relazioni amichevoli tra i popoli mediate dalla cultura racchiudono in se stesse il valore dell'internazionalismo. La Cina rappresenta una realtà politica e sociale molto diversa dall'Italia, dall'Europa, dall'Occidente in generale. Il pensiero ultra bimillenario di Confucio ha permeato e continua a permeare una civiltà e una cultura che su tanti aspetti ci sembrano estranee, a volte le consideriamo, rispetto alle nostre, conflittuali. Dobbiamo pensare che così non è, e che nella diversità possiamo trovare risposte ai nuovi inter-



Arciere (terracotta,
Dinastia Qin, III sec. a.C.).

Offerente (terracotta,
Dinastia Tang, VIII sec. a.D.).

rogativi che tormentano il nostro pensiero e la nostra anima.

La Cina, per quanto ho potuto constatare con la mia attività culturale bilaterale, soprattutto nella collaborazione con Università, Accademie e Musei, oggi rappresenta un patrimonio prezioso. Nella ricerca in campo storico e archeologico è possibile trovare risposte contemporanee in reperi del passato remoto. Padova è città con patrimoni culturali di grande eccellenza: una apertura alla Cina porterebbe a grandi opportunità. In momenti così incerti e contraddittori se la finestra aperta da Padova diventasse una porta allora potremmo aggiungere un capitolo nient'affatto di appendice alla "Relatio" di Odorico. □

Il soffitto seicentesco della canonica degli Eremitani

di
Giulio Pietrobelli

Storia degli affreschi della canonica degli Eremitani, danneggiati dal bombardamento dell'11 marzo 1944, quindi strappati e riassemblati fuori città.

Se i bombardamenti della seconda guerra mondiale causarono delle perdite irreparabili al patrimonio storico-artistico padovano, in particolare agli affreschi di Andrea Mantegna nella cappella Ovetari, sono gli anni del dopoguerra ad arrecare un ulteriore sconvolgimento all'assetto storicizzato delle opere d'arte¹. Un caso emblematico è costituito dagli affreschi seicenteschi del soffitto della canonica degli Eremitani che le guide di inizio Novecento potevano vedere ancora *in situ*: "magnifico deve essere stato il capitolo della fraglia, tutto dipinto in affresco con pitture che ricordano il secolo XVII"².

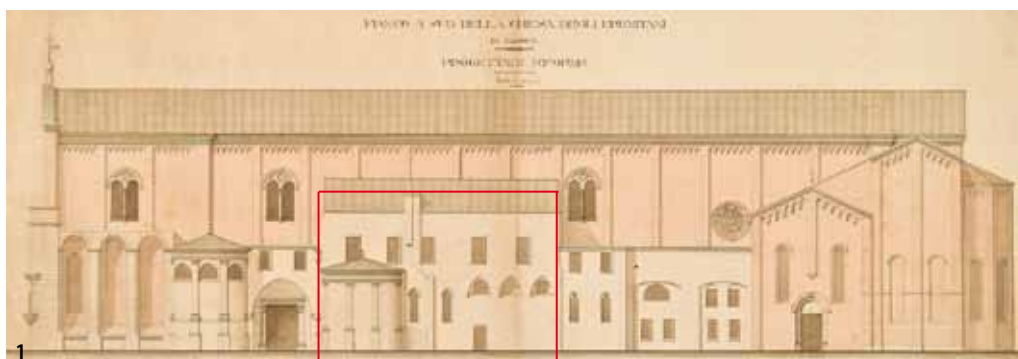
Il fianco meridionale della chiesa subì importanti interpolazioni a partire dal 1609 quando, grazie all'intervento di padre "Marco Peverari Heremitano", vi si installò la Confraternita dei Centuriati devota, come suggerisce il nome, alla Vergine della cintura³. I confratelli cambiarono titolazione alla cappella di sant'Agostino o Cortellieri dedicandola alla Madonna di Loreto e intraprendendo tra il 1610 e il 1614 una serie di interventi architettonici e decorativi che ne modificarono l'assetto originario provocando il disappunto della famiglia Savonarola che deteneva il giu-spatronato dell'ambiente⁴. La ristrutturazione della cappella, allungata e ridecorata con affreschi sulla volta e con tele incorniciate da stucchi sulle pareti, causò la quasi totale perdita del ciclo con le *Arti liberali* e le *Virtù* di Giusto de' Menabuoi⁵.

Gli affreschi trecenteschi vennero parzialmente riportati in luce nel 1898, quando si rimossero le tele, ma si dovette aspettare il restauro della chiesa (1944-1956) cura-

to da Ferdinando Forlati, soprintendente ai Monumenti, per l'eliminazione delle superfetazioni barocche sulla volta della prima parte della cappella, mentre si risparmiarono solo alcuni brani di quelle del prolungamento finale⁶. In una fotografia precedente ai lavori si intravede parte della volta seicentesca: uno spicchio con un santo con mitria e pastorale, forse *Sant'Agostino*, e poco più in là un ovale con un'ambientazione in cielo (Fondazione Cini, Fototeca, inv. 80158). Del ciclo rimangono oggi un paio di putti entro un'intelaiatura architettonica dipinta, uno dei quali espone il simbolo della confraternita (la cintura) e altri putti che aprono illusionisticamente delle tende per far entrare la luce dalle due finestre semicircolari. La volta con inserti fitomorfi sopra l'altare si può con ogni probabilità considerare un rifacimento in stile realizzato in fase di restauro poiché quello spazio, in precedenza, era occupato dall'ovale visibile nella foto storica.

Un ulteriore intervento promosso dai Centuriati fu la costruzione della sala del Capitolo sopra le tre cappelle di sant'Agostino, di sant'Antonio Abate e del Crocifisso. Una scala a chiocciola, racchiusa da un involucro architettonico con lesene, permetteva di raggiungere un corridoio installato sopra al portale quattrocentesco di Nicolò Baroncelli, che conduceva direttamente al Capitolo. Tale palinsesto architettonico è documentato da diverse fotografie degli esterni, nonché da alcuni progetti di inizio Novecento alla Soprintendenza (fig. 1). L'erezione della sala, come ricorda il Portenari, risale al 1610.

A inizio Ottocento, quando il convento



1. Progetto di modifica del lato meridionale della chiesa con evidenziata la Sala del Capitolo (SABAPVe-metrop., Arch. Disegni, 707).

divenne caserma militare, la sala del capitolo cambiò destinazione d'uso e venne adibita a canonica fino al fatale bombardamento dell'11 marzo 1944, momento in cui le bombe lesionarono le pareti e fecero crollare la parte destra del soffitto dipinto.

Durante il restauro, nell'ottica di ripristino della *facies* originale del tempio, si decise di eliminare la "deplorable superfetazione tardiva" "che si abbarbicava come un rampicante parassita al lato meridionale della chiesa, rubandole luce e bellezza"⁷. La rimozione avvenne probabilmente nella primavera del 1948. Infatti, se nel novembre 1947 la canonica risultava ancora esistente, il 28 gennaio dell'anno successivo la "completa demolizione" delle strutture non era ancora effettuata e bisogna aspettare l'articolo di Forlati nel "Bollettino d'Arte" del gennaio-marzo per avere conferma dell'avvenuto abbattimento⁸. Esiste, tuttavia, un preventivo di spesa del 15 agosto che sembra posticipare i lavori all'autunno poiché si enumerano gli interventi ancora da effettuare sulle pitture: "Stacco degli affreschi che decoravano la grande sala della canonica (volta e pareti), applicazione dopp[i]o intelaggio, formazione tavolati di raccolta e successivo stacco ed accatastamento"⁹.

La conformazione originaria e l'attuale ubicazione del ciclo non trovano menzione negli studi storico-artistici dedicati alla chiesa: si era di fatto persa memoria delle operazioni svolte nel dopoguerra, momento di profonda trasformazione edilizia e sociale della città. Come si presentavano, quindi, gli affreschi? L'unica documentazione visiva degli interni prima della loro demolizione è costituita da due fotografie. Nella prima si intravede la fascia inferiore del soffitto composta da un colonnato tortile in prospettiva e da una balaustra continua

dalla quale putti spericolati si sporgevano agitando delle cinture (fig. 2). Nella seconda foto, invece, il dettaglio di una lacuna del soffitto affrescato inquadra parzialmente una balaustra prospettica e colonne non tortili ma lisce (SABAPVe-metrop., Archivio Fotografico, s.n.; IN63392).

Nel deposito della Soprintendenza di Padova, dove ho svolto la mia ricerca sui materiali storico-artistici recuperati dalle macerie delle chiese durante i restauri post-bellici, rimangono quindici piccoli strappi del colonnato affrescato ma soprattutto il documento più prezioso per ricostruire l'insieme, ovvero la pianta del soffitto datata 27 maggio 1947. Il foglio mostra la visione complessiva con i partimenti geometrici, l'indicazione dei soggetti delle pitture, i brani caduti per gli scossoni delle bombe (colorati in rosso) e, lungo la fascia perimetrale, sia le colonne tortili abbozzate, sia le sezioni numerate degli strappi da effettuare¹⁰.

Il soffitto era diviso in ovali e rettangoli nei quali erano dipinti, procedendo da sinistra: il "Presepio" (cioè l'Adorazione dei pastori), l'Assunta nell'ovale contornato dai Dottori, l'Adorazione dei Magi, il papa e santi vescovi, il "Trasporto del tempio dagli angeli" (cioè Il trasporto della santa casa di Loreto) nell'ovale attorniato dagli Evangelisti; mentre l'ultimo riquadro risulta crollato.

La visione di alcune fotografie dell'epoca conservate nel Fondo Forlati Tamaro dello IUAV (invv. 8301; 8303-8304; 8306) mi ha permesso di tessere un primo e fondamentale filo per recuperare la trama di questa storia dimenticata. Il colonnato tortile dagli Eremitani, infatti, è documentato in queste immagini databili ai primi anni Cinquanta nel luogo in cui si trova oggi: il Palazzo Vescovile di Vicenza.

L'edificio vicentino, di antica origine,

si presentava fino agli anni quaranta del Novecento nelle sembianze neoclassiche (1817-1819) approntate dall'architetto luganese Giacomo Verda¹¹. I bombardamenti del 4 gennaio e del 18 marzo 1945 distrussero gran parte del complesso¹². I restauri postbellici diretti dal già citato Forlati spiccano per la disinvoltura nell'approccio al monumento; nel ripristino della facciata, ad esempio, vennero aperti i due portali laterali al pianoterra e si aggiunse il piano attico¹³ mentre al centro della sopraelevazione venne apposto il grande stemma di Carlo Zinato (firmato da Ettore Morbin e datato 1948), allora vescovo della città¹⁴. Dello stemma esisteva nel deposito della Soprintendenza di Padova il bozzetto in gesso (identificato dal prof. Franco Benucci), oggi conservato presso l'Ufficio pensioni all'Archivio di Stato di Padova.

Se la ricostruzione del palazzo era a buon punto già nel 1946, la conclusione della facciata sulla piazza si può fissare intorno al 1948 grazie allo stemma Zinato. La ristrutturazione degli interni, invece, prosegue negli anni Cinquanta come dimostra l'iscrizione celebrativa dal sapore antico incisa sull'architrave del cortile che glorifica l'operato di Forlati: "Bello autem funditus eversam domum totam – servatis priscae fabricae lineamentis – porticu novisque membris adiectis – F. Forlati architecto – exaedificavit C. Zinato Ep. – A. Iubilaei 1950"¹⁵. I lavori si concludono nel 1952.

Le guide storico-artistiche vicentine successive alla ricostruzione ignorano gli affreschi e bisogna aspettare l'intervento di Franco Barbieri e Renato Cevese del 2004 per la descrizione delle stanze interne e per la citazione delle pitture, delle quali si ignora ancora la provenienza¹⁶. Una fonte, tuttavia, è bene informata sulle personalità coinvolte e sui restauri, palesando di tacere volutamente l'originaria collocazione degli affreschi: "Anima della ricostruzione dell'Episcopio fu il comm. Ferdinando Forlati, soprintendente ai monumenti che non risparmiò tempo né fatica, che anzi diresse l'opera di decorazione, che fece collocare nei soffitti della cappella, delle sale, dello studio episcopale gli affreschi, che si prese cura dei più piccoli particolari dell'opera"¹⁷. La scelta di portare le pitture a Vicenza si spiega sulla base di probabili accordi comuni tra la Curia di Padova e

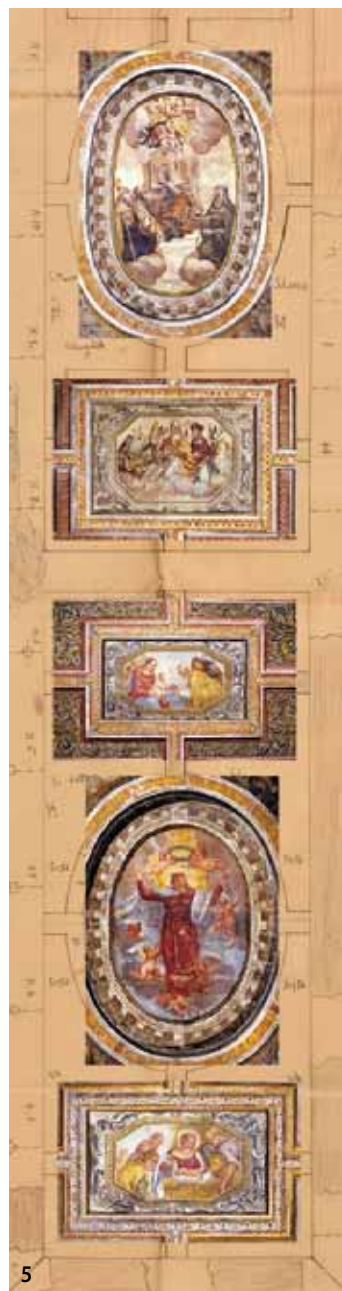


quella di Vicenza con la mediazione di Forlati che, per conto della Soprintendenza, stava restaurando con grande libertà sia la chiesa padovana che il Palazzo Vescovile.

Le composizioni figurate degli Eremitani vanno a occupare il centro dei soffitti di cinque singole stanze vicentine (studio del vescovo, segreteria del vescovo, sala del Tronetto, sala del Consiglio, cappella), mentre il colonnato tortile e quello liscio vengono smembrati, adattati brutalmente ai nuovi spazi e ridipinti così da incorniciare le scene centrali (fig. 3). Solo la sala del Consiglio presenta delle decorazioni illusionistiche di non chiara provenienza con una balaustra in ferro battuto e ghirlande vegetali. La presenza dello stemma Zinato e di quello del papa Pio XII farebbe pensare a ornamentazioni in stile realizzate durante in restauro (come le lesene a imitazione del Settecento che si dipingono nel grande salone e nella cappella). Nel deposito della Soprintendenza a Padova si conservano un probabile bozzetto preparatorio per l'arma papale e un frammento dello spolvero usato per affrescarlo.

Se l'*Adorazione dei pastori* e l'*Adorazione dei Magi* presentano una composizione semplice, di formato orizzontale, vicina ai quadretti devozionali, l'*Assunzione della Vergine* ha un impianto più monumentale: la Madonna in ascesa viene incoronata da due putti con un serto di rose, mentre i putti in basso sventolano delle cinture a ribadire il legame con la confraternita dei Centurati. Salvo esserci altri modelli intermedi, la figura sacra con le braccia spalancate e la bicromia azzurra e dorata del cielo sembra ancora rifarsi all'*Assunta* di Tiziano, concordemente con la cultura figurativa veneta di inizio Seicento che guardava ai "classici" del Rinascimento lagunare in una sorta di estenuato tardomanierismo. Il *Trasporto della santa casa di Loreto tra i santi Agostino e Monica* presenta una composizione magniloquente e di pennello più

2. Foto del soffitto affrescato prima dello strappo.



3. Gli affreschi rimontati nel Palazzo Vescovile di Vicenza (Diocesi di Vicenza, Centro docum. e catalogo).

4. Il Papa tra i santi Prosdocimo, Agostino, Carlo Borromeo e Nicola di Bari.

5. Ricomposizione ideale del soffitto tramite la sovrapposizione delle scene maggiori sulla pianta del 1947.

felice. I due santi collocati di lato e in primo piano creano uno spazio centrale a “V” che spinge l’occhio dell’osservatore verso l’avvenimento sacro. Diversamente da altre rappresentazioni in cui la santa casa è una struttura povera in mattoni, qui gli angeli sorreggono una basilica a tre navate con portale trabeato e, dietro, un gigantesco campanile. Sia le complesse pose degli angeli, sia la posizione inclinata del tempio danno un tono realistico e drammatico alla vicenda, mentre in alto la Vergine col Bambino viene incoronata da angioletti.

Si propone ora l’identificazione dei personaggi della scena con *Il papa e santi* (fig. 4). A partire da sinistra si riconosce san Prosdocimo in abiti vescovili con in mano il suo usuale attributo, la brocca con cui battezzò santa Giustina; a lato sant’Agostino, a cui era devoto l’ordine degli Eremitani; il papa al centro con le chiavi di san Pietro è forse da identificare in Paolo V il cui pontificato durò dal 1605 al 1621. Pur non essendoci una particolare somiglianza con i ritratti ufficiali, si può pensare che l’immagine rappresenti pro-

prio lui, sia perché era in carica durante la decorazione della sala padovana, sia perché canonizzò il primo novembre 1610 san Carlo Borromeo, raffigurato al suo fianco nell'affresco; infine, a destra, san Nicola di Bari con le tre sfere d'oro. La presenza del Borromeo permette di validare la cronologia tramandata da Portenari per l'edificazione della sala del Capitolo nel 1610 e quindi datare l'intervento pittorico agli anni immediatamente successivi.

A questo punto si vuole sovrapporre le scene figurate al progetto del 1947 così da ricostruire visivamente una parte dell'originaria conformazione del soffitto e ridare un'unità 'virtuale' alle pitture (fig. 5).

La storia degli affreschi della canonica degli Eremitani, dunque, è un episodio molto particolare che getta luce sul ciclo rimasto semiconosciuto fino ad oggi e sulle tipologie di restauri del dopoguerra caratterizzati da una grande spontaneità nella manipolazione del patrimonio artistico. La rimozione delle superfetazioni dalla chiesa padovana¹⁸ (in particolare gli altari settecenteschi della navata) ha modificato profondamente la materialità delle opere coinvolte e ha portato a un cambiamento di percezione delle stesse. La chiesa, infatti, si mostra agli uomini d'oggi con una 'personalità' del tutto diversa da quella che era, indossando una veste spoglia e disadorna in una sorta di dimensione atemporale. Gli affreschi seicenteschi, invece, trapiantati addirittura in un'altra città, hanno assunto nuove peculiarità, separandosi in nuclei visivi autonomi, indipendenti uno dall'altro. Paradossalmente i restauri di Forlati, che miravano al recupero dell'antichità delle strutture, hanno dato ai monumenti ricostruiti un'identità nuova, 'astorica', mai esistita; ma, alla fine, dopo settant'anni si può dire che anche questa è storia. □

1) La ricerca è ricavata dalla tesi della Scuola di Specializzazione in beni storico-artistici condotta a Padova (tutor Alessandra Pattanaro, Monica Pregnolato) nell'anno accademico 2017-2018. Desidero ringraziare il personale della Soprintendenza M. Pregnolato, E. Pezzetta, M. Santi, E. de Leonardis, G. Costanzo; i professori dell'Università di Padova A. Pattanaro e F. Benucci; S. Carboni dell'Archivio Progetti dello IUAV; F. Gasparini e M. Mantiero dell'Ufficio beni culturali della Diocesi di Vicenza.

2) *La chiesa degli Eremitani in Padova illustrata in riguardo alla storia all'arte alla religione con 36 tavole*, Venezia 1906, pp. 24-25.

3) A. Portenari, *Della felicità di Padova*, in Padova, per Pietro Paolo Tozzi, 1623, p. 449.

4) C. Pùlisci, *Il complesso degli Eremitani a Padova: l'architettura di chiesa e convento dalle origini a oggi*, Tesi di Dottorato in Storia e critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, tutor G. Valenzano, ciclo XXV, pp. 54-55; 60-61; 101.

5) C. Guarnieri, *Il tema dell'exaltatio Augustini doctoris tra devozione e autocelebrazione nel ciclo di Giusto de' Menabuoi nella Cappella Cortellieri agli Eremitani di Padova*, in *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*, a cura di J. Bonetto, M. Salvadori, A.R. Ghiotto, P. Zanovello, M. S. Busana, Roma 2016, pp. 297-310.

6) F. Forlati, *Restauro della chiesa degli Eremitani a Padova*, in "Bollettino d'arte", XXXIII, serie IV, 1, 1948, pp. 83-84.

7) Per le due citazioni: SABAPVe-metrop., Archivio Lavori, PD059/0145/018, prot. 509 (n. 270): Padova, 13 aprile 1946, G. Fabris alla Soprintendenza ai Monumenti; *L'Avvenire d'Italia*, 12 dicembre 1945.

8) SABAPVe-metrop., AL, PD059/0145/018, prot. 2082 (n. 346): Venezia, 9 novembre 1947, F. Forlati alla SADE, Padova; AL, PD059/0145/019, prot. 187 (n. 361): [Venezia], 23 gennaio 1948, F. Forlati all'Ufficio Tecnico Comunale di Padova; F. Forlati, *Restauro della chiesa degli Eremitani* 1948 cit., p. 83.

9) SABAPVe-metrop., AL, PD059/0145/019, n. 34: Venezia, 15 agosto 1948, Preventivo di spesa per il ripristino del lato a sud della chiesa.

10) SABAPVe-metrop., Archivio Disegni, 710, 69/133. Sul foglio è presente anche una datazione posticcia a matita "15-11-949" da non considerare. Della pianta esistono, inoltre, sia uno schizzo preparatorio (SABAPVe, Archivio Disegni, 710, 29/133), sia il rilievo finale in bella copia ma senza l'indicazione dei soggetti delle pitture (Id., 707, 41/67).

11) S. Rumor, *Il palazzo dei vescovi a Vicenza*, Vicenza 1912; F. Barbieri, *Vicenza città di palazzi*, Milano 1987, pp. 168-169.

12) *La Voce dei Berici*, 31 agosto 1947.

13) Per la ricostruzione si vedano: F. Gasparini, *Le costruzioni ecclesiastiche a Vicenza dopo le due guerre mondiali*, in *Documentare Vicenza. Strategie di salvaguardia durante la Seconda guerra mondiale e la ricostruzione*, a cura di F. Barbieri, G. Gaudini, M. Vecchiato, Vago di Lavagno (VR) 2014, pp. 13-21; A. Donadello, S. Sorteni, *Ricostruire, trasformare e conservare. Brevi note sull'opera di Ferdinando Forlati a Vicenza (1925-1955)*, in *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati. Un protagonista del restauro nelle Venezie del Novecento*, a cura di S. Sorteni, Padova 2017, pp. 141; 148-149; F. Forlati, *Restauro di edifici danneggiati dalla guerra - prov. di Vicenza*, in "Bollettino d'Arte", XXXVII, serie IV, 3, 1952, pp. 267-270.

14) Per il vescovo Zinato: G.B. Zilio, *La chiesa vicentina durante l'episcopato di Mons. Carlo Zinato (1943-1971)*, in *La Diocesi di Vicenza 1981*, Vicenza 1981, pp. 139-156.

15) [A. Paulon, E. Cabianca], *I giorni e le opere di un decennio di episcopato*, Vicenza 1953, p. 38.

16) F. Barbieri, R. Cevese, L. Magagnato, *Guida di Vicenza*, Vicenza 1956, pp. 46-48; F. Barbieri, *Illuministi e neoclassici a Vicenza*, Vicenza 1972, pp. 149-153; F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città. Guida storico-artistica*, Costabissara (Vicenza) 2004, pp. 301-306.

17) [A. Paulon, E. Cabianca], *I giorni e le opere* cit., p. 39.

18) G. Bordignon, "Le pietre parleranno". *Distruzione e ricostruzione postbellica della chiesa degli Eremitani a Padova tra storia e propaganda*, in "Opvs Incertvm", IV-V, 6-7, 2009-2010 (2011), pp. 157-175.

La stanza turca di Villa Pisani a Stra

di
Francesca Marcellan

Una fonte letteraria settecentesca e documenti d'archivio del primo Ottocento permettono una virtuale ricostruzione di uno degli ambienti della villa più ammirati al tempo dei Pisani.

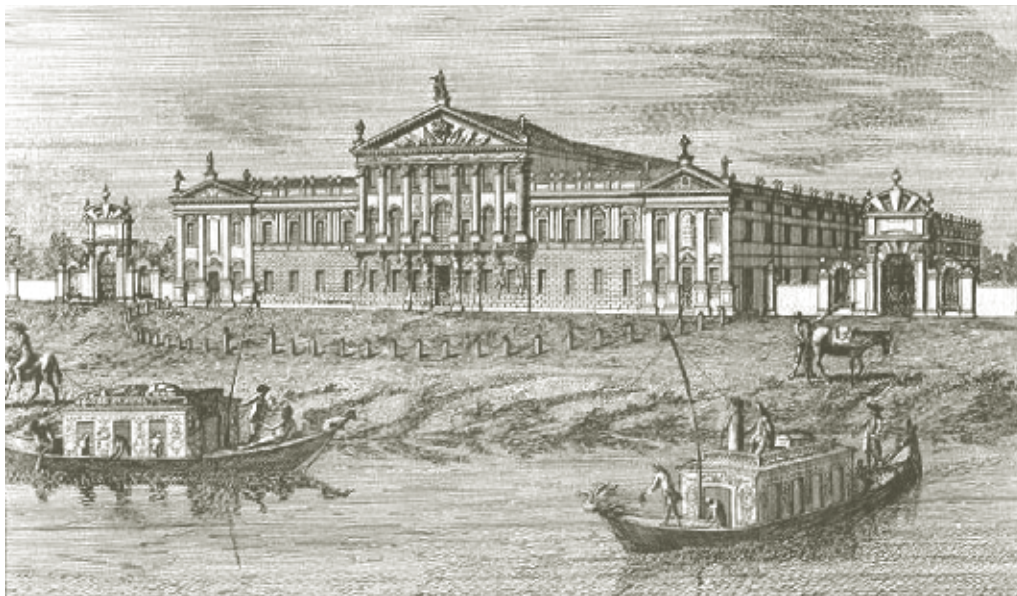
La Villa eretta a Stra dalla famiglia Pisani di S. Stefano nella prima metà del Settecento ha conservato solo in piccola parte il suo aspetto originario. Acquistata da Napoleone nel 1807, subì un'ampia trasformazione per adattarla alle esigenze del viceré del regno d'Italia Eugenio di Beauharnais e della viceregina Augusta Amalia, principessa di Baviera: per aumentarne il comfort si introdussero stanze da bagno e caminetti, mentre per adeguarla al nuovo gusto dello stile Impero molte stanze vennero riaffrescate e riarredate. Lasciata quasi intatta dagli Asburgo durante il periodo del regno Lombardo-Veneto (1814-1866), conobbe una triste decadenza a partire dall'annessione del Veneto all'Italia. Non più luogo di reale villeggiatura, venne dichiarata monumento nazionale nel 1882 e aperta al pubblico, senza tuttavia dotarla di fondi sufficienti per una gestione adeguata. Sciagurati interventi novecenteschi cancellarono poi quasi completamente l'identità del pianterreno, dove si trovavano sia sale di rappresentanza che locali d'uso.

Oggi, dunque, solo un esiguo numero di stanze al piano nobile conserva l'apparato decorativo originario ed è difficile anche solo tentare, attraverso i documenti, una ricostruzione di ciò che è andato perduto, poiché l'archivio della famiglia Pisani è andato in parte distrutto e in parte disperso. Fonte principale del "periodo Pisani" si trovano così ad essere le carte relative alla stima del complesso predisposta dall'architetto Giannantonio Selva nel 1806, su incarico di Napoleone, purtroppo più dettagliate per il parco che per la villa e ovviamente di carattere meramente elencativo. In questo quadro assumono dunque particolare importanza le fonti

indirette, per lo più "guide" dell'epoca, come la *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova* (Padova, 1780) di Giambattista Rossetti.

Vi è però una fonte letteraria estremamente interessante ma quasi del tutto ignorata, che è il poema in esametri latini di Nicander Jasseus *Venetae urbis descriptio*, edito a Venezia nel 1780, ma scritto entro il 1760, come precisa il frontespizio stesso del libro. Nicander Jasseus è il nome arcadico assunto da Manuel de Azevedo, dottissimo gesuita portoghese di nobile e ricca famiglia (Coimbra 1713 - Piacenza 1796); dopo una folgorante carriera a Roma, ammesso alla cerchia più stretta di papa Benedetto XIV come curatore e finanziatore della pubblicazione dei suoi scritti, gli fu ordinato di lasciare la città (1754) per ordine del re del Portogallo, pare su impulso di altri gesuiti suoi connazionali. Visse così parte del suo esilio anche a Venezia, dove concepì quest'opera come un viaggio in gondola attraverso i canali della città e la principale via fluviale all'entroterra, cioè il naviglio del Brenta.

Citato solo *en passant* da Rodolfo Gallo nel suo *Una famiglia patrizia. I Pisani ed i palazzi di S. Stefano e di Stra* (Venezia, 1945), il poema fornisce una descrizione di villa e parco che contiene alcune preziose informazioni non reperibili altrove. *Nicander Jasseus* celebra la villa come la più importante di tutta la Riviera del Brenta, rivolgendosi a un immaginario viaggiatore: "O almeno, se il poco tempo a disposizione ti vieta di indugiare a lungo, volgi gli occhi concentrandoti su di una sola [villa], ti prego, alla quale in tutto il tratto [di strada] nessun'altra osa anteporsi come più bella, sia che tu cerchi una casa



La facciata di Villa Pisani
in un'incisione
di Gianfrancesco Costa
(1756).

superba per dimensione, o ornata con arti diverse, o i giardini, nei quali il bosso ben potato ti farà vedere conchiglie, scudi, animali e armi”¹.

Il vanto maggiore, dunque, era costituito dalla monumentalità del complesso, decisamente fuori scala rispetto alle altre ville della Riviera, dall'apparato decorativo ricchissimo e vario, tra affreschi, dipinti, statue, *boiserie*, ecc. e dal parco, trionfo dell'illusionistica *ars topiaria*. Nel descrivere il giardino, l'autore non si esime dal citare il già celebre labirinto, ma magnifica anche abbondanza e bellezza delle statue “marmi candidi, neve frapposta qua e là, che godono nel mescolarsi al verde; non potrai vedere di meglio altrove”² e delle quali purtroppo non si è conservato l'intero corpus, né si è mantenuta la disposizione originaria (se non solo parzialmente), a seguito delle trasformazioni subite dal giardino già dal primo Ottocento per adeguarlo alle nuove mode del parco romantico e del collezionismo botanico.

Per quanto riguarda gli interni, *Nicander Jasseus* sembra colpito soprattutto dalla loro opulenza, testimonianza della grande ricchezza di famiglia: “la preziosa suppellettile, le sete, le pitture, qualunque cosa la nostra città fornisca per adornare i palazzi dei patrizi, perfino i rari doni della Cina; tutto risponde al più grande lusso”³.

Solo due stanze meritano una descrizione più approfondita; prevedibilmente una di queste è la Sala da ballo, della quale si

celebra soprattutto l'impatto scenografico creato dalla balconata intagliata e dorata e dalle illusionistiche quadrature di Pietro Visconti che incorniciano l'affresco di Giambattista Tiepolo: “vai nella sala principale; rifulge magnifica: in alto c'è una balconata, e cinge con bel giro le alte pareti; mentre osservi la decorazione nel suo complesso, mentre ne valuti i singoli elementi, la pittura ti rapirà gli occhi: una parte ricrea chi guarda, mentre un'altra inganna gli sguardi pur attenti”⁴.

Ci stupisce invece che, tra tutte le altre sale della villa, l'unica degna di menzione specifica sia la Stanza turca, che viene addirittura citata prima della Sala da ballo e alla quale sono dedicati ben otto versi tra i ventuno totali di descrizione degli interni: “Ammira soprattutto la casa nella parte in cui la Tracia dispensa i suoi doni secondo l'usanza dei barbari; intorno stanno moltissimi arredi assai splendidi, di poco sollevati dal suolo, affinché i preziosi seggi possano accogliere i nobili turchi secondo il loro costume; al tempo stesso un bastone permette di grattare la schiena con una mano d'avorio; ci sono dei vasi, nei quali viene riposta un'erba adatta, una volta accesa, a far assumere fumo dalla bocca con un piccolo tubo; dovunque tu guardi, qui non vedrai nulla che non sia eccezionale”⁵.

La precisione e l'attendibilità della descrizione è confermata dall'*Inventario*

di quanto si trova di Mobili, et altro in questo R. Palazzo steso il 22 marzo 1808⁶, dunque di poco posteriore alla vendita del complesso a Napoleone; in una stanza, infatti, si trovano: "...1 Soffà alla Turca, composto di cuscini con griglia d'intorno (...), 12 Soffadini coperti di Persiana simili al soffà alla Turca, 2 Borse vecchie di drapo per riporre il Tabaco da fumo, 9 Pipe poco buone, 4 Manine di avolio, 2 Termometri scoretta, 1 Pozzata alla Turca, 1 Instrumento alla Turca"⁷. L'inventario permette anche di localizzare la stanza, indicata con la lettera D, tra gli "Ammezzati Terreni, a Mezzo Giorno" (cioè di fatto il pianterreno, di poco rialzato rispetto al livello della strada), ossia sul fronte principale della villa che affaccia sul Brenta, caratterizzato dalla presenza di numerose stanze a tema, come riferisce una fonte ottocentesca: "i luoghi terreni erano forniti in diversa guisa, alcuni eralo alla foggia de' Turchi, altro all'uso Chineso, altro al costume de' Persiani, una stanza era consacrata alla musica, e vi si trovava il bisogno per qualunque copiosa orchestra, altra al giuoco, e vari erano gli attrecii corrispondenti all'alternar dei genii, altra alla caccia, e strumenti relativi fornivala, altra alla pittura e tele dei migliori pennelli, modelli, colori e matite vi si trovavano in essa"⁸.

La presenza di questa stanza e l'ammirazione che suscitava sono una testimonianza eloquente della moda delle turcherie, ma colpisce nel contesto di Villa Pisani, il cui apparato decorativo presenta in modo ricorrente il tema opposto della lotta contro i Turchi. Alla famiglia, infatti, apparteneva non solo il doge Alvise Pisani, ma anche l'ultimo capitano da mar della Serenissima, Andrea Pisani (1662-1718), che comandò l'esercito veneziano nella guerra di Morea, l'ultima combattuta da Venezia contro i Turchi e conclusasi con la pace di Passarowitz (21 luglio 1718); è proprio una monumentale statua che lo ritrae a troneggiare sulla sommità del timpano, al centro della facciata della villa che dà sul parco.

Anche nell'affresco *Apoteosi della famiglia Pisani*, dipinto da Tiepolo sul soffitto della Sala da ballo, è rappresentata una scena di sottomissione di due Turchi



Il timpano centrale della facciata sul Brenta, con bandiere e prigionieri turchi, particolare da un'incisione di Nicolas Ransonnette (1792).

ai guerrieri veneziani, a simboleggiare il continente asiatico; si tratta della ripresa di un filone cinquecentesco di rappresentazione in chiave politica delle Quattro parti del mondo del tutto insolito nel Settecento⁹.

A un'immagine ufficiale ostentamente antiturca si accostava dunque in villa l'elemento di segno opposto della turcofilia alla moda, con una stanza pensata per stupire gli ospiti con i suoi arredi inusitati. Ma l'atteggiamento dei Pisani riflette un'ambivalenza che attraversava tutta la società veneziana del tempo, come ha dimostrato Paolo Preto nel suo *Venezia e i Turchi*, e che s'incarna esemplarmente nel personaggio di Arlecchino nella commedia-fiaba *Il genio buono e il genio cattivo* (1768) di Carlo Goldoni, buon amico di Almorò I Alvise, ultimo Pisani proprietario della villa: "trasportato magicamente da Londra a Tripoli di Barbaria il protagonista è colto da un sentimento di paura e di repulsione alla vista delle sciabole e dei turbanti portati da soldati turchi dai lunghi mustacchi ma si lascia sedurre dalle insinuanti parole del genio cattivo che gli propone di tentare la fortuna con le donne turche, ricordandogli il suo desiderio di vedere il mondo, «di esaminar nuovi popoli, di apprendere delle nuove leggi, di conoscere dei novelli costumi»"¹⁰. E proprio per soddisfare curiosità e provare "novelli costumi" era stata creata la Stanza turca dei Pisani.

La sua esistenza, però, fu breve, come testimonia l'*Inventario generale di tutti gli Effetti mobili* del 22 dicembre 1814, conservato presso l'Archivio Storico di Villa Pisani a Stra e appena successivo al passaggio della villa agli Austriaci. Qui gli

arredi della sala, evidentemente già smantellata, sono elencati tra gli “Effetti mobili Fuori d’Opera per non essere più servibili” posti in un magazzino: oltre ai “12 Soffadini alla Turca”, vi sono “Alcuni Effetti alla Turca, Cioè Pipe, Possata imperfetta, manine d’Avorio, due Barometri Rotti, ed un Mandolino, tutti effetti Vecchi, e Rotti”. Quest’ultima, malinconica nota sullo stato di conservazione è eloquente testimonianza di un mutamento di gusto che aveva portato a preferire altri esotismi, fra tutti l’Egitto protagonista dello stile Impero, a celebrazione della fortunata spedizione napoleonica. Ciò che appena pochi decenni prima costituiva oggetto di tanta ammirazione era ora ridotto a bric-à-brac inutile e senza valore.

E “non più servibili”, nell’immaginario collettivo, i Turchi erano ormai anche come nemici per eccellenza: il nuovo Anticristo, per le monarchie europee, era diventato Napoleone, il mostro partorito dalla rivoluzione francese che aveva anche posto fine alla storia millenaria della Repubblica di Venezia.



1) *Venetae urbis descriptio...*, cit., Libro VIII, vv. 500-507: “*Vel saltem, si parva moras tibi tempora longas/ protraxisse negant, oculos intentus in unam/ verte, precor, toto qua pulchrior altera tractu/ non se audet preferre, domos seu mole superbas,/ atque arte ornatas varia, seu plana requiras,/ quis buxus bene tonsa dabit tibi cernere conchas,/ scuta, feras, atque arma...*”. La traduzione in italiano è mia, così come le seguenti.

2) Ivi, Libro VIII, vv. 518-520: “*...dum candida marmora sparsim/ interjecta nives gaudent miscere virori,/ non alibi melius tibi cernere cuncta licebit*”.

3) Ivi, Libro VIII, vv. 524-527: “*... pretiosa supellex./ serica, picturae, quaecunque Urbs nostra ministrat/ magnatum ornatura domos, tum rara Sinarum/ munera; magnifico respondent omnia sumptu*”.

4) Ivi, Libro VIII, vv. 537-541 “*precipuam conscende aulam; spectiosa refulget/ pergula stat sursum, & pulcro latera ardua cingit/ inflexu, dum cuncta notas, dum singula pendis/ abripiet pictura oculos, pars una videntem/ recreat, intentos pars decipit altera visus*”.

5) Libro VIII, vv. 528-535: “*Praecipue admire domum, qua Thracia ritu/ barbarico sua dona videt; stant plurima circum/ ampla nimis, paulumque solo surgentia, possent/ excipere ut proceres pretiosa sedilia Turcas/ more suo; simul hasta manu dat scalpere eburna/ tergora; stant cupae, quis herba reponitur apta./ ut tubulo succensa ori det sumere fumum,/ nulla hic quacumque aspicias*



Allegoria dei Continenti, particolare dall'affresco di Giambattista Tiepolo in Sala da ballo (1761-1762).

L'Asia è rappresentata dai due Turchi prostrati, in basso a destra.



Trofeo di armi turche nelle quadrature di Pietro Visconti in Sala da ballo (1761-1762).

Si riconosce distintamente un tugh (bastone con coda di cavallo applicata a un'estremità), insegna di comando militare usata dalle armate ottomane.

nisi magna videbis”.

6) Il documento, che si trova presso l’Archivio di Stato di Venezia (*Intendenza dei Reali Palazzi*, b. 9), è stato trascritto da G. Pavanello, *La villa Pisani di Stra in età napoleonica: nuovi documenti*, in “*Arte veneta*”, 2005, 62.

7) Ivi, p.185. L’*strumento alla turca* in un inventario successivo (1814) viene citato come “*mandolino*”, non si comprende invece cosa potesse essere la *pozzata*, che sempre nel 1814 viene citata come *possata imperfetta*.

Nonostante la consultazione dei più diversi dizionari, anche dialettali, non è stato possibile trovare cosa si intendesse per “*pozzata alla turca*”.

8) Gherro citato da R. Gallo, *Una famiglia patrizia...*, cit., p. 71.

9) Cfr. F. Marcellan, *L’opera di Francesco Bertos e Giambattista Tiepolo in Villa Pisani a Stra. Una lettura iconologica*, cit., pp. 142-147. Per altre parti dell’apparato decorativo improntate al tema anti-turco, si vedano le pp. 120-122, 127-130, 131, 138.

10) P. Preto, *Venezia e i Turchi*, Sansoni, Firenze 1975, pp. 472-473.

L'organo del conte Marco Lion al castello del Catajo

di
Alberto Sabatini

Le vicende che, sullo scadere del Settecento, portarono il prezioso strumento musicale all'oratorio del castello degli Obizzi a Battaglia Terme consentono di gettare nuova luce sull'evanescente figura del nobile organaro padovano.

L'edificazione del castello del Catajo a Battaglia Terme (fig. 1) risale all'alba del Cinquecento; per volontà della famiglia degli Obizzi, proprietaria del vasto maniero, questo luogo divenne uno dei più importanti salotti letterari dell'Italia settentrionale. Già pochi anni dopo il termine dei lavori, Pio Enea Obizzi trasformò la precedente villa materna in un imponente castello, grazie alla collaborazione dell'architetto Andrea Da Valle. Dal 1571 gli interni del castello furono decorati da Giovanni Battista Zelotti mediante l'allestimento di uno dei più ricchi e sontuosi cicli di affreschi. Nel 1572 venne realizzata una prima cappella privata: angusta ed alquanto disadorna, originariamente era dedicata al Natale del Signore.

Alla morte di Pio Enea (1589) la proprietà del Catajo passò nelle mani di Pio Enea II; costui, grande appassionato di opere teatrali, nella prima metà del XVII secolo volle realizzare nel castello un piccolo teatro capace di ospitare un centinaio di spettatori; la sala fu corredata da un buon numero di strumenti musicali. Un inventario del 20 settembre 1674, steso in occasione della morte di Pio Enea II, annotava la presenza nel teatro di «due Organi di legno [con canne] di cipresso»: ¹ tale indicazione rappresenta la più antica testimonianza sull'esistenza nel castello di organi musicali. Sembrerebbe logico arguire che a tale ricca disponibilità di strumenti corrispondesse un costante utilizzo anche dei due organi, ma i documenti non sono del tutto espliciti in proposito.

Ma di chi erano opera i due organi situati nel teatrino del Catajo?

Di organi con canne di legno parla il Barcotto: nella sua *Regola* menziona i modelli esistenti «in Padova nell'Accademia dell'Illustr.mo Sig. Mantoa, ov'è un organo tutto di legno [...] fabricato con mirabile bellezza, e nelli Appartamento del' Ill. mo ed Eccel.mo Sig.r Marches Obici [*sic*, per «Pio Enea II degli Obizzi»] vi sono tre Organi di legno d'esquisita bontà»². Se ne potrebbe inferire che il Barcotto avesse documentata nozione della loro esistenza e delle loro caratteristiche perché ne fu l'autore; ma, al contempo, viene da chiedersi se quella menzione facesse riferimento agli strumenti presenti nel castello del Catajo o a quelli esistenti nella dimora cittadina di Pio Enea II.

Il predetto inventario attesta che nella piccola cappella vi era anche «un Organetto di busso»³, mentre un repertorio del 1711 fornisce dettagli sull'esatta posizione dello stesso all'interno dell'edificio: l'«organetto di Bosso» era collocato «sopra la cantoria»⁴.

Nel corso della seconda metà del Settecento la proprietà del castello passò nelle mani di Tommaso Obizzi, nipote di Pio Enea II. Atterrata l'angusta cappella cinquecentesca, il piccolo teatro fu trasformato in oratorio gentilizio dalle più ampie forme: questo, dedicato a S. Michele arcangelo, sullo scadere del XVIII secolo fu dotato dell'organo che ancor oggi si trova nel pergamo – non visibile dall'aula liturgica – situato dietro l'altare.

Le curiose caratteristiche costruttive dello strumento, subito notate in occasione di una nostra prima visita all'oratorio del castello⁵, lasciavano intuire che esso potesse

essere opera di un artigiano non annoverabile tra i cosiddetti organari professionisti, non certo per una dozzinale realizzazione del manufatto stesso ma, al contrario, per la minuziosa cura dei dettagli, per la meticolosa rifinitura delle parti lignee e per la presenza di un originalissimo registro ad ancia (i "Tromboncini"): l'inconsueta fattura delle sue canne, infatti, fu interpretata come un indizio di distinzione del manufatto, riservato cioè ad un ambiente di gusti raffinati quale poteva essere, appunto, il contesto della nobiltà del tempo. Inoltre, la totale assenza di una facciata ornamentale di canne lucenti faceva pensare ad una originaria destinazione dell'organo ben diversa da quella per il culto: quella, ad esempio, per la sala di un'abitazione privata.

Sin da subito considerammo l'opera come il prodotto di una figura eccentrica, colta, raffinata, singolare, dedita all'esercizio dell'arte organaria più per passione e diletto che per professione e profitto di bottega; ma questa non era che un'induzione, e benché essa fosse sorretta da varie ragioni, non bastava tuttavia a restituirmi la certezza che si sarebbe potuta avere con il rinvenimento di un canonico capitolato.

Valutando qualche possibile nome, la nostra attenzione si focalizzò ben presto su un personaggio controverso e minimamente cognito: il conte-organaro Marco Lion (1735 †1795). La sfumata figura di costui, anche se non è da includere nella radiosa costellazione dei grandi organari italiani, è da ricordare soprattutto per aver costruito un organo per la Basilica di Sant'Antonio a Padova⁶.

L'aver accertato, poi, che sin dal 1781 vi era un legame di reciproca amicizia e fiducia tra Tommaso Obizzi ed il Lion non smentiva la nostra supposizione iniziale⁷. Il successivo rinvenimento di una missiva del maggio 1794 rafforzava ulteriormente la certezza dell'esistenza di un rapporto confidenziale tra i due: tale comunicazione epistolare riguardava il restauro, compiuto dal Lion, di un clavicembalo di proprietà Obizzi⁸.

Tutto ciò, però, non era sufficiente per individuare tempi e modi che portarono un organo del Lion al castello. Ecco arrivare in nostro soccorso, in modo tanto determinante quanto inaspettato, uno scritto risa-

lente a otto mesi dopo la morte del conte Marco: si trattava di una lettera di Francesco Lion, figlio di questi, che lueggiava risolutivamente la vicenda e permetteva di capire, in modo induttivo, come e quando la cappella gentilizia del Catajo fu dotata dell'attuale strumento. La comunicazione è del seguente tenore: «Eccellenza, giacché dal Rev.do Parroco dell'Albignasego rilevo esser l'E.V. che acquista l'Organo lasciato dal mio defonto Genitore, nelle attuali circostanze in cui trovasi la mia famiglia, circostanze cioè d'aggravj, e pesi non indifferenti, mi rivolgo a Lei acciò, a conto almeno, come inteso io era col sud.o Parroco, voglia farmi tenere una qualche somma, che in parte contenti quei Creditori, che non più ragione ricercano quanto lor appartiene, e che fanno tali capitali esser assegnati per il pagamento de' loro Crediti, e voglia con ciò farmi conoscere attento verso di essi, e fedele all'assunto impegno di pagarli tutti colla possibile sollecitudine certo, che in vista di tali ragioni, e delle ricerche, che tuttogiorno vengonmi fatte da' varj acquirenti di tal Organo col pronto intero esborso del di lui importare, vorrà l'E.V. fornirmi di pronto, favorevole riscontro, dopo aver rassegnato li rispetti di tutta la famiglia sì a Lei che all'Eccellenza Damma [sic], passo a riaffermarmi dell'E.V. Um.o Dev.o Aff.o Ser.e Francesco Lion. Padova, 26 febbraio 1796»⁹.

In realtà, le trattative tra il Parroco e il Marchese Obizzi per la compravendita dell'organo dovevano essere iniziate già durante il 1794 se, sin dal 10 gennaio 1795, risultano «contati al Sig.r Arcip.te dell'Albignasego come da Poliza a saldo segnata. Lire 13 e soldi 12»¹⁰; una seconda rata è attestata il 18 dicembre 1795, giorno in cui vengono più cospicuamente «contati al Sig.r Arciprete dell'Albignasego come da Ricevuta segnata. Lire 63»¹¹.

Per determinare da quando l'organo iniziò a risuonare al Catajo non è stato disutile osservare le annotazioni di spesa a favore di un organista: la prima è ascrivibile al 25 dicembre 1794, giorno in cui sono «contati al Organista che suonò alle tre Messe del S.S. Natale. Lire 9». Tra il 1795 ed il 1796 le uscite risultano più frequenti: il 27 dicembre 1795 vengono «contati all'Organista per aver suonato



1. Battaglia Terme (Pd), castello del Catajo: interno dell'oratorio di San Michele arcangelo .

2. Veduta d'insieme del canneggio all'interno dell'organo: si notino, in prima fila, le canne in legno del registro "Tromboncini".

3. La tastiera, la pedaliera e i pomelli dei registri dell'organo.

in n.° 7 Messe celebrate nella chiesa del Cattajo. Lire 21»; il 10 gennaio 1796 sono conteggiate Lire 9 «all'Organista per aver suonato tre volte nell'Oratorio del Cattajo». Così pure nel corso dello stesso anno 1796: il 10 aprile vengono «contati all'Organista per aver suonato l'organo il di' 4 [aprile] e oggi. Lire 6»; l' 8 maggio e il 26 giugno vi è un esborso di 9 Lire per ciascuna giornata in favore dell'«Organista per aver sonato tre Feste l'Organo». Il 17 luglio 1796 viene poi registrato un accredito di Lire 6 «all'Organista per aver suonato l'organo due Feste», mentre, in occasione delle solennità di fine anno, il 24 dicembre, vengono consegnate all'organista 15 Lire «per aver suonato l'Organo in cinque Messe compresovi le tre del SS.mo Giorno di Natale»¹².

La gloriosa stirpe obizziana, dopo circa 800 anni di storia, si concluse il 3 giugno 1803 con la morte del marchese Tommaso Obizzi: costui elesse come erede universale Ercole III, duca di Modena; ma, dopo una controversa e complessa successione testamentaria durata anni, nel 1816 la proprietà del castello passò a Francesco IV d'Asburgo Este, arciduca di Modena.

Un paio di registrazioni di spesa per il biennio 1828-1829 ci portano a congetturare che, almeno per la prima metà dell'Ottocento, l'organo fu tenuto in ma-

nutenzione da Gregorio Malvestio: il 21 agosto 1828, infatti, si ricorda una spesa di 62,75 Lire pagate «all'Ab. Malvestio per accordatura di Cembali, comp.se le spese de' viaggi»¹³; così pure nel 1829, anno in cui vengono «pagati all'abate Malvestio» 131,24 Lire «per riparazioni ed accordatura di Cembali»¹⁴.

Maria Beatrice di Savoia – consorte di Francesco IV – elesse l'augusta residenza euganea a luogo favorito per i momenti di villeggiatura della corte di Modena ed impresse un rinnovato slancio alla vita del castello soprattutto in occasione, sullo scendere del quarto decennio dell'Ottocento, della visita di 2 giorni – tra il 3 e il 4 ottobre 1838 – della coppia Ferdinando I e Maria Anna di Savoia, imperatori d'Austria; per tal motivo fu fatta costruire una nuova ala del castello, detta *Castel Nuovo*. Nel corso dell'estate del 1838 la cappella gentilizia venne impreziosita da un inusuale arredo scenico (fig. 1), di gusto neogotico, realizzato interamente in legno dipinto con sgarbanti colori; è in tale occasione che furono realizzati i nuovi matronei. Il pavimento di questi venne ricoperto da quadroni in cotto: tale operazione, compiuta tra il 10 e il 29 luglio 1838 assieme all'allestimento di un capiente verone imperiale sulla porta d'ingresso, determinò la necessità di portare alla quota dei nuovi matronei anche il

pavimento del pergamo che ospitava l'organo (costituito originariamente da semplici tavole di legno). L'organo, lasciato al livello originario di collocazione, assunse l'assetto singolarissimo che ancor oggi lo caratterizza.

All'indomani della morte di Francesco IV (1846) il castello iniziò a scivolare verso una lenta ed inesorabile decadenza: nel 1854, a seguito degli sconvolgimenti politici del 1848, Francesco V (figlio di Francesco IV) si esiliò al Catajo assieme alla moglie Adelgonda di Wittelsbach; il vasto maniero, così, sembrò divenire un avamposto meridionale dell'ultimo rappresentante di una dinastia in declino.

Con la morte di Francesco V (1875) il Catajo passò a Francesco Ferdinando d'Asburgo, erede al trono imperiale. All'organo del Lion non fu più riservata l'attenzione dei decenni precedenti: fu un bene, perché ciò contribuì a preservare il manufatto da manomissioni e deturpamenti.

Dopo la prima guerra mondiale il castello del Catajo fu ceduto dal governo austriaco a quello italiano come riparazione dei danni di guerra. Messo all'asta a seguito della crisi del 1929, venne acquistato dalla famiglia Dalla Francesca. Nel 2015 la proprietà è passata in mano della famiglia Cervellin, che ne ha intrapreso una significativa ed ammirevole opera di riqualificazione e valorizzazione generale.

Al presente, l'oratorio del Catajo conserva ancora l'opera del conte Lion: il naturale ornamento dell'organo è costituito da un semplice pannello, munito di portelle apribili, in legno di abete e pioppo, decorato da un monocromo grigio (fig. 2). La consolle (fig. 3) è composta da una tastiera di 45 tasti (Do¹/Do⁵) con prima ottava "scavezza": presenta tasti diatonici in bosso e cromatici in ebano; il frontalino è lavorato "a chiocciola". La pedaliera, "a leggio", è composta da 9 tasti corti (Do¹/Do²): priva di registri propri, è costantemente collegata alla tastiera. I registri, azionati da pomelli in legno di pero collocati ai lati dell'esecutore, offrono la seguente disposizione: *Principale bassi 8'*, *Principale soprani 8'*, *Ottava bassi 4'*, *Ottava soprani 4'*, *Flauto in duodecima bassi 2' 2/3*, *Flauto in duodecima soprani 2' 2/3*, *Quintadecima bassi 2'*, *Quintadecima soprani 2'*, *Tromboncini*

bassi 8', *Voce Umana 8'* (divisione bassi/soprani: Re³/Re^{#3}). La "trasmissione" è di tipo "sospesa", mentre il somiere è di tipo "a tiro". Lo strumento possiede un totale di 223 canne, di cui 30 in legno e 193 in lega di stagno e piombo. L'alimentazione è costituita da due mantici "a cuneo", in legno di larice, collocati in un ampio vano ricavato alle spalle dello strumento.

Oggi l'antico organo "Marco Lion" dell'oratorio di San Michele, anche se non è più efficiente (purtuttavia recuperabile), costituisce un *unicum* nel suo genere e rappresenta un rilevante tassello di quel monumentale mosaico che compone il castello del Catajo, dove arte, storia e leggenda si intrecciano per formare un così mirabile complesso architettonico, davvero unico al mondo. □

1) ASPd, Archivio Austria d'Este, b. 777, *Vol. e XIV: Inventario dei quadri, incisioni e medaglie del Museo del Catajo e dei sacri arredi della cappella*, [c. 16^v].

2) A. Barcotto, *Regola e breve raccordo per far rendere aggiustati, e regolati ogni sorte di Istrumenti da vento, cioè Organi*, 1652.

3) ASPd, Archivio Austria d'Este, b. 777, *Vol. e XIV: Inventario dei quadri, incisioni e medaglie del Museo del Catajo e dei sacri arredi della cappella*, [c. 38^v].

4) ASPd, *ibidem*, *Inventario delle Robbe del Catajo che si consegna á D.º Tomaso Barbieri Castaldo nel sud.º luogo* [1711], [c. 21^v].

5) Desidero esprimere un vivo sentimento di gratitudine alla proprietà del castello del Catajo, la Famiglia Cervellin, e al direttore dell'immensa struttura, il dott. Marco Moresca.

6) Per la vicenda, vedasi: A. SABATINI: *Gli Organi della Pontificia Basilica del Santo a Padova: ottocento anni di storia ed arte organaria nell'insigne santuario antoniano*, Padova, Edizioni Armelin Musica, 2015.

7) Il 29 settembre di quell'anno, infatti, il marchese Tommaso conferiva una procura al conte Marco per una investitura livellaria su una proprietà di Casa Obizzi in favore di un cantore della Cappella Musicale del Santo (ASPd, Fondo Notarile, notaio Matteo Fanzago di Padova, t. 1114, c. 187).

8) ASPd, Archivio Austria d'Este, b. 489, *Corrispondenza del marchese Tommaso Obizzi. Mazzo 3º, sub vocem Marco Lion*.

9) ASPd, *ibidem*, sub vocem Francesco Lion.

10) ASPd, *ibidem*, b. 524, *Giornale di cassa dare e avere del marchese Tommaso degli Obizzi*, alla data.

11) ASPd, *ibidem*, alla data.

12) ASPd, *ibidem*, alle date.

13) ASPd, *ibidem*, b. 1099, *Gastaldia del Catajo. Conti di spese per fabbriche ed altro*, scartafaccio "Villeggiatura 1828".

14) ASPd, *ibidem*, foglio volante dal titolo "Spese diverse e minute incontrate dal sottoscritto [Gaetano Gamorra] nel corso della R. Villeggiatura al Catajo del 1829".

I civici pompieri a Padova 1829-1935

di
Gianluigi Burlini

Le tappe della vita del Corpo, dalla sua costituzione ai successivi aspetti organizzativi e relativi regolamenti, fino alla costruzione della nuova caserma in Prato della Valle.

“Sempre intente le Superiori Autorità di garantire per quanto sia possibile la vita, e le sostanze di questi Amministrati anno autorizzato la formazione di un corpo regolare per l’estinzione degli Incendi..”, così l’avviso del 28 marzo 1829, a firma del podestà Andrea Saggini, con il quale la Congregazione Municipale di Padova annuncia la costituzione di un Corpo di civici pompieri¹. Si trattava di una piccola struttura che, pur dipendendo dalla Congregazione Municipale, era governata da una apposita “Commissione agli Incendi” e disponeva di una propria sede e di una certa dotazione di mezzi.

Ben presto apparve chiaro che l’iniziale piccolo gruppo di pompieri non poteva garantire un servizio soddisfacente; si cominciò allora a prendere in considerazione un progetto più ambizioso: costituire un Corpo di pompieri adeguato per uomini e mezzi alle sempre maggiori esigenze della città.

Le buone intenzioni restarono però sulla carta e gli interventi che vennero assunti in quegli anni dalla Municipalità furono pochi e modesti: ci si limitò ad acquistare qualche apparato antincendio e ad arruolare qualche pompiere. Dovettero trascorrere 25 anni perchè, nel 1854, l’organizzazione del Corpo venisse affrontata in modo deciso.

Nel gennaio 1854 la Congregazione Municipale, podestà il barone Achille de Zigno, emana un Regolamento per la formazione di un Corpo di quindici pompieri e cinque graduati, un sergente maggiore con funzione di Capo, un sergente alle macchine, due caporali e un vice caporale.

I compiti di ciascuno erano ben specificati: il sergente maggiore era “incaricato all’istruzione delle manovre per estinguere

gli incendi” mentre il sergente era “incaricato alla custodia e conservazione delle macchine e degli attrezzi relativi agli incendi: nonché all’istruzione a tutti i pompieri del disfacimento, riconessione, piccole riparazioni, ed ordinaria manutenzione delle macchine e degli attrezzi, e del loro maneggio”.

Il regolamento molto dettagliato ci permette anche di conoscere quale fosse il trattamento economico dei pompieri. Al sergente maggiore e al sergente preposto alle macchine, – siamo nella metà dell’800 e Padova faceva parte del Lombardo Veneto – spettava una retribuzione giornaliera di lire austriache 2,50; ai caporali spettavano 2 lire, al vice caporale 1,75 ed ai pompieri semplici 1,50; dalla paga giornaliera venivano però trattenuti 20 centesimi per le spese di manutenzione del vestiario. È interessante notare come, già allora, si pensasse ad assicurare una pensione ai pompieri quando, per limiti di età, sarebbero andati fuori servizio: a questo scopo si trattenevano 5 centesimi dalla retribuzione giornaliera, da destinare alla cassa del Comune per il fondo pensione².

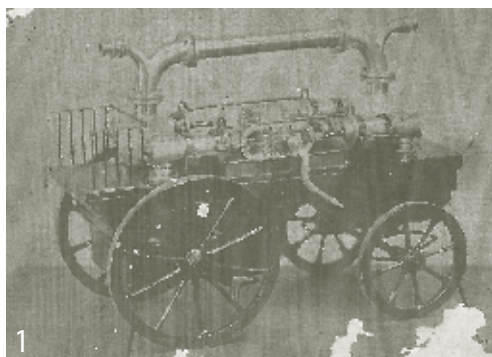
Alcuni anni più tardi, dopo l’annessione del Veneto al Regno d’Italia (1866), l’Amministrazione Comunale si rese conto che era necessario dotare la città di una polizia urbana. Non avendo però ottenuto la necessaria approvazione provinciale e poiché il Corpo dei pompieri era l’unica struttura organizzata a disposizione, nella seduta consiliare del 6 marzo del 1867, anche per motivi economici, fu deciso di affidare tale funzione al Corpo dei pompieri. L’operazione non diede buoni risultati forse perché il personale non era né predisposto psicologicamente, né preparato professio-

nalmente per svolgere la delicata funzione di guardia urbana; dopo poco più di un anno l'esperimento venne abbandonato e fu avviata la costituzione di uno specifico Corpo di guardie urbane. Questo avrebbe però comportato maggiori costi ed allora l'Amministrazione, per ridurre le spese, pensò bene di "ristrutturare" il Corpo dei pompieri. Il regolamento del 9 giugno 1868 prevede infatti una riduzione dell'organico da 20 a 18 unità. Al sergente viene attribuita la responsabilità di Capo, eliminando così la figura del sergente maggiore, mentre i tre caporali assumono le funzioni di sotto capo, e il numero dei pompieri semplici è ridotto da 15 a 14.

Nelle intenzioni dell'Amministrazione questa riorganizzazione non avrebbe dovuto compromettere l'efficienza del servizio perché il Corpo dei pompieri sarebbe stato affiancato da un Corpo di ausiliari, pagati solo in caso di intervento. Questi, divisi in 8 compagnie, e dislocati nei diversi quartieri della città sarebbero dovuti intervenire per primi in attesa dell'arrivo, se ritenuto necessario, dei pompieri effettivi. Il Corpo degli ausiliari venne però costituito solo molti anni dopo, ed i poveri pompieri effettivi, ridotti di numero, dovettero sacrificarsi non poco per affrontare i compiti loro richiesti.

Un ulteriore regolamento (1874), si limitava ad aumentare lievemente gli stipendi, mentre, col Regolamento del 1889 pur restando invariata la struttura di comando con un capo e tre sottocapi, il Corpo veniva rafforzato con 3 appuntati, 15 pompieri effettivi, e venivano finalmente istituiti 18 pompieri ausiliari urbani, e altrettanti suburbani. Infine, con il regolamento del 1907, probabilmente per ragioni economiche, venne eliminato un vice-capo, mentre i pompieri effettivi furono aumentati di una unità, e gli ausiliari urbani ridotti a solo 12 unità.

La selezione per diventare pompiere era molto severa. I pompieri semplici dovevano essere di "florida costituzione fisica" ed avere un'età compresa tra i 21 anni compiuti e i 30 non compiuti; per i graduati, che erano certamente meno impegnati fisicamente, l'età massima prevista era di 40 anni. Non solo la vigoria fisica, ma anche la predisposizione a svolgere il pericoloso lavoro cui erano destinati, erano elemen-



1. Modello di pompa a doppio effetto "Marino Mazzucato" (Arch. privato Mazzucato).

ti determinanti ai fini della selezione. Ai candidati si richiedeva il possesso di una qualche specializzazione: infatti, secondo il regolamento del 1854 erano ammessi solo coloro che avevano esercitato una qualche attività che avesse attinenza con il servizio di pompieri, "falegname, muratore, spazzacamino, fabbro, sarto, calzolaio, e simili, oppure servito in qualcuno degli I.R. Arsenali dell'Impero o dell'I.R. Armata quali pontoniere o pioniere". I candidati dovevano saper leggere e scrivere, godere di buona moralità e condotta e, con qualche eccezione che non compromettesse "la regolarità del servizio", essere celibi. Ci rimangono alcune testimonianze di queste prescrizioni, insieme ai nomi e alla provenienza urbana di molti di loro: per esempio, allegati alla domanda (12 aprile 1884) di Lazzarin Luigi, nato nella parrocchia del Torresino, di professione falegname, figurano i certificati di buona condotta, la fede di nascita, la fedina pubblica, il congedo illimitato, così per Zaramella Giuseppe della Parrocchia della Cattedrale e per Michieli Vincenzo residente in via S. Giovanni.

Dopo una prima selezione sulla base dei documenti presentati, i candidati erano sottoposti a visita medica e infine esaminati singolarmente dal capo dei pompieri per stabilirne l'idoneità al servizio.

La moralità e la buona condotta erano prerogative richieste non solo ai pompieri ma anche alle loro spose: per esempio, il 2 maggio 1901 il pompiere Lazzarini Antonio chiede, come prescriveva il Regolamento, il permesso di sposare la signorina Giuriatti Elena abitante in Riviera Ponte di Legno n. 1994. L'Ispettorato della Municipalità, dopo aver svolto accurate indagini, rileva che "la Giuriatti Elena di Isidoro gode buona fama .. di ogni riguardo".



La disciplina era molto rigida, quasi militare; i pompieri effettivi erano obbligati a vivere in caserma; solo a chi era sposato era consentito di pernottare a casa una volta ogni 15 giorni e, a partire dall'agosto del 1901 una volta la settimana, con la clausola che il permesso poteva essere revocato in ogni momento.

L'entrata in caserma per coloro che non erano di servizio era tassativamente fissata alla mezzanotte; ogni trasgressione, anche la più lieve, veniva severamente punita. Così al pompiere Giuseppe Magarotto rientrato ubriaco e con molto ritardo "dopo aver schiamazzato con un compagno borghese in vicolo Storione", fu inflitta la "sospensione di metà paga per giorni 10 e 10 turni di servizio". I pompieri Casarotto e Ferraretto che "essendo di servizio alla Caserma dei Carmini (...) abbandonavano il posto recandosi al Caffè Dante" venivano puniti con una multa di L. 2 ed un servizio straordinario di un turno, mentre il pompiere Carlo Schiavon, per essere rientrato in caserma un'ora dopo la ritirata, veniva punito con tre turni di servizio straordinario e una lira di multa³.

Nonostante l'accurato addestramento, durante il servizio poteva capitare qualche incidente, talvolta grave, come riporta il rapporto del medico capo del Comune che diagnosticava al pompiere Pilon Augusto una grave commozione cerebro-spinale dovuta ad una caduta dall'altezza di 6 metri, che non solo non lo rendeva più idoneo al servizio, ma gli impediva di riprendere il suo vecchio mestiere di falegname.

E infatti, accanto a interventi di modesta entità, come l'incendio di un magazzino di pizzicagnolo in via Beato Pellegrino o di un caminetto in una casa a Ponte di Brenta, ve ne erano altri molto impegnativi, come

l'incendio che il 26 agosto 1901 interessò un fabbricato ed un fienile in Ponte di Brenta di proprietà di Vincenzo Stefano Breda. L'intervento, con 6 pompieri al comando del vice capo Zanotello, iniziò alle 19,40 della sera e durò fino alle 7,30 del mattino successivo. Pochi giorni dopo, il 2 settembre 1901 a Camin l'incendio interessò un fabbricato e circa 130 quintali di fieno di proprietà dell'ing. Luigi Patalea. L'intervento di spegnimento durò circa 6 ore e vi operarono 12 pompieri al comando del capo De Franceschi e del vice capo Zanotello. L'operato dei pompieri non era però ristretto al solo spegnimento degli incendi; a loro era pure affidato tutto il lavoro di prevenzione e di presidio nei luoghi pubblici "a rischio": il museo, i teatri, o manifestazione cui accorresse un pubblico numeroso, quasi una protezione civile di allora.

Il Corpo dei pompieri padovani era quindi ben organizzato e addestrato; la situazione però non era omogenea nell'Italia postunitaria dove, su 96 provincie, erano presenti solo 20 corpi di pompieri: si cercò quindi con una proposta di legge, purtroppo senza seguito, di estendere il servizio antincendio a tutto il Paese, e di armonizzarne le procedure. Fu così indetto il primo Congresso Nazionale dei Pompieri a Roma nel gennaio 1886. Padova fu pressantemente invitata a partecipare e a portare tutto il peso della sua lunga esperienza in questo campo. La Municipalità rifiutò recisamente l'invito, non sappiamo per quale ragione; è probabile che siano entrati in gioco un certo qual orgoglio municipale, o forse il timore di una incipiente centralizzazione del servizio e infatti, più tardi, nel 1929, le celebrazioni per il primo

2. Vettura "SPA 25" del 1929
(Arch. VV.FF. di Padova).

3. Scala aerea "Porta" tipo 1°
su carro a ruote (deposito
Caserma VV.FF. di Padova).

centenario della fondazione del Corpo a Padova, furono sottolineate con grande enfasi, e con una encomiastica pubblicazione a ricordo dell'evento⁴.

Intanto la vecchia sede del Corpo dei pompieri, nel palazzo municipale, era diventata troppo angusta e non più adatta alle nuove e maggiori esigenze che la città chiedeva

Nel 1906 quindi, (era sindaco l'avv. Giacomo Levi Civita e capo dei pompieri il geom. Carlo Locarni) il consiglio comunale deliberò all'unanimità la costruzione della nuova caserma nel cortile della Loggia Amulea in Prato della Valle, idonea ad ospitare 28 pompieri effettivi e 6 ausiliari, con 2 dormitori, gli uffici per il Capo e i sottocapi, la sala riunioni, la cucina, l'officina, il magazzino e la rimessa.

Venne subito indetta la gara d'appalto, ed il 1° giugno 1907 il sindaco firmò il contratto con il sig. Antonio Rubin presidente della Società Anonima Cooperativa Costruttrice Padovana, che si era aggiudicata la gara. Il 21 giugno 1907 iniziano i lavori e il 14 agosto 1908, poco più di un anno dopo, si provvide al collaudo della costruzione effettuato dall'ing. Ennio Zammato⁵.

La costruzione della nuova caserma non esauriva il programma di riorganizzazione del Corpo dei pompieri. Anche i materiali e le attrezzature dovevano essere rinnovati e rimodernati, per rendere più efficiente e sicuro il lavoro dei pompieri. Furono quindi acquistate maschere antifortunistiche, elmetti, un telo da salto, tute, affinché i pompieri potessero affrontare con maggiore sicurezza i loro interventi, un carro di primo soccorso, una scala aerea e una, per allora, modernissima pompa a vapore, per affrontare con maggiore efficacia le operazioni di spegnimento degli incendi.

Si trattava di una costosa pompa della ditta inglese Shand-Mason,⁶ macchina complessa e sofisticata che rappresentava il meglio di quanto potesse offrire il mercato, tanto che per il suo collaudo venne chiamato il prof. Luigi Vittorio Rossi direttore dell'Istituto di Macchine dell'Università.

Per l'uso e la manutenzione di questa macchina era necessario personale specializzato e quindi il vice capo Fortunato Raimondi e due pompieri, Pietro Brombin

e Pietro Pavan, vennero inviati a Milano ad imparare il funzionamento della nuova pompa che era già in dotazione ai pompieri di quella città.

Con l'entrata in servizio della nuova caserma alla Loggia Amulea ha inizio un vero e proprio processo di modernizzazione del Corpo dei pompieri, che si completò una decina di anni più tardi con l'adozione di macchine moderne, e con l'impiego di mezzi di trasporto a motore in luogo di quelli spostati dai cavalli.

L'efficienza del corpo poté manifestarsi pienamente durante la prima guerra mondiale con numerosi interventi in condizioni difficili e pericolose; basti ricordare l'intervento conseguente alla bomba caduta alla Rotonda l'11 novembre 1916, e quello per lo spegnimento dell'incendio al campo d'aviazione che valsero il riconoscimento della medaglia d'argento al comandante Locarni e altre decorazioni ai graduati e ai pompieri⁷.

Nel 1935, in pieno regime fascista, venne istituito, alle dipendenze del Ministero degli Interni, il Corpo Nazionale dei pompieri, e così i Corpi Municipali cessarono di esistere. Tre anni dopo, con la legge 1021 fu ufficialmente abolita la parola "Pompieri" d'origine francese in favore di "Vigile del Fuoco" in memoria dei *Vigiles* dell'antica Roma a cui il fascismo spesso si ispirava. □

1) O. Ronchi, *Il Servizio Municipale degli Incendi a Padova fino all'anno 1829*, Società cooperativa tipografica, Padova 1929, p. 18.

2) La pensione non poteva superare la cifra giornaliera di lire 1,20 per il sergente, di lire 1 per il caporale, di lire 0,85 per il vice caporale e di lire 0,75 per il pompiere semplice. (Gran parte delle notizie riguardanti il Corpo dei Pompieri sono state reperite in Archivio generale del Comune di Padova. Buste 688-804, fasc. 6 ss.).

3) Archivio Generale del Comune di Padova, Busta 192, fasc. 469.

4) *Comune di Padova. Convegno nazionale pompieristico*, Padova, società tipografica editrice, 1929, che ospitava un articolo di A. Canalini, *I primi cento anni del corpo dei civici pompieri*, dai toni anche troppo celebrativi.

5) Tutte le notizie sulla costruzione della nuova caserma sono reperibili in Archivio Comunale di Padova, Atti amministrativi, anno 1907, busta 317, fasc. 48.

6) La pompa fu pagata lire 9.200 e per il collaudo furono spese L. 397,60.

7) *Padova capitale al fronte. Da Caporetto a Villa Giusti*, Padova 1990, p. 170 e 175.

I “folli della Grande guerra” nell'Ospedale psichiatrico

di
Filiberto
Agostini

Un progetto di ricerca storica e sanitaria che coinvolge docenti e istituzioni padovane basato sulla valorizzazione della ricca documentazione conservata nell'Archivio dell'Ospedale psichiatrico di Padova.

Sulla ‘follia di guerra’, come ben precisato alcuni decenni or sono da Paolo Sorcinelli, si è appuntata l’attenzione degli psichiatri sin dai tempi del conflitto russo-giapponese del 1904-1905. In Italia una letteratura sull’argomento cominciò ad apparire intorno al 1907 e, in maniera più accentuata, sull’onda (anche emotiva) della campagna militare di Libia. In Europa le analisi sulle “psiconevrosi di guerra”, però, destarono un interesse sempre più crescente negli anni della Grande guerra. In Italia secondo stime ufficiali il servizio neuropsichiatrico nazionale accolse, nel suo insieme, circa 40.000 militari. Il fenomeno della vera o presunta pazzia dei militari tra il 1915 e il 1918 costrinse, insomma, medici e psichiatri prima e istituzioni militari poi, a valutare le pratiche più adatte per far fronte alla diffusione su larga scala di una patologia specifica – le appena citate nevrosi di guerra – che le consolidate e, sino ad allora forse abusate, categorie di predisposizione, atavismo e degenerazione non riuscivano a spiegare. Non a caso nelle aule universitarie di molte nazioni europee era diffusa all’epoca la radicata convinzione che la malattia mentale fosse una patologia del cervello, di cui ancora non si conoscevano con chiarezza cause e meccanismi.

Dal punto di vista meramente storiografico, esiste oggi sul tema in questione una ricca e più o meno valida messe bibliografica di *case studies*. Numerose analisi, infatti, hanno preso in considerazione il fenomeno con una impostazione di stampo più generale: il pensiero corre *in primis* al pionieristico lavoro di Antonio Gibelli del 1991 (*L’officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*), in cui si sono intrecciate le testi-

monianze scritte dei soldati con fonti psichiatriche o all’altrettanto noto studio del 2001 di Bruna Bianchi, *La follia e la fuga*, capace di far emergere, attraverso una quantità e varietà di fonti, i fenomeni di psicopatologia ‘esplosi’ in seno al primo conflitto mondiale. Allo stesso tempo però sono stati compiuti negli ultimi decenni considerevoli ricognizioni archivistiche particolari attraverso la puntuale disamina delle cartelle cliniche di soldati ricoverati negli ospedali psichiatrici dell’Italia centro-settentrionale, sia a ridosso delle zone di combattimento (per quanto riguarda la nostra regione, i ben analizzati casi di Verona o Treviso), sia nelle aree più discoste come – solo per citare qualche significativo esempio – nei contributi di Maria Grazia Salonna, Ilaria La Fata, Mario Vanini o Lisa Roscioni e Luca Des Dorides, dedicati rispettivamente ai frenocomi di Ancona, Colorno, Como e Roma.

L’Archivio dell’Ospedale psichiatrico padovano, un tempo ubicato lungo l’attuale via dei Colli, oggi custodito nei locali dell’Archivio di Stato del capoluogo euganeo, sotto questo punto di vista ha enormi potenzialità e può essere strumento per inserire pure questo poderoso insieme di carte all’interno di un filone di ricerche molto importante e vivace a livello non esclusivamente nazionale. Proprio per valorizzare al meglio questo pregevole ‘archivio della follia’ diversi docenti dell’Ateneo patavino afferenti al Centro per la Storia dell’Università, al Centro interdipartimentale di ricerca “Storia della Medicina”, al Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell’Antichità, al Dipartimento di Scienze Politiche, Giuridiche e Studi Internazionali, nonché al



1. Facciata dell'Ospedale psichiatrico di Padova, inaugurato nel 1907.

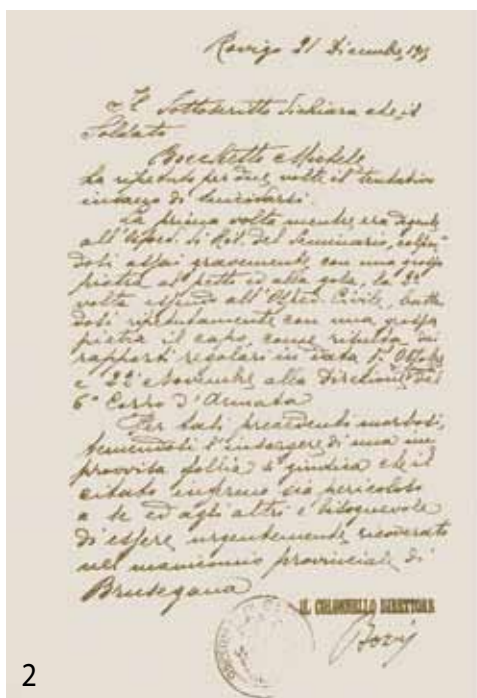
Comitato d'Ateneo per il centenario della Grande Guerra, hanno avviato un interessante progetto di ricerca che, secondo un programma condiviso e concordato, dovrà dare vita ad articolati studi analitici.

Il manicomio padovano fu inaugurato nel 1907 allo scopo di curare le malattie mentali in un luogo a esse esclusivamente riservato e fu fortemente voluto dal professor Ernesto Belmondo, illustre cattedratico a Padova, già membro di una commissione di indagine condotta in conseguenza di uno scandalo scoppiato a causa dei maltrattamenti inflitti agli alienati accolti a San Servolo di Venezia, allora uno dei principali ospedali psichiatrici, primo fra i manicomi del Veneto. Il docente, bisogna sottolinearlo, era uno dei sostenitori della psichiatria *no-restraint*, ovvero di una tecnica manicomiale assistenziale che non si basava in via esclusiva su strumenti di contenzione fisica.

Questa ricerca archivistica si propone di concentrare l'attenzione sulle centinaia fra militari di truppa, sottufficiali, ufficiali del Regio esercito provenienti in larga parte dalla Terza Armata (allo stato attuale della ricerca abbiamo potuto prendere visione di circa un migliaio di ricoveri), di cui resta una traccia scritta nei registri e nelle cartelle cliniche provenienti dagli archivi del nostro ospedale. Ricche di dati e spunti di riflessione sono le cartelle cliniche dei pazienti: in esse si possono, infatti, rintracciare le valutazioni delle commissioni medico-militari, una storia più o meno minuziosa della vita del malato sia quando era civile sia dopo la chiamata di leva, le motivazioni che hanno consigliato l'osser-

vazione in manicomio, i provvedimenti sul destino del soldato, ma anche documenti di altra natura come foto, cartoline, lettere mai inviate ai parenti o giunte dalla famiglia, corrispondenze varie con sindaci, parroci, associazioni dei rispettivi paesi natali degli infermi che caldeggiavano al direttore un pronto e auspicato avvicinamento a casa.

I soldati che dal fronte arrivavano nel manicomio padovano, tendenzialmente, presentavano disturbi diversi: molti erano in preda a uno stato di accentuata confusione o allucinazione, altri si sentivano stanchi, tristi, svuotati, privi di energia, scontenti dall'assenza insopportabile degli affetti famigliari lasciati lontano, a casa. Altri erano agitati, furiosi, aggressivi, con idee di grandezza o di persecuzione, in preda a un delirio che li spingeva a chiedere con forza di riavere il fucile per servire a dovere il Re e ritornare al fronte. Molti ancora non parlavano, rifiutavano il cibo, non si lavavano, sobbalzavano a ogni minimo rumore oppure vedevano morti intorno a loro, percepivano ancora i rumori della guerra vissuta, tragicamente, in prima persona. I referti medici, in ogni caso, parlano per lo più di stato depressivo, stato confusionale sintomatico, stato maniacoale, schizofrenia, frenosi epilettica, paralisi progressiva o stato paranoide. Le cure erano spesso relative e ruotavano attorno al regime dietetico, alla mera osservazione quotidiana, ai bagni freddi, alle terapie faradiche basate su scariche elettriche, all'inoculazione della malaria per scatenare nell'organismo accessi febbrili, alla somministrazione di pochi mirati farma-



2



3

2. Richiesta di ricovero per segni di squilibrio del soldato Bocchetti Michele (Archivio Osp. Psichiatrico di Padova).

3. Ordine di ricovero del soldato Amodio Demetrio (Archivio Osp. Psichiatrico di Padova).

ci, alla vita di ospedale, che raramente si protraveva oltre una media di 50/60 giorni. Nei chiari casi di malattia mentale conclamata seguiva, previa conferma delle autorità militari, la riforma con il ritorno del malato in famiglia oppure l'internamento di quest'ultimo nell'ospedale psichiatrico della provincia di riferimento.

Un dato, a questo punto, vorrei porre all'attenzione del lettore. A una prima esplorazione archivistica – ovviamente non sistematica ma comunque significativa – sembra che durante il conflitto mondiale gli psichiatri locali e le autorità militari riconoscessero (come del resto è stato sottolineato da diversi studiosi della materia) soprattutto nella conformazione fisica, nella costituzione e nell'ereditarietà la causa principale della sofferenza psichica dei militari: un malessere, insomma, non dovuto alle conseguenze belliche *tout court* o al duro regime di vita militare in tempo di guerra. Non a caso durante tutta la durata del conflitto il dibattito scientifico rimase aperto, lasciando dubbi e domande di difficile risposta in larga parte degli alienisti italiani. Una discussione che, in linea generale, tentava di comprendere da un lato i meccanismi profondi in grado di generare i molteplici quadri clinici presenti nei manicomi e dall'altro se la guerra fosse stata responsabile delle diffi-

coltà patite da migliaia di soldati o se, invece, erano solo i più deboli, i degenerati e i simulatori a presentare disturbi del sistema nervoso. Prevalente, ad ogni modo, fu l'adesione al paradigma psichiatrico della predisposizione biologica alla malattia mentale e scarsamente fu tenuta in debito conto la possibilità che effetti patologici autonomi fossero imputabili per via diretta agli eventi bellici.

La straordinaria ricchezza del materiale clinico sopravvissuto – portata a conoscenza degli studiosi e della cittadinanza in occasione della mostra del maggio 2015 *La follia della guerra. Documenti dell'Ospedale psichiatrico di Padova* – se studiato e valorizzato a dovere consentirà al gruppo di studiosi già all'opera di combinare sia aspetti 'tecnici' inerenti alla storia della medicina sia altri, più delicati ma altrettanto interessanti, di storia sociale. Ridare voce ai numerosi soldati 'offesi' da un'esperienza bellica che, improvvisamente, e spesso in modo devastante, aveva stravolto le loro vite – proiettandoli in una situazione di dolore fisico e morale alla quale nessuno poteva essere preparato – 'restituirà' ai giovani servitori della Patria chiamati alle armi cento anni or sono almeno una giusta dignità e una meno difettosa memoria.

□

Il museo delle campane di Montegalda

di
Alberto Susa

La nascita e lo sviluppo di una iniziativa promossa dal vescovo di Vicenza Pietro Nonis e sostenuta dall'antica fonderia Daciano Colbachini che ha realizzato una stupenda collezione di bronzi d'ogni età nella storica Villa che fu abitata dal celebre romanziere Antonio Fogazzaro.

Nel 2002 a Montegalda, nel vicentino, vede la luce il museo dedicato alle campane. A curarne la nascita e l'organizzazione è la società "Fonderia Campane Daciano Colbachini e Figli - Stabilimento Pontificio Srl", prestigiosa fabbrica in possesso, dell'appellativo di "Fonderia Pontificia" concessole nel 1898 dal Vaticano.

La produzione di campane della Fonderia Daciano Colbachini risale ufficialmente al lontano 1745, anche se già nel 1732 alcune fonti citano una campanella rifusa a firma Pietro Antonio Colbachin (cognome nel tempo trasformato in Colbachini). Nel 1745 Giovanni Colbachini apre la sua attività ad Angarano, nei pressi di Bassano del Grappa, affiancato inizialmente dal fratello Antonio e successivamente dagli altri due fratelli, Daciano e Gaspare. Il successo arride all'impresa, che già nel 1779 ottiene la medaglia d'oro da parte della Basilica del Santo di Padova per la qualità del concerto di campane fornite.

Nei primi anni dell'Ottocento la particolare produzione suggerisce di spostare la sede a Padova, per essere più vicini al Vescovado, suo principale cliente. Così nel 1809 alcuni membri della famiglia si trasferiscono in via Scalona, oggi via Barbarigo, in un ex convento di suore, a non molta distanza dal Vescovado. La scelta di una sede così centrale per una fonderia, in cui si pratica la rifusione e la colata del bronzo, con abbondanti emissioni di fumi e di vapori, non deve sorprendere, visti i tempi. Era all'epoca normale praticare anche attività "sporche" nel pieno dell'abitato, la popolazione era abituata alla presenza di fumi e odori non sempre piacevoli.

La scelta "padovana" si rivela positiva, così nel corso del XIX secolo l'azienda conosce un ancor più deciso sviluppo produttivo e commerciale, pur mantenendo un'attività prevalentemente artigianale, che privilegia gli aspetti qualitativi del prodotto. È un'impostazione che porta la Colbachini a varcare i confini regionali e a raggiungere dapprima alcuni paesi europei, per poi attraversare l'Oceano verso la fine dell'Ottocento. Per sostenere l'attività di esportazione, oltre alle filiali italiane di Milano e di Roma, vengono aperti uffici di rappresentanza a Istanbul e ad Atene. A coronamento di un tale sviluppo arriva, nel 1898, il titolo di "Fonderia Pontificia", con decreto di Papa Leone XIII, ribadito nel 1904 da Papa Pio X.

L'attività in via Barbarigo continua fino alla metà degli anni '20, quando la posizione della fonderia nel cuore del centro abitato diviene insostenibile e gli spazi per le varie fasi produttive non più sufficienti. Nel 1926 la fonderia si trasferisce a Brussegana, periferia di Padova, mentre la vecchia sede di via Barbarigo viene dismessa.

L'attività continua nel tempo, fino ad arrivare alla fine degli anni '50, quando inizia a manifestarsi un lento ma costante declino nel mercato delle campane. I modi di vita sono cambiati e le campane non segnano più gli eventi della giornata; il loro ruolo si è ridotto a scandire i tempi delle funzioni religiose. In più ormai sono disponibili dispositivi che imitano il suono delle campane con l'aiuto di amplificatori. Le chiese di nuova costruzione spesso non hanno più campanili, con il loro corredo di campane.

Il lento, inesorabile declino del mercato delle campane induce la famiglia Colbachini a cercare alternative in altri campi produttivi. Nel 1966 fonda la società IVG S.p.A., operante nel campo dei tubi in gomma per usi industriali, con sede a Cervarese Santa Croce e con stabilimenti in questa località e nella Repubblica Ceca. Ciò che resta della produzione di campane trasmigra anch'essa a Cervarese, come ramo di azienda denominato "Fonderia Campane Daciano Colbachini e Figli - Stabilimento Pontificio S.p.A.". Pur divenuta secondaria negli interessi economici della famiglia, la produzione di campane, con quel che di prestigio essa aveva acquisito, non viene dimenticata né sospesa, ma procede concentrandosi su bronzi di particolare qualità. A ricordarla rimangono i magazzini pieni di attrezzature per la formatura e la fusione e, soprattutto, la serie di calchi in legno di santi e fregi, usati nel tempo per la decorazione delle campane. Si conservano anche numerose vecchie campane talora fessurate per l'età e l'uso, rientrate dopo un onorato servizio e salvate dalla rifusione per particolari pregi o ricordi. Completa il quadro una ricca documentazione sulle produzioni passate.

Questa voglia di non perdere memoria del mondo delle campane finisce per incontrarsi con quella del Vescovo di Vicenza Pietro Nonis che era anch'egli in possesso di un certo numero di campane, frutto di donazioni delle parrocchie della Diocesi in occasione della loro sostituzione a seguito di ampliamenti o modifiche delle chiese. Aveva già accarezzato l'idea di costituire un museo nei sotterranei del vescovado, ma alla fine non ne aveva fatto niente. Ora le due idee possono riunirsi per arrivare ad una sistemazione museale di entrambe le collezioni.

Il primo passo per la realizzazione di un tale progetto avviene però per iniziativa del Comune di Cervarese Santa Croce, che desidera dare risalto alla conclusione dei lavori di sistemazione del vecchio Oratorio della Santa Croce. Allo scopo organizza nel 1986 la mostra temporanea "9 secoli di Campane" dove sono presenti più di cento esemplari di varie epoche, alcuni dei quali di rilevante interesse storico. Molte campane sono fornite dal museo di Por-



denone, altre prestate dai Colbachini, altre ancora da soggetti diversi. Al loro fianco sono esposte pubblicazioni sull'argomento o accessori, quali i calchi in gesso ed in legno usati per la decorazione delle campane, anch'essi forniti dai Colbachini. Le strutture medievali dell'Oratorio contribuiscono a dare un fondo adeguato alla mostra, ricostituendo l'atmosfera di altri tempi.

Qualche anno dopo questa mostra, arriva un importante riconoscimento per il "Premiato Stabilimento Pontificio Daciano



1. La Fonderia Colbachini a Brusegana.

2. Foto di gruppo con una campana completa di supporto, appena terminata.



Colbachini e Figli”, che nel 1990 viene inserito nel Club Les Henokien, un’associazione internazionale che raggruppa aziende di varie nazionalità che soddisfino tre requisiti: abbiano almeno 200 anni di attività continuativa, siano state sempre gestite dalla stessa famiglia, quale proprietaria o detentrica della maggioranza azionaria, siano in buona salute finanziaria. La Colbachini risponde a tutti questi requisiti e si affianca alle 47 aziende, di cui 12 italiane, iscritte nell’Albo dell’Associazione.

Nello stesso anno la famiglia Colbachini acquista villa Fogazzaro a Montegalda, già appartenuta a Giuseppe Fogazzaro, zio di Antonio, l’autore del “Piccolo mondo antico”, dotata di un vasto parco e di adiacenze, quali le serre e le scuderie. I lavori di sistemazione che seguono in tutto il complesso offrono l’opportunità di dedicare le ex scuderie a luogo dove allestire il museo, costituendo il tassello mancante al lungo iter di realizzazione di un progetto accarezzato da tempo. Terminati i lavori, nel 2002 apre il MUVEC - Museo Veneto delle Campane Daciano Colbachini, con i fratelli Giuseppe e Giovanni Colbachini nei ruoli rispettivamente di Presidente e Consigliere della Fondazione e diretto dalla dr.ssa Chiara Donà.

Il Museo raccoglie, in quelle che erano le ex scuderie e nell’adiacente giardino, più di 200 bronzi di varia provenienza raccolti principalmente dalla famiglia Colbachini e da mons. Pietro Nonis, già vescovo di Vicenza. Si va da esemplari di campane provenienti dall’Oriente, dove il loro uso risale a tempi antichissimi, ai tintinnabula romani, piccole campanelle singole o pendenti in vario numero da un’unica

struttura, alle campane come usualmente le intendiamo, risalenti dal Medioevo ai nostri giorni, alle campane navali, usate in caso di nebbia, di incendi o altro, arrivando ai campanelli da trincea, che appesi ai reticolati segnalavano tentativi di intrusioni nemiche nella Prima guerra mondiale. Un posto particolare lo occupano i mortai in bronzo usati per macinare i generi più vari, spesso prodotti dai fonditori di campane. Una ricca documentazione sulle attività passate della fonderia, attualmente in fase di riordino, accompagna la serie degli oggetti esposti.

In fondo al percorso museale l’ex rimessa delle carrozze è stata allestita come una fonderia di campane, dotata delle attrezzature di formatura, fusione e finitura dei bronzi. Fa bella mostra di sé anche una campana in parte ancora allo stato grezzo di fusione e solo parzialmente lucidata. Qui è anche possibile visionare un interessante filmato prodotto da Ermanno Olmi nei primi anni ’80 dello scorso secolo nella Fonderia Colbachini di Brusegana, che riproduce per quadri le fasi di formatura, fusione e finitura di una campana.

All’esterno del museo è ospitato un Carillon, costituito da una struttura metallica cui sono sospese 15 campane di varia grandezza che vengono suonate tramite una tastiera meccanica che comanda i battagli. È un prodotto realizzato nel 1995 dalla Colbachini per festeggiare i 250 anni di attività ed ora disponibile per esibizioni a favore dei visitatori del museo.

A formare l’atmosfera adatta contribuisce infine la villa con il suo splendido parco.



3. Fase di preparazione della cosiddetta falsa campana (di argilla), che servirà per creare il vano in cui colare il bronzo fuso.

4. Fase di applicazione dei fregi in cera sulla falsa campana.

Intervista a Francesco Pagano

di
Francesco Jori

Urologo di fama internazionale, ha dato vita nel 1996 all'Istituto Veneto per la Medicina Molecolare, braccio operativo della Fondazione per la Ricerca Biomedica Avanzata.

Un frutto maturo della migliore Padova: “È quello che è perché nasce in un ambiente come questo, dove convivono competenze elevate di tipo universitario, e disponibilità di imprenditori e istituzioni che hanno creduto in questa nostra iniziativa fin dal primo istante”, spiega il professor Francesco Pagano. Urologo di fama internazionale, un curriculum carico di prestigiosi riconoscimenti tra i quali la medaglia della presidenza del Consiglio dei ministri per l'attività scientifica e didattica, con questa annotazione Pagano si riferisce al VIMM, sigla che identifica l'Istituto Veneto di Medicina Molecolare, braccio operativo della Fondazione per la Ricerca Biomedica Avanzata, polo di assoluta eccellenza internazionale nel campo della biologia cellulare e molecolare. Se c'è uno che ha titolo per parlarne è proprio lui, che gli ha dato vita nel 1996, l'ha fatto crescere, e tuttora lo segue con immutata passione sia nella cabina di regia in qualità di presidente, sia nel filone di studio sulle neoplasie urologiche, con particolare attenzione al cancro alla prostata e alla vescica. Una realtà che guida con freschezza di idee e di energie, e con significativi riconoscimenti da parte della comunità scientifica.

È un'idea che viene da lontano, ed è lo stesso Pagano a tracciarne il percorso: “Tra la fine degli anni Settanta e la metà degli Ottanta, la ricerca biologica e medica è completamente cambiata. Prima ci si concentrava sullo studio delle funzioni dei vari organi e apparati; poi si è scoperto che alla base di tali funzioni c'è il meccanismo cellulare: è il funzionamento della cellula che prelude allo stato di benessere o di malattia”. In questo contesto è nata l'esigenza di dar vita a un rapporto molto più ravvicinato tra la ricerca di base e l'ap-

plicazione clinica. Pionieri gli Usa, dove si è puntato su laboratori di ricerca non più avulsi dalla parte clinica, ma posti in stretto raccordo con la realtà ospedaliera. A inizio anni Settanta, in particolare, grazie a una donazione di Rockefeller è stato realizzato all'interno del Memorial Sloan Kettering Hospital di New York un blocco quasi uguale di centro-ricerca. Una lezione da cogliere, sottolinea Pagano: “Forti di questa esperienza, io ed altri colleghi che da anni conducevamo faticosamente progetti di ricerca di fatto mendicando la disponibilità di laboratori, siamo riusciti a importare l'idea in casa nostra”. Un vero e proprio salto di qualità, spiega egli stesso: “Vede, il ricercatore è un po' un filosofo: gli importa portare a termine un'idea che gli è maturata in testa; ma una volta pubblicato il lavoro, ritiene che il suo compito sia finito. Invece per essere veramente valida, in medicina quell'idea va trasferita sul piano clinico”.

È un principio essenziale, che ha caratterizzato e continua a caratterizzare l'attività del VIMM: “Ogni anno qui teniamo un incontro, in cui i ricercatori di tutti i gruppi relazionano sulla loro attività; e in ogni gruppo sono presenti ricercatori di base e ricercatori clinici, per garantire la necessaria interazione. Ne facciamo un'ispirazione di fondo che si traduce nella stessa gestione quotidiana: da noi i laboratori sono tutti open-space, non la vecchia tradizionale isola chiusa. E sa qual è il nodo centrale dell'istituto? La caffetteria! Un luogo dove le persone vanno e vengono, discutono, alimentano lo spirito di gruppo”. Parliamo, è bene sottolinearlo, di grandi numeri: i gruppi di ricerca del VIMM sono 18, per un complesso di 150 persone impegnate, quasi un terzo delle quali straniere, che “producono” 300mila

ore annue di ricerca, e che vantano 80 pubblicazioni scientifiche annue sulle più importanti riviste di settore. Ma c'è un altro ingrediente sul quale il professor Pagano tiene a portare l'attenzione: "Per noi una premessa irrinunciabile è cercare di inserire in una mentalità italiana di tutt'altro tenore, che se vuoi fare le cose a un certo livello devi puntare sulla selezione basata sul merito. I nostri progetti di ricerca vengono valutati da un comitato scientifico internazionale composto da dodici scienziati di fama mondiale, tra cui due premi Nobel, che ogni due anni arriva qui da noi, si ferma per un paio di giorni, dialoga con tutti i ricercatori, fa una sintesi dei loro progetti, e verifica quelli già in corso d'opera; se qualcuno di questi ultimi non va avanti, viene tagliato".

Grazie a queste caratteristiche e all'impostazione che gli è stata data fin dall'inizio, il VIMM è una realtà di fatto unica nel suo genere in Italia: ci sono altri importanti istituti come quelli di Telethon a Milano e Napoli, ma sono gestiti con un taglio di tipo nazionale; quella padovana è la sola a essere decollata con fondi privati, in convenzione con l'università e l'azienda ospedaliera, con il dichiarato obiettivo di crescere insieme; "e con l'iniziale speranza che simili criteri funzionassero un po' come una malattia contagiosa...", aggiunge Pagano. Comunque i fondi per alimentare la ricerca continuano ad arrivare, anche se la componente italiana non è certo la principale. Eppure di stanziamenti ne occorrono, in particolare per la voce relativa alla strumentazione, chiaramente molto sofisticata e tecnologicamente complessa. Ma al di là dei mezzi, c'è un input di grandissima importanza, in una stagione in cui l'Italia lamenta il fenomeno della fuga dei cervelli. Ed è una scelta alla quale il professor Pagano tiene particolarmente: "Cerchiamo di riportare a casa i ricercatori che se ne sono andati, e in questo abbiamo buoni risultati. Ma sa perché accettano di tornare? Non certo per i soldi che possiamo offrire loro, ma per la qualità dell'ambiente e per le possibilità che offre proprio sul piano della ricerca. Ecco perché, a maggior ragione, è per noi essenziale poter contare su un patrimonio tecnico e tecnologico di alto livello".

Sotto questo profilo, la sensibilità di Padova rimane anche a oltre vent'anni dalla nascita del VIMM, pur se la crisi



economica chiaramente ha le sue ricadute pure su questo piano. Rimane un titolo di merito della città essere riuscita ad esprimere una simile realtà. Ricorda a questo proposito Pagano: "La nostra fondazione è nata per merito del compianto Silvano Pontello, all'epoca Direttore Generale di Antonveneta, che ha coinvolto nel progetto una quarantina di imprenditori". Un'intuizione preziosa, e non solo sotto il profilo strettamente scientifico: "Ci sono state e ci sono importanti ricadute per Padova anche dal punto di vista culturale. Ci arrivano moltissime richieste da ricercatori di tutto il mondo di poter venire a lavorare da noi; e la loro è una presenza che arricchisce l'intera comunità". Nei laboratori in cui operano, stanno maturando progressi destinati ad avere uno straordinario impatto anche sulla vita quotidiana delle persone: gli studi in atto riguardano, tra gli altri, il meccanismo con cui il muscolo decade, e come prevenire questo processo dal punto di vista fisiopatologico; la ricerca sulla cardiopatia aritmogena sta evidenziando alcuni meccanismi di base che influiscono su di essa, e come prevenire gli episodi non infrequenti di morte improvvisa; c'è un gruppo che si occupa della prostata e di come bloccare i meccanismi di aggressione delle cellule tumorali; un filone di studi riguarda il mitocondrio, con le relative ricadute sul piano di fenomeni quali la sordità e la cecità congenite.

"Investire nella ricerca scientifica significa raggiungere traguardi che possono cambiare il destino dell'uomo. Quasi tutti i nostri filoni di ricerca, in particolare, sono orientati all'applicazione clinica, con ricadute significative sulla qualità della vita", conclude il professor Pagano. □

La Polifonica Vitaliano Lenguazza

di
Pier Luigi Fantelli

Le vicende della storica Banda universitaria raccontate da " Francesco Maria prof. Tabernasa , biografo ufficiale della Polifonica".

In quel fatidico 8 febbraio del secolo scorso era l'anno 1959, in occasione della Festa delle Matricole, cinque improvvisati suonatori, in rigorosa livrea ottocentesca, offrirono al pubblico studentesco e cittadino di Padova un repertorio melodico prettamente goliardico. Erano Giampaolo Campesan, Giorgio Rupolo, Gigi Villani, e Marcello Zancan diretti da Carlo Barotti. Subito si aggiunse Dario Cicero, in grado anche di suonare sul serio, e furono ingaggiati nuovi "Professori" spalleggiati da aiutanti che gravitavano intorno all'allora "Comitato 8 Febbraio". Nasceva così il repertorio della *Polifonica Vitaliano Lenguazza* "arrangiato" da Cicero, il *maestro concertatore*, e magistralmente presentato da Barotti, il *Maestro di bacchetta*. I pezzi erano ben noti nell'ambiente padovano: *La vispa Teresa*, *Rosina dammela*, *Bimbe belle*, *Bionda peténate*, ecc. non mancando naturalmente il *Canto della mosca*, il *Gaudeamus igitur*, e soprattutto l'*Inno degli studenti*, più conosciuto come *Di canti di gioia - di canti d'amore...* che evoca i moti padovani dell'8 febbraio 1848 – destinato a diventare l'inno universitario di tutti gli studenti italiani – nato nel 1891 a seguito di un concorso, indetto dall'Associazione Universitaria Romana, vinto da Giuseppe Melilli e Giovanni Gizzi. Ma come è antica consuetudine dell'ambiente goliardico, sempre pronto allo sberleffo e alla irriverenza, la Polifonica ha rivisto a modo suo il pezzo rimpiazzandone le parole con quelle meno solenni de *La vispa Teresa*, la notissima poesia di Trilussa (*La vispa Teresa avea tra l'erbetta al volo sorpresa gentil farfaletta...*), "arrangiate" con qualche variazione non proprio rispettosa.

La Polifonica nasce in un contesto goliardico particolarmente vivace. Il Comitato 8 Febbraio, libero organismo studentesco, aveva il compito di celebrare la data dell'insurrezione antiaustriaca, organizzando la Festa della Matricola, un evento di antiche tradizioni: memorabile quella del 1898 a cinquant'anni dai moti risorgimentali che durò tre giorni, con sfilata partendo dalla stazione ferroviaria dove erano giunte le varie delegazioni e raggiungendo la sala della Gran Guardia per una bicchierata; con la mostra patriottica al Bo e la serata finale al Teatro Verdi, con recita e cori patriottici cantati dagli studenti. Memorabili anche i tre giorni di "Festeggiamenti goliardici" organizzati nel maggio 1922 in occasione del VII Centenario dell'Università di Padova e "banditi" alla cittadinanza da un *Araldo*, *quattro trombettieri e quattro uomini d'arme, in costumi trecenteschi*. Il primo giorno le delegazioni di Trieste, Trento, Fiume, Gorizia, Udine, Vicenza e Verona arrivarono in treno, quella di Venezia in barca e al Bo vennero consegnati solennemente i Labari alle Facoltà. Seguì la Festa delle Matricole al Bassanello iniziata col processo della matricola e conclusa con l'*imberrettamento* (quello 'inventato' nel 1892 per le Celebrazioni galileiane). Fu poi la volta del corteo in costume attraverso le vie principali della città *con lancio di fiori e stelle filanti*, dalla corsa delle bighe in Prato della Valle, con recite e infine il lancio in Piazza delle Erbe di una *Mongolfiera di 900 metri cubi* ad opera della Compagnia della Lanterna.

Le *Feriae Matricularum*, osteggiate e poi abolite dal regime fascista, rinasceranno nel primo dopoguerra. L'Università di



Padova era stata insignita della Medaglia d'Oro al valor militare: il ventennio di dittatura non era riuscito a spegnere gli ideali di libertà che l'avevano contraddistinta nei secoli nel nome della *Patavina Libertas*. Così anche la vita studentesca riprende, nascono o "rinasciono" Confraternite, Ordini goliardici, Accademie. Nell'aprile 1946 il Convegno dei Principi a Venezia, alla presenza dei rappresentanti delle principali università italiane, emana il noto manifesto sulla Goliardia: *Goliardia è cultura e intelligenza. È amore per la libertà e coscienza della propria responsabilità di fronte alla scuola di oggi e alla professione di domani...* Un rinnovato impegno civile che porta alla formazione dei primi organismi rappresentativi riuniti nell'Unuri (Unione nazionale universitaria rappresentativa italiana, Perugia 1948) e delle associazioni a livello nazionale (Intesa, Ugi, Agi, Fuan, ecc.), che in gran parte si riconoscono nei vari partiti politici presenti in parlamento. Il mondo goliardico, interessato più alla trasgressione e al divertimento, convive così con quello rivolto all'impegno politico.

Anche a Padova il Tribuno era il massimo rappresentante dell'intero corpo studentesco e reggeva il Tribunato, organizzato in Centri universitari (Centro d'Arte, Cuc: Centro universitario cinematografico, Crue Centro per le relazioni universitarie con l'estero, Cus: Centro universitario sportivo, Teatro dell'Università), mentre il "Comitato 8 Febbraio", composto da due Vicetribuni, alcuni Duchi e un Questore, organizzava la Festa delle matricole. Il Tribuno, studente del terzo anno di Medicina provvisto di barba, in un primo tempo era eletto "a botte", secondo il rituale che prevedeva l'attribuzione



della carica al candidato che nell'aula di Anatomia, all'ingresso del professore, risultava in piedi sul tavolo: solo col referendum dell'ottobre 1953 sarà eletto con una tranquilla e regolare votazione. Ritorna così in auge la Festa delle matricole frequentata, nei tre giorni tradizionali, da una massiccia presenza di studenti muniti di cappello addobbato secondo norma, attirati dai cinema e dalle filovie gratis ed altre facilitazioni che la festa garantiva. Il clou della festa delle matricole era la sfilata dei "carri mascherati", con contorno di elaborate "macchiette", che dalla Fiera Campionaria arrivavano in Prato della Valle: erano allestiti su rimorchi messi a disposizione dall'Aeronautica militare e trainati da fiammanti trattori Carraro con autisti in impeccabile tuta blu, il tutto coperto da regolare assicurazione. È in questo ambiente che in quel fatidico 8 febbraio 1959 nasce la Polifonica... la tradizionale sfilata dei carri allegorici doveva essere sostituita da un corteo di personaggi in costume, ma non fu fatta, con lo sconcerto di tutta la città... la Vitaliano Lenguazza non poteva pretendere natali migliori ... □

1. Primo concerto della Polifonica Lenguazza al Teatro Verdi (1965).

2. Concerto "dell'addio" al Teatro Verdi (6-7 febbraio 1969).

3. Concerto al Teatro Verdi nel decennale della fondazione (1969).



4. Concerto al Teatro Verdi nel cinquantesimo della fondazione della fondazione (17 gennaio 2019).

Nata in piazza, in piazza ha ottenuto i migliori successi con un pubblico non esclusivamente studentesco. Oltre agli iterati inviti alle feste di altre università (Perugia, Bologna, Trieste, Firenze, Venezia, Verona), alle inaugurazioni degli anni accademici, lauree ad honorem, feste di laurea, carnevali, visite di autorità, inaugurazioni, celebrazioni di carattere goliardico ma anche private – sposalizi, nozze d'argento, riunioni conviviali, festini – sono da ricordare i memorabili i saluti “sonori” a tre Presidenti della Repubblica: Antonio Segni (l'8 febbraio 1964), Giuseppe Saragat (l'8 febbraio 1966) e Carlo Aurelio Ciampi (il 19 marzo 2002). Numerose le città e le contrade coinvolte (in ordine alfabetico): Abano Terme, Arlesega, Bassano, Cento, Ferrara, Frassenelle, Ivrea, Marghera, Maserà, Milano, Monselice, Montecatini, Paltana, San Bruson di Dolo, Sarneo-la, Selvazzano, Teolo, Tencarola, Torino, Udine, Vescovana, Vicenza e Vigone. Tra i luoghi prestigiosi la Piazza della Signoria a Firenze, l'Arena di Verona, il Canal Grande e la Piazza San Marco a Venezia, Piazza Unità d'Italia a Trieste, il Teatro Olimpico di Vicenza, fino alla Scala... di Palazzo Moroni; per non parlare di tutti gli altri siti padovani oltre al Bo: piazza dei Frutti, delle Erbe, Pedrocchi, Prato della Valle, Pollini, Campo Tre Pini, Sala dei Giganti, palazzo Mantua Benavides, Policlinico, CUS, ecc... Il teatro Verdi ha ospitato ben 18 concerti della Vitaliano Lenguazza: citiamo i tre principali sono il primo del 1965, (foto 1) quello dell'“addio” del 6-7 febbraio 1969, coincidente con il decennale dalla fondazione, (foto 2) e quello del 1995 (foto 3) che segna la “ripresa” della Lenguazza dopo la “pausa di riflessione” (“il sonno” o l'“entrata in clandestinità” come è stato variamente definito il periodo), partita dallo scoprimento della targa in bronzo nella sala dei fuoricorso del Bo, sede decennale delle prove serali della polifonica (QVI/TRA IRRVENTI ORDE STVDIOSE/I VIRTVOSI MVSICI POLIFONICI/DELLA VITALIANO LENGVAZZA/PER IMPROVVISATA CONCORDIA D'INTENTI/TRASSE-RO/EGREGI SVONI). Dario Cicero ha condotto

con maestria la ripresa, passando poi la mano a Maurizio Peci che ha diretto il tutto fino all'ottobre 2014. Infine l'ultimo concerto, quello per la celebrazione del sessantesimo dalla fondazione, il 17 gennaio 2019 (foto 4).

Ma attenzione ...non è ancor finita!

Il ricavato degli spettacoli è stato sempre devoluto a vari enti e soggetti, quali il Circo Cristiani, gli Alluvionati del 1966, la Croce Rossa e Verde, il CUAMM, l'IRA, l'OPSA, San Vincenzo, Telethon, Medici senza Frontiere, Ragazze in Rosa, ecc. Numerose le esibizioni a puro scopo didattico, come agli studenti Erasmus novelli *Clerici vagantes*, ai membri di rispettabili sodalizi, come il Circolo Casino Pedrocchi, il Rotary Abano Terme, il Lions Padova Certosa, l'Università popolare, e financo la CIA... (Confederazione Italiana Agricoltori). Altre iniziative collaterali hanno riguardato la produzione di pubblicazioni commemorative, calendari, supporti musicali quali vinili da 45 e 33 giri, nastri di diverso formato, cassette audio/visive, CD e quant'altro.

Infine un breve elenco dei principali strumenti impiegati dai Professori della Polifonica Vitaliano Lenguazza, organizzati nelle tre categorie tradizionali di Fiati, Corde, Percussioni:

Basso elettrico, Basso-Gum, Bassotuba, Batteria, Batteria da cucina, Bombardino, Buccina, Caccavella o Putipù, Campana, Cetra, Clarino, Clakson inglese, Contrabbasso, Corno, Cimbali & Crotali, Fischietto a stantuffo, Flauto a tiro, Flauto dolce, Flauto traverso, Flicorno, Flicorno basso, Gong giapponese, Grancassa, Grattugia inox, Grattugie varie, Maracas, Marranzano, Noci Greche, Ottavino, Piatti, Piatti viennesi, Piffero, Sax baritono, Sax contralto, Sax Soprano, Sax tenore, Segone, Sirena da fabbrica, Sonagli d'unghe d'alpaca, Sousaphone, Tamburello, Tamburo napoleo-nico, Timpani, Triangolo, Tromba, Trombetta, Trombone, Trombone a tiro, Viola da gamba, Violino, Violino Muto, Zoccoli della steppa, Zum-Bum della Foresta Nera, detto anche il Violino del Diavolo.

Biblioteca

MARIO BATTALIARD
PADOVA

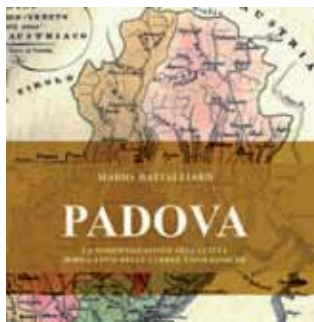
La modernizzazione della città dopo la fine delle guerre napoleoniche

Tracciati editore, Padova 2018, pp. 204.

Mario Battaliard, classe 1928, è un architetto libero professionista dal 1958. Sono al suo attivo la redazione di progetti urbanistici ed edilizi per i quali ha conseguito importanti riconoscimenti come il primo premio nel concorso nazionale di idee per il piano regolatore di Abano e il primo premio per il centro direzionale di Padova. Intensa la sua attività professionale nell'urbanistica, con la redazione dei piani regolatori generali, programmi di fabbricazione, nonché innumerevoli strumenti urbanistici attuativi per Enti Pubblici e Privati. Pregevoli anche i suoi progetti edilizi come la realizzazione l'hotel Plaza, in corso Milano o del Banco di Napoli sempre in Corso Milano a Padova, che dimostrano la capacità di Battaliard di controllare architetture a scala urbana con un vocabolario linguistico innovativo e di valore.

Mario Battaliard però è importante anche per la sua attività editoriale, con la redazione di centinaia di articoli pubblicati su quotidiani e riviste su argomenti attinenti le materie disciplinari, tanto da rappresentare come altri pochi a Padova la "memoria storica" della città di pietra.

In questa direzione appare questa sua ultima fatica. Si tratta di un testo agile e secco, come nel carattere dell'autore, dove senza fronzoli sono raccontati i maggiori avvenimenti trasformativi della città di Padova: giustamente Vittorio Dal Piaz in presentazione del testo scrive: *il lettore troverà*



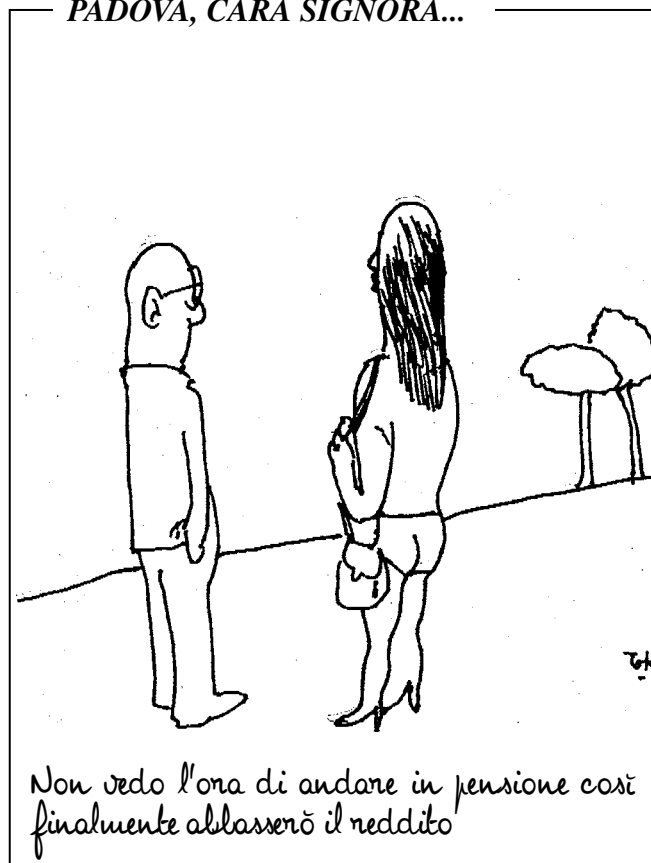
qui (...) una sorta di regesto fitto di dati, spesso inediti e comunque non facilmente reperibili.

Battaliard fa iniziare il suo racconto nel 1842, quando entra in funzione la linea ferroviaria Padova - Marghera. In ciò sembra di cogliere delle assonanze con le teorie filosofiche di Paul Virilio, indicate nel suo saggio sulla "Dromologia", per le quali le trasformazioni storico-sociali sono prodotte dall'accelerazione di percorrenza degli spazi.

Il libro si conclude nell'attualità (2017) con le note vicende legate alla localizzazione del "nuovo" Ospedale di Padova. L'autore in tutto l'excursus storico che espone raramente fa trapelare una propria "partigianeria" verso gli attori presenti e passati, ponendosi in chiave di redattore storico, senza rinunciare in chiusura ad una considerazione fulminante: "Oggi la città sembra in apnea (...) Negli ultimi decenni ha preso il sopravvento una cultura che da mezzo secolo auspica lo sviluppo zero e complice la crisi economica che imperversa dal 2008, è andata persa la capacità di pensare in grande". Chiusa che certamente condividiamo, ma che lascia aperte interpretazioni diverse: se infatti Battaliard pensasse ancora ad un "nuovo costrui-to" ed a inconsulto ulteriore consumo di suolo per uno sviluppo "Novecentesco", sicuramente non saremmo con lui. Così come nella vicenda del "nuovo" Ospedale, le considerazioni di Battaliard ci sembrano legate a un modo di fare urbanistica fuori dall'attualità: l'ingresso della robotizzazione, della informatizzazione, della telemedicina impongono modi e competenze diverse di fare Medicina e Ospedalizzazione che permetterebbero risultati più efficaci per la comunità della semplice edificazione ex novo di nuovi manufatti, proprio pensando che l'idea di sviluppo deve d'ora in poi essere prima di tutto sostenibile per l'attualità e pensando "in grande" per le generazioni future.

A futuri lettori va ricordato che rispetto al testo, sempre di Battaliard, *Padova - Trasformazioni urbanistiche della città e principali opere dopo l'unione del Veneto all'Italia (1866-1992)* il nuovo libro, oltre ad ampliare la descrizione temporale

PADOVA, CARA SIGNORA...



Non vedo l'ora di andare in pensione così finalmente abbasserò il reddito

degli avvenimenti cittadini, offre un apparato iconografico illustrativo molto più ampio e di ottima fattura.

Paolo Pavan

SILVIA ZAVA
PRATO DELLA VALLE

Il Poligrafo, Padova 2018, pp. 192.

La grande piazza del Prato della Valle, una delle più belle e ampie d'Europa, è uno dei simboli di Padova sia per chi ci è nato e ci vive, sia per chi la scopre in veste di visitatore o turista. Luogo di memoria di tante vicende del passato, ma anche spazio di mercato e di festa dove coltivare e consolidare relazioni sociali, l'area deve la sua attuale configurazione alle capacità progettuali e organizzative di Andrea Memmo, provveditore della Repubblica di Venezia a Padova nel 1775. La sua realizzazione può essere considerata un esempio di come idee riformatrici illuminate possano essere in grado di rivitalizzare una città attraverso un intervento progettuale che sappia ben coniugare le esigenze dell'economia con la riqualificazione urbanistica.

Sul Prato della Valle esiste già un'ampia bibliografia e il presente volume non rappresenta quindi una novità in assoluto, ma piuttosto un aggiornamento del materiale finora prodotto, con interessanti e curiose notizie sulla sua storia più recente. Partendo dagli inizi dell'Ottocento, la ricerca si snoda attraverso gli ultimi due secoli, durante i quali questo luogo monumentale è stato un laboratorio di progetti per nuove destinazioni d'uso, progetti nei quali si sono spesso scontrati mentalità e orientamenti urbanistici diversi. Significativi i disegni presentati da Giuseppe Jappelli, ma rimasti sulla carta nonostante l'attualità delle soluzioni proposte: del 1823 è il progetto per il nuovo ateneo, un moderno *campus* universitario da erigersi poco discosto dalla basilica di Santa Giustina, un'area strategica dalla quale si poteva facilmente raggiungere il vicino Orto Botanico e l'Ospedale Civile; tra il 1825 e il 1848 vengono commissionati all'architetto i progetti per la ricostruzione della Loggia Amulea, ai quali verrà inspiegabilmente scelto il disegno presentato da Eugenio Maestri nel 1858.

La grande piazza del Prato è sempre stata un'area dalle ambizioni moderne, ma in fondo moderna non lo è mai stata come dimostra anche la successiva carrellata di proposte che va dai piani per un nuovo Foro Boario dei primi anni del Novecento al progetto di Quirino de Giorgio per il Palazzo della cultura fascista, fino ad arrivare alle vicende progettuali avviate dalla recenti Amministrazioni comunali e riguardanti la riqualificazione dell'area dell'ex Foro Boario.

Accanto a questi filoni d'indagine, altri capitoli del libro sono dedicati agli edifici che circondano il grande vaso del Prato della Valle, molti dei quali hanno accolto tra le proprie mura illustri personaggi, alle occasioni di festa che hanno portato in Prato un gran numero di persone, come le fiere, i mercati, le parate politico militari, le corse dei cavalli e le gare automobilistiche. Il Prato si rispecchia anche nelle persone che lo vivono quotidianamente perché qui hanno o hanno avuto la loro bottega. Osterie, ristoranti, caffè, drogherie sono documentati in tutto il suo perimetro in numero ben maggiore rispetto a quelli oggi esistenti.

Un luogo di così ampio respiro, dove storia e tradizioni si confondono, ha sempre ispirato poeti, letterati, pittori, fotografi e registi. Come non ricordare le rappresentazioni pittoriche di Mario Disertori e dei fratelli Bruno e Fulvio Pendini, le ambientazioni fantastiche di Tono Zancanaro, il grande pannello a smalto di Paolo de Poli, le immagini fotografiche di Luciano Scattola, Gustavo Millozzi, Paolo Monti, Gaetano Croce, Fulvio Roiter, Giovanni Umicini e Lorenzo Capellini, i numerosi film ambientati in Prato della Valle, nel cui spa-

zio si sono mossi attori del calibro di Jean Paul Belmondo, Sofia Loren e Marcello Mastroianni.

Un'utile tabella alla fine del libro riporta, per le 88 statue che circondano l'Isola Memmia, il nome del personaggio, l'autore dell'opera, l'anno di realizzazione, notizie sui restauri compiuti e sull'eventuale precedente collocazione.

Il volume si chiude con il capitolo scritto da Jacopo Bonetto, Elena Pettenò, Caterina Previato e Francesca Veronese dedicato al teatro romano che sorgeva in Prato della Valle, le cui fondazioni sono in parte conservate sotto la canaletta che circonda l'Isola Memmia. In occasione delle celebrazioni per il bimillenario della morte di Tito Livio si è provveduto alla riemersione delle antiche strutture per compiere ulteriori studi scientifici grazie alle nuove tecnologie oggi a disposizione.

Il taglio divulgativo del testo unito al rigore della ricerca, basata principalmente su fonti d'archivio, rende la lettura di questo libro assai piacevole e interessante, grazie anche alla presenza di una ricca, e in molti casi inedita, documentazione fotografica.

Per concludere è opportuno ricordare che il volume fa parte della collana "Otto-cento a Padova", diretta da Mario Isnenghi e dedicata a luoghi simbolo della città, presentata non solo sotto il profilo storico, ma anche attraverso un'agile e sintetica lettura dei fatti e delle persone che l'hanno abitata e vissuta.

Roberta Lamon

FRAMMENTI DI CITTÀ Aree dismesse tra rinascita e cultura del progetto

a cura di Enrico Pietrogrande, Edizioni Lampi di stampa, Vignate (Mi) 2019, pp. 256.

Il tema della rigenerazione urbana è diventato negli ultimi anni centrale per ripensare la città. Costatato che lo spazio non è con estensione illimitata, come ritenevano i Maestri del Novecento, e che il consumo del suolo nella trasformazione da agricolo ad edificato è un evidente nonsense in presenza di una decrescita demografica, rivolgere lo sguardo verso le aree dismesse del costruito consente alla progettazione



architettonica un'operazione di ecologia urbana. Non solo: la razionalizzazione e la loro rifunzionalizzazione permettono di riconnetterle attivamente ad un disegno di città formalmente compiuto.

Le teorizzazioni di Rossi, Aymonino, Samonà, Trincanato e Muratori relative alla città per parti, al ruolo del Monumento e delle permanenze nello sviluppo urbano e, infine, il rapporto tra impianto morfologico e struttura tipologica sono i capisaldi su cui poggia il lavoro degli autori del volume, coordinato dal professore Enrico Pietrogrande, che si sviluppa con tre contributi principali.

Alessandro Dalla Caneva, borsista presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile ed Ambientale dell'Università di Padova indaga le Strategie per una riqualificazione urbana sostenibile per il Centro Storico di Padova: si tratta per lo più di aree che sono già entrate tra gli obiettivi per la riqualificazione dell'Amministrazione pubblica. Infatti appaiono nei capitoli redatti da Dalla Caneva le aree della Caserma Piave, della Caserma Prandina, dell'Ospedale Militare di via San Giovanni da Verdara, gli Uffici del Genio Civile, gli uffici delle Esattorie della Cassa di Risparmio, la Questura e Castelvecchio. Luoghi che anche per la peculiarità di essere in carico a Enti pubblici, sono al centro del dibattito cittadino: significativo che per la Caserma Prandina il Comune di Padova abbia attivato il tavolo di mediazione con i soggetti portatori di interesse attraverso Agenda 21.

A seguire le analisi di Della Caneva, sono riportate le simulazioni progettuali delle esercitazioni accademiche del corso di "Composi-

zione Architettonica e Urbana 2" di cui è titolare Enrico Pietrogrande.

A chiudere Andreina Milan, ricercatrice dell'Università di Bologna, con il medesimo taglio analitico, analizza il centro storico di Torino, della cosiddetta Zona di Comando di Palazzo Reale.

Paolo Pavan

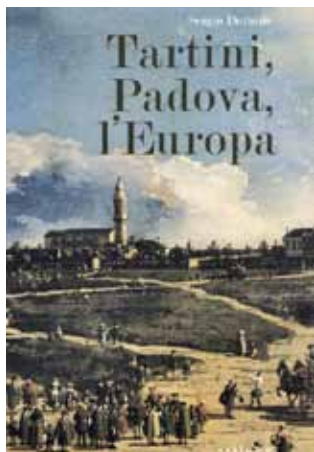
SERGIO DURANTE TARTINI, PADOVA, L'EUROPA

Edizioni Sillabe, Livorno 2018, pp. 119.

L'Autore del volume, ordinario di musicologia presso l'Università di Padova, è curatore del progetto "Tartini 2020", una manifestazione che si svolge ogni anno dal 2014 e culminerà nel 2020 con un convegno internazionale organizzato dall'Università (Dipartimento studi linguistici e letterari) in occasione dei 200 anni dalla morte del musicista. Il progetto è svolto in collaborazione con il Conservatorio "Cesare Pollini", col sostegno economico del Comune-Assessorato alla Cultura e, per la produzione musicale, degli Amici della Musica di Padova, l'Orchestra di Padova e del Veneto e i Solisti veneti.

Giuseppe Tartini (Pirano d'Istria 1692 - Padova 1770), violinista, compositore, didatta e teorico musicale visse e operò a Padova per buona parte della sua vita (dal 1721 alla morte con una interruzione di tre anni a Praga) creando una scuola violinistica innovativa e rinomata in tutta Europa. L'Università di Padova lo ebbe come studente di giurisprudenza, ma presto si ritirò per dedicarsi agli studi musicali, anche in conseguenza di problemi famigliari (la morte del padre, un matrimonio osteggiato dalla famiglia). Sergio Durante con questo lavoro mette in primo piano gli aggiornamenti sulle nuove ricerche relative all'eredità musicale tartiniana: più di quattrocento composizioni, la maggior parte non disponibili in edizioni moderne o del tutto sconosciute: sonate a violino solo o con il basso continuo, concerti per vari strumenti, un gruppo di preziose composizioni sacre e devozionali. Inoltre le opere teoriche: L'Arte dell'Arco (caso filologico di speciale interesse), i trattati (Tratta-





to di musica secondo la vera scienza dell'Armonia, 1754, De' principi dell'Armonia Musicale contenuta nel diatonico genere, 1767); inoltre il Trattato degli abbellimenti (pubblicato nel 1771 a Parigi e del quale si attende un'edizione critica) e il più ampio epistolario settecentesco di un musicista prima dei Mozart. Infine vanno sottolineati gli aggiornamenti biografici che negli ultimi anni hanno avuto una vivace ripresa. L'intenzione dell'autore è avvicinare Tartini agli appassionati di storia culturale e dare al musicologo informazioni e stimoli utili allo sviluppo di nuove ricerche utilizzando un linguaggio accessibile, tra ricerca e divulgazione, che coinvolge il lettore delineando il profilo anche psicologico di questo geniale compositore conosciuto in tutta Europa non solo come violinista strepitoso ma anche come filosofo della musica. Il libro è scandito in 16 agili capitoli nei quali viene sviluppato il titolo applicando una chiarissima sintesi per la parte sia storica che letteraria, mentre ampio e bellissimo è il corredo iconografico che accompagna il testo, a cura di Chiara Bombardini. Troviamo alla fine le note bibliografiche titolate "Per saperne di più", un dotto approfondimento sulla ricerca musicologica, letteraria e biografica di vari autori sul Tartini. Conclude il testo una sezione dedicata ai "luoghi tartiniani a Padova" in cui Durante, in veste di guida, ci accompagna attraverso meraviglie architettoniche, scultoree e pittoriche nei luoghi dove Tartini visse e svolse la sua attività, descrivendone i rapporti con la società padovana, l'Università e l'ambiente scientifico. In questo itinerario primeggia, a illustre

testimonianza dell'attività musicale di Tartini, la Basilica di Sant'Antonio, dove il musicista ricopriva la carica – istituita appositamente per lui – di "primo violino e capo di concerto" presso la Cappella musicale. Al Santo i pellegrini e i locali potevano ascoltare la sua musica e Tartini stesso al violino, come testimoniano numerosi illustri visitatori, da Charles de Brosses, lessicologo francese, a George Dance, celebre architetto inglese, autore del più bel ritratto di Tartini anziano. Proseguendo nell'itinerario, troviamo il Prato della Valle, dove oggi si trova la statua di Tartini ivi disposta nel 1803 a testimonianza della perdurante memoria del 'grande musicista' e poi le altre chiese: S. Caterina, dove è sepolto con la moglie Elisabetta Premazore, i Servi, S. Tomaso Becket dove partecipò all'allestimento di oratori sacri.

Sergio Durante conclude questo interessante lavoro con precisazioni sul catalogo delle opere musicali, segnalando il progetto dell'Università di Padova, sostenuto dal Ministero dei Beni culturali, per l'edizione di tutte le opere musicali, ancora per la maggior parte non disponibili in edizioni critiche.

Rosanna Cataldi

CLAUDIO GIULIVO, GIANNI BORIN, CRISTIANO BULEGATO
**LA VITE
NEL PAESAGGIO
DEI COLLI EUGANEI**

Cenni storici, elementi visivi del vigneto, distretti e percorsi viticoli, Antiga Edizioni, Treviso 2018, pp. 312.

Il volume propone una sinergica descrizione dell'attuale territorio euganeo, trasformato e valorizzato negli ultimi decenni dalla sapiente coltivazione della vite, affermata come principale attività agronomica.

Gli autori hanno infatti efficacemente integrato i loro apporti, da quello tecnico e descrittivo di Giulivo a quello più storico e culturale di Borin a quello visivo ed esperienziale di Bulegato, in un'ampia visione della trasformazione del paesaggio e delle sue caratteristiche produttive, suggerendone la tutela e la valorizzazione, anche turistica.

Claudio Giulivo, già docente ordinario di Coltivazioni arboree e di Viticoltura

presso l'Università di Padova e attualmente membro dell'Accademia nazionale dell'Olio e del Vino, corrispondente dell'Accademia dei Geogofili, nella prima parte del volume espone ampiamente le tecniche di coltivazione della vite quali: la sistemazione del suolo nei vigneti, i modelli viticoli, i materiali di sostegno, l'evoluzione della vitivinicoltura euganea e la sua evoluzione nel tempo, a partire dagli anni '80 del '900 fino agli anni 2000 con l'introduzione della DOCG, a garanzia di assoluta qualità. L'autore, sottolineando come la vite abbia definito e segnato questi pendii sempre più armonicamente, non può non denunciare i rischi di uno sfruttamento troppo intensivo del territorio. Esperti del settore troveranno allora nella sua limpida prosa, non solo precisa documentazione, ma anche una consapevole riflessione sulla necessaria tutela del paesaggio.

A tracciare quindi la visione di questo ambiente, unico nella vasta area padana, è il monselicense Cristiano Bulegato, non nuovo, nelle sue numerose pubblicazioni, alla fotografia di paesaggio. Egli coglie, spesso dall'alto, i panorami dei pendii euganei evidenziando, nelle luci e nei colori delle differenti stagioni, linee dei filari, macchie boschive, edifici rustici e ville signorili, interi borghi, sia con la precisione di un fotografo professionista, sia con la sensibilità di uno sguardo amante di familiari vedute. L'ampia documentazione fotografica si trasforma, anche per il lettore, in un'esperienza di viaggio aereo, un volo sulle pendici euganee.

Anche Gianni Borin, già docente universitario, attualmente corrispondente della Accademia dei Geogofili, e imprenditore vinicolo nello stesso territorio, propone un'inedita geografia enologica e insieme culturale. Le ampie esposizioni e le efficaci e puntuali didascalie alle slides di Bulegato, dimostrano come l'attuale viticoltura si sia integrata nelle presenze naturalistiche e culturali dei Colli Euganei. Da est a nord e da ovest a sud, l'autore vi distingue otto aree, che chiama 'distretti', ciascuna caratterizzata da aspetti paesaggistici peculiari, citati in dettagliate mappe che ne includono i percorsi stradali.

A partire dal versante

orientale, sono presentati il primo tracciato che dal Lago della Costa sale verso Arquà Petrarca, per poi discendere verso Cinto; quindi il secondo, da Battaglia Terme attraverso Montegrotto fino a Galzignano e ancora il terzo da Val Cengolina a Faedo fino a Monte Gemola; più a nord sono descritti il quarto da Luvigliano a Tramonte per arrivare a Praglia e il quinto, da Treponti fino a Castelnuovo; sono indicati quindi ad ovest il sesto da Vo' a Boccon fino a Cortelà, e il settimo da Valnogaredo a Fontanafredda fino a Lozzo Atestino, e a concludere sul distretto meridionale, da Cinto Euganeo fino a Baone attraverso Valle San Giorgio e Calaone, l'ottavo. Aree e relativi percorsi stradali, alcuni prossimi alla Pista ciclabile dei Colli, ricchi di biodiversità e che grazie a rigorosi disciplinari producono ciascuno vini dall'identità e qualità intrinseca, come afferma Gianni Borin.

Ma anche 'distretti' in cui la coltivazione della vite si è adattata ai paesaggi naturali dai profili conici delle colline, al lago della Costa, ai lacerti delle dismesse cave di trachite, alle vaste aree boschive di castagneti, querceti e di macchia mediterranea, poi integrate con la presenza delle numerose testimonianze culturali, come Villa Beatrice, Villa Vescovi, Villa Emo di Montecchia, l'Abbazia di Praglia, il complesso monumentale di Cava Bomba, ma soprattutto degli antichi e più nuovi borghi, come Arquà Petrarca, Torreglia, Vo', Baone, Lozzo, Cinto, Valnogaredo.... a dimostrare la varietà e la singolarità dei luoghi euganei.

All'osservatore, che percorra questo paesaggio attraverso i suoi otto 'distretti' della coltivazione della vite, si suggerisce quindi la possibilità di una integrazione tra attività economiche e tutela e valorizzazione di un paesaggio in cui natura e cultura si fondono armonicamente.

A chi si rivolgano gli auto-



ri di questo originale volume è chiaro: agli addetti ai lavori che conoscono e amano la loro terra euganea, ma anche a consapevoli abitanti e responsabili visitatori che vogliono scoprire attraverso le differenti aree della coltivazione della vite, la bellezza di un paesaggio unico, creato, valorizzato e tutelato proprio dal sapiente lavoro umano.

Cristina Bertazzo

FABRIZIO MALACHIN
BEATA VERGINE
DEL TRESTO

**Uno scrigno di meraviglie:
tra storia, arte e devozione**

Edizioni Comune di Ospedaletto Euganeo 2018, pp. 127, ill.

Questo elegante volume esce a conclusione dei recenti restauri operati sul complesso del Santuario di Santa Maria del Tresto presso Ospedaletto Euganeo (Pd). La pubblicazione diventa un'occasione per coordinare e raccogliere in un unico spazio le vicende storiche, artistiche e architettoniche del complesso, aggiornate su testimonianze primonovecentesche, rilievi architettonici e nuovi saggi stratigrafici.

La chiesa del Tresto è nota principalmente per la forte devozione locale alla Vergine ivi apparsa, secondo la leggenda, nel 1468 per invitare un barcaiole ad erigere il santuario. A partire da questo episodio, la venerazione della Madonna trestense si è velocemente radicata nel territorio, complice una nutrita serie di episodi miracolosi. L'adorazione dei fedeli si è concentrata in particolare sulla pala dell'altare maggiore, la *Madonna con il Bambino* di Jacopo Parisati da Montagnana, vero centro della devozione popolare nei secoli. La letteratura dedicata al complesso ha sovente subito il fascino di questo forte carattere devoziona-



le, mantenendo in secondo piano una riflessione storico-artistica. Il presente volume, dentro una cornice che abbraccia l'aspetto culturale del complesso, dispone le tappe di una riflessione che vuole proporsi più sensibile a rilevare le emergenze artistiche. A questo scopo, il lettore viene accompagnato attraverso quattro sezioni distinte. Le prime tre, di carattere storico-artistico, procedono secondo un'organizzazione cronologica del materiale, mentre l'ultima si focalizza sulla storia architettonica del santuario alla luce degli interventi di restauro eseguiti fino ad oggi. Ogni sezione dispone al suo interno le opere d'arte secondo una schedatura cronologica, che fornisce un corredo visivo al procedere della riflessione. Il primo capitolo si dedica alla storia più antica del complesso, dalla fondazione della chiesa nel 1468 fino alla soppressione del 1668 della Congregazione di San Girolamo da Fiesole, i cui frati si erano installati nell'adiacente convento. Il capitolo diventa inoltre l'occasione per discutere il nome dell'architetto Lorenzo da Bologna nel cantiere quattrocentesco e per soffermarsi sulle commissioni artistiche dei frati Girolamini. Dispiace forse non trovare un riferimento agli studi di Alberta De Nicolò Salmazo sulla cappella Barozzi nel palazzo vescovile di Padova. Soggiace al discorso il ruolo di spicco guadagnato dalla pala del Parisati e Fabrizio Malachin, a questo proposito, offre un *excursus* sul culto e sulla trasmissione di questa cruciale immagine. A ragione, l'autore mantiene per la tavola la tradizionale datazione intorno al 1469-1470, funzionale per mettere in risalto il legame con Venezia e con la circolazione delle giovanili *Madonne con Bambino* di Giovanni Bellini secondo un assetto già delineato da Berenson e Longhi. La schedatura dei dipinti avanza con la cinquecentesca *Madonna della Misericordia* di Francesco Bissolo per poi affacciarsi al secolo seguente con le opere di Giulio di Battista dell'Angelo, detto dal Moro, di Massimo da Verona e di Antonio Vassilacchi detto l'Aliense. Il secondo capitolo copre un arco temporale ampio che va dal 1669, data dell'acquisto del complesso da parte del Seminario vescovile di Padova, fino al 1923 data della dichiarazio-

ne a monumento nazionale. Grazie a una riflessione che si muove tra documenti e riscontri della campagna di restauro, vengono scandite le tappe del nuovo cantiere architettonico che si concentra nella navata, nelle cappelle laterali e nell'abside maggiore. Si da conto, in particolare, dell'intervento di arredo pittorico attuato nella cappella maggiore nel 1923, all'origine di una spinosa diatriba tra la proprietà e la Soprintendenza dell'epoca. Lettere e documenti contemporanei scandiscono la narrazione della vicenda, terminata con il ripristino voluto dal soprintendente Gino Fogolari. Le schede di catalogo offrono al lettore la possibilità di ordinare i dipinti dal Seicento all'Ottocento. Tra di essi si trovano diverse opere di Francesco Zanella, Michele Primon e di altri anonimi artisti veneti. Accompagnate da belle riproduzioni, vedono la luce opere scarsamente conosciute, sovente inedite, che vengono così restituite al dibattito degli studi futuri. Il terzo capitolo descrive invece l'ultima stagione del complesso, dal momento dell'elezione a parrocchia fino al 2018. L'intervento si focalizza sulle campagne di restauro novecentesche avviando la discussione verso il quarto capitolo, curato dall'architetto Claudio Seno. Questa sezione termina il volume rendendo leggibile l'evoluzione architettonica del monumento attraverso ricostruzioni grafiche. Il libro si arricchisce quindi di un apparato che ha il duplice scopo di completare visivamente quanto discusso nei capitoli precedenti e di illustrare le recenti indagini di restauro.

Chiara Bonaccorsi

**LUOGHI E ITINERARI
DELLA RIVIERA
DEL BRENTA
E DEL MIRANESE**

a cura di Antonio Draghi,
Panda Edizioni, vol. VIII,
Padova 2018, pp. 184.

Merita attenzione anche quest'ultimo volumetto, l'ottavo della serie dedicata alla riscoperta e alla rivalutazione del territorio della Riviera del Brenta e del Miranese. Conoscenza storica e valorizzazione sono infatti le parole chiave che animano gli studiosi che hanno contribuito a questa pubblicazione con articoli che pongono l'attenzione su significative



architetture della Riviera, spesso ignorate o trascurate, su caratteristici paesaggi da preservare o su famosi personaggi vissuti in questi luoghi. Il numero dei ricercatori coinvolti nel progetto è recentemente aumentato, come sottolinea il curatore Antonio Draghi, e questo fa ben sperare per il suo futuro.

La raccolta inizia con un articolo di Mauro Manfrin che descrive un personaggio eccezionale: il maggiore Francesco De Hruschka che a Dolo, nella sua "villa delle api", si dedicò con passione all'apicoltura, migliorandone le tecniche di allevamento e inventando una macchina per estrarre il miele senza distruggere i favi. Nella seconda metà dell'Ottocento, la casa era conosciuta e nominata in tutte le riviste che si occupavano di apicoltura, ma nessuno oggi si ricorda più dove sorgeva, caduta nell'oblio come tante altre ville raccontate in queste pagine. Grazie però all'indagine condotta sul posto e a una ricerca d'archivio unita a quella bibliografica, l'autore dell'articolo riuscito ad individuarla, proponendo anche un progetto per la sua valorizzazione.

Il contributo di Diego Mazzetto ci accompagna alla scoperta della villa Sansoni, Barbaro, Dragonetti, Giantin in Campoverardo. Dopo aver registrato i vari passaggi di proprietà, l'autore si sofferma sulla storia dell'annesso oratorio, dedicato alla Beata Vergine del Rosario.

Nella ricorrenza dei 150 anni dalla morte dell'eroe garibaldino Giovanni Rizzo, al quale nel 1896 fu dedicata una lapide posta sulla facciata della sua casa natale a Dolo, Giampaolo Zampieri ha voluto ricostruirne la breve ma intensa vita, inquadrandola nel panorama storico e politico post-unitario.

Antonio Foscarini ritorna a parlare della villa di Malcon-

tenta, ricordando le incisioni di Vincenzo Coronelli e Francesco Costa che documentano l'esistenza di una piazza che sorgeva a levante della villa, di un palazzo e di una cappella sepolcrale non più esistenti, distrutti negli anni sessanta dell'Ottocento, quando venne scavato un canale scolmatore per riversare nel bacino di Malamocco le acque di piena del Brenta.

Dario Giuseppe Maso si sofferma a parlare della ricchezza ambientale, paesaggistica e architettonica della Riviera del Brenta, con l'obiettivo di sottolineare il valore unico e peculiare di questo territorio. Dalla sua descrizione emerge una sorta di seconda Venezia, diluita e immersa nel verde, luogo arcadico di svago e di produzione agricola. Ne ripercorre, quindi, i caratteri autentici e costitutivi, da conservare e tutelare contro il rischio di degrado paesaggistico dovuto a sbagliate scelte urbanistiche e ad una eccessiva edificazione.

La nobile famiglia veneziana dei Molin è al centro del saggio di Mario Canato. La famiglia, divisa in rami che prendevano il nome dal luogo di dimora a Venezia, vantava diverse proprietà lungo la Riviera: i Molin al Traghetto della Maddalena possedevano una villa a Sambrun di Dolo, i Molin di San Pantaleon ne possedevano una alla Mira Vecchia, mentre i Molin di San Fantin erano proprietari di un palazzo a Dolo. L'autore ricorda anche la villa di Fiesso, non più esistente, appartenuta ai Mohn di San VII e la villa di Mirano, chiamata Belvedere, abitata per circa un secolo dai Molin della Maddalena.

Nell'ultimo capitolo, dedicato ai modi di dire, Vittorio Pampagnin racconta due curiosi episodi legati ad altrettante tipiche espressioni del nostro dialetto.

Roberta Lamon

CLAUDIO GRANDIS
LE PORTE DI DEBBA
NEL BACCHIGLIONE
Uomini, barche e mulini
in un borgo del contado
vicentino tra XVI e XIX secolo

Cierre Edizioni, Sommacampagna (Vr) 2018, pp. 384.

In Veneto erano definite "porte" le conche di navigazione, ovvero gli invasi che permettevano alle

imbarcazioni di superare i dislivelli presenti lungo il corso dei fiumi. Nel 1583 a Debba, località situata pochi chilometri a sud di Vicenza, il veneziano Alessandro Bonrizzo ne costruì una nel Bacchiglione, fiume difficile poiché al flusso costante e tranquillo delle sue acque di risorgiva aggiunge spesso la mutevole portata di un bacino montano in grado di produrre, nei periodi piovosi, piene improvvise e devastanti.

La storia narrata in questo volume, fortemente voluto dalla comunità di Debba, desiderosa di riscoprire la propria storia, racconta le vicende dei proprietari della conca e degli abitanti della zona, uomini e donne che vissero a contatto con il fiume subendone spesso gli umori.

L'indagine prende avvio dalla lapide posta all'interno della conca a memoria della sua costruzione e recante il nome del committente, Alessandro Bonrizzo, e l'anno dei lavori, 1583. Prosegue poi delineando la figura di questo ricco mercante veneziano, proprietario di quattro ruote di mulino a Debba e di una vasta azienda agricola nella contigua San Pietro Intrigogna. Tra i suoi beni annoverava anche una tintoria a Padova, a ponte Altinate, in un edificio di proprietà della Ca' di Dio. Il filo conduttore delle vicende narrate passa attraverso la storia di questa famiglia e di quelle che si succedettero nella proprietà della conca e dei mulini: dal figlio di Alessandro Bonrizzo, Andrea, che dopo la morte della prima moglie, Marietta Raspi, si risposò due volte, alle famiglie Barbarigo, Balbi, Rubini, Zocchi fino ad arrivare ai fratelli Capra, che nel 1782 rivendicarono la proprietà delle porte in base ad un antico contratto di livello mai affrancato. Nel susseguirsi delle vicende, significativo fu il ruolo svolto dalle donne, spesso alle prese con interessi di natura patrimoniale, carte di famiglia e testamenti: dal contratto matrimoniale di Bonrizza, figlia di Alessandro Bonrizzo, alle doti delle nipoti Giulia ed Elisabetta andate spose rispettivamente ad Agostino Barbarigo e a Vincenzo Rubini, al fatale contratto di nozze celebrate nel 1761 tra Teresa Zocchi e Sebastiano Combi, contratto che alla fine si rivelò un pes-



simo affare per le famiglie coinvolte.

Negli stessi anni in cui fu costruita la conca, a Debba svolgeva la propria attività professionale il notaio, perito e agrimensore Bernardino Tencarola, testimone della vita quotidiana del piccolo borgo che, se pur circostanziata, è indicativa dell'economia del periodo. Il notaio fu autore anche di un prezioso disegno della conca, che rivela una sua specifica conoscenza su come dovevano essere costruite queste opere idrauliche.

Lo studio ha restituito un vissuto sociale ed economico sepolto da tempo; nomi ed eventi sono riemersi dalle carte d'archivio, delineando una maglia di rapporti tra proprietari e conduttori, mugnai impegnati a soddisfare le esigenze di una clientela bisognosa di farina e barcaioli dediti al trasporto delle merci, senza dimenticare le schiere di contadini e fittavoli che hanno lavorato queste terre, spesso flagellate dalle inondazioni; pericolo che non è mai stato risolto come dimostrano le recenti alluvioni del 2010 e del 2014.

Nell'ultima parte del libro l'autore affronta alcune questioni che, a diverso titolo, dovrebbero richiamare l'attenzione delle istituzioni: da un lato la mancanza di un'adeguata gestione del fiume all'interno di una visione complessiva, e non parcellizzata, dell'intera rete idrografica veneta, dall'altro il generale disboscamento che fin dal Cinquecento ha interessato i nostri monti e che ha causato il progressivo mutamento del regime idraulico del fiume con le conseguenti inondazioni.

Un corposo elenco delle fonti archivistiche consultate, la ricca bibliografia e l'indice dei nomi sono la ripro-

va della serietà e del valore della ricerca iniziata ben sei anni fa da Claudio Grandis e portata avanti con passione, pur tra pause e ripartenze, tra vuoti documentari e ritrovamenti archivistici che hanno permesso di riscoprire l'antica vocazione vicentina per la navigazione e l'importante ruolo che ebbe il trasporto fluviale per il commercio con Venezia.

Roberta Lamon

VENETO
ARCHEOLOGICO

settembre-ottobre 2018.

Si sta spostando ancora, con esiti di notevole interesse, la ricerca archeologica del Dipartimento dei Musei civici in collaborazione con l'Università di Padova, come riferisce il periodico "Veneto Archeologico" nel numero di settembre-ottobre 2018 con un lucido resoconto di Elisabetta Zoppini.

In rapporto alla stimolante presentazione dell'archeologo/biologo Alessandro Canci, si informa di una nuova "rotta" seguita negli studi dei reperti ossei esposti nel Museo o presenti in magazzino. Fin dalla fine dell'Ottocento si studiavano le aree delle necropoli romane esistenti sulle strade di uscita dalla città, dei resti specie nelle zone degli ospedali, della stazione ferroviaria, di Santa Giustina, di corso Vittorio Emanuele. Però l'attenzione prevalente era rivolta agli oggetti, ai materiali ritrovati e non ai resti delle persone defunte.

Con lo sviluppo delle tecniche di studio e dei metodi di scavo, ora l'attenzione si rivolge alle dinamiche della deposizione, ed ai rituali; e anche all'esame dei resti dell'uomo sepolto. Con tale nuovo approccio si può ricostruire un quadro più completo della popolazione presente in *Patavium* e delle sue attività quotidiane. Infatti, le circa 206 ossa del corpo umano, se ben conservate, danno preziose informazioni su età, sesso, stato di salute, malattie, nutrizione dei soggetti. Esempio il caso del ritrovamento di frammenti ossei di due orbite oculari appartenenti ad un bimbo di cinque anni vissuto nel secondo secolo d.C. che mostrano segni di forte anemia e confermano la grande mortalità infantile dell'epoca. Altro caso emblematico quello di una donna del primo secolo d.C. con

grave malformazione alla colonna vertebrale causata da una infezione tubercolotica, che ha consentito di stabilire il suo tipo di lavoro in una filanda, in condizioni precarie, ambiente saturo di pulviscolo lanoso che porta appunto alla tubercolosi.

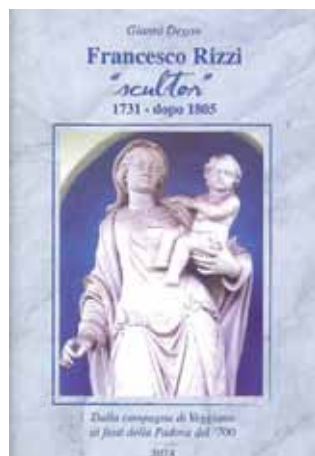
Un ritrovamento ancor più significativo riguarda i lavori di esumazione di Claudia Toreuma. La tomba, rinvenuta nel 1821 nella necropoli di Via Armistizio (l'antica via Annia), presenta suddivisione dei resti cremati che non erano stati studiati. Si è proceduto alla loro pulitura, pesatura, e alle suddivisione in distretti ossei, determinando sesso, età e indagando pure su eventuali patologie. La sepoltura in marmo, intarsiato da delicate figure simboliche, consente di accertare che si tratta di una persona giovanissima prematuramente strappata alla vita.

Angelo Augello

GIANNI DEGAN
FRANCESCO RIZZI
“SCULTOR”.

Stampa a cura dell'autore, 2018, pp. 32, ill.

Opere di Francesco Rizzi (1731- post 1805), realizzate in gran parte per committenze dei locali, si trovano anche distribuite tra le province di Venezia, Rovigo e Belluno. Tra le sue sculture di maggiore impegno è il gruppo di lavori marmorei eseguiti tra il 1759 e il 1773 per l'arcipretale di San Biagio, a Callalta, nel comune di Santa Maria di Sala. Altre opere significative sono presenti nelle chiese di Auronzo, Castelguglielmo, Loreggia, Vigonovo, Arquà Petrarca, Teolo, Piombino Dese. A Torreglia, nel capitelletto situato nella via centra-



le del paese, si trova invece una “Madonna col Bambino” eseguita su richiesta di un nome indubbiamente famoso, quello dell'abate Jacopo Facciolati, sommo latinista e docente dello Studio.

Ma la sede più rappresentativa, fra i tanti luoghi che conservano testimonianze dell'attività artistica di Francesco Rizzi, è da considerare la città di Padova dove lo scultore si trasferì giovanissimo, dalla natia Veggiano, per mettere a frutto il proprio talento. Esempari del Rizzi si possono oggi ammirare sulla facciata della chiesa di San Daniele, all'interno del palazzo Universitario, fra le collezioni del Museo civico degli Eremitani, nel convento antoniano e nel Prato della Valle. Il progetto dell'isola Memmia, punto focale dell'intera ristrutturazione del Prato negli ultimi decenni del secolo XVIII, ne richiede la collaborazione con ben otto differenti statue dedicate ai personaggi di Azzo d'Este, Maffeo Memmo, Michele Savonarola, Fortunio Licei, Giovanni Dondi dall'Orologio, Marino Cavalli, Vettore Pisani e Antonio Barbarigo.

L'opuscolo di Gianni Degani, oltre a riassumere la produzione artistica di Francesco Rizzi, procura nuovi documenti storici per una più esatta ricostruzione della vicenda biografica di questo scultore.

Paolo Maggiolo

GUERRINO CITTON
LO SPIRITO DEL FIUME
La Brenta nella storia delle comunità rivierasche

Edizioni Bertato, Padova 2017, pp. 144.

Il libro nasce dal grande interesse, per non dire affetto, che l'autore nutre per il fiume Brenta. Fin da piccolo amava fermarsi sulle sue rive per osservare per ore e ore la fauna e la flora tipici del suo habitat, nonché il lento scorrere delle sue acque. Lo guardava con rispetto e meraviglia per la bellezza del paesaggio che offriva, riproponendosi di approfondire giorno per giorno la sua conoscenza. Ed ecco il risultato, un libro che non è né un romanzo né un saggio, ma un dialogo nel quale lo scrittore, con una chiave narrativa a doppio taglio, ricorda l'incontro di tanto tempo fa tra un bambino e lo spirito del fiume, un fiume che ha tante cose da raccontare: la sua



storia dalle origini ai giorni nostri, quella delle comunità rivierasche per le quali ha sempre rappresentato una fonte di sussistenza e quella dell'inquinamento di cui è stato vittima negli ultimi anni.

La lettura di questo libro, oltre ad essere piacevole e interessante, è anche istruttiva, soprattutto per i ragazzi, poiché suggerisce loro un nuovo modo di apprendere un'infinità di notizie riguardanti la storia veneta, il suo sistema idrografico, le numerose attività agricole e industriali che si sono sviluppate lungo il fiume Brenta e che hanno interessato i paesi limitrofi.

La salvaguardia del fiume e del territorio che lo circonda è una priorità per Guerrino Citton, che in queste pagine denuncia anche il drammatico deterioramento ambientale verificatosi nel secolo scorso in seguito all'affossamento dell'alveo del Brenta dovuto ad una irregolare e intensiva escavazione. A questo scempio si era aggiunto un elevato indice di inquinamento delle sue acque, causato dagli scarichi dei rifiuti tossici industriali. Per fortuna ora la situazione sta migliorando grazie ad una coscienza civica più attenta al territorio, patrimonio collettivo da difendere e proteggere, come lo stesso autore insegna in queste pagine.

Roberta Lamon

LA PIEVE
DI SAN PROSDOCIMO
OLTRE BRENTA
IN VILLANOVA
DI CAMPOSAMPIERO
RESTAURATA

a cura di Luciano Biasiolo, Villanova di Camposampiero 2018, pp. 179.

Quella della vecchia parrocchiale di Villanova di Camposampiero è una storia

già vista e rivista: innalzato un nuovo edificio più moderno e capiente (1953-1956), l'antica pieve è venuta inopinatamente a trovarsi nella condizione “di non servire più”, correndo anzi il rischio di essere abbattuta per far posto all'asilo infantile. Destino volle che, una volta chiesta l'autorizzazione di demolizione all'Intendenza ai monumenti, questa bocciasse sonoramente il proposito sciagurato. Era già successo, tanto per rimanere in diocesi patavina, che le parrocchiali di Bastia, Creola e Tencarola venissero demolite allorché le comunità realizzarono edifici a “più grandi e più belli... per l'accresciuta popolazione” negli anni del secondo dopoguerra dominati da alacrità e desiderio di ricostruzione. L'antica chiesa di Villanova, che nel 1964 perse comunque il braccio sinistro del transetto, venne via via spogliata di altari e suppellettili che trovarono posto in quella nuova: le antiche navate furono adibite a deposito o addirittura a garage per l'auto del parroco, tanto che fu necessario sostituire la porta con un portone di ferro. Ove si erano per secoli celebrate le funzioni, giacevano ora cumuli di carta straccia, frutto delle raccolte periodiche a favore delle opere di beneficenza della parrocchia. Alla metà degli anni Ottanta, quando lo stand gastronomico della sagra paesana fu allestito nel sagrato dell'antica pieve, parte del transetto a mezzogiorno ospitò la cucina. L'incuria, la mancanza di una pur elementare manutenzione, condussero l'immobile a una stato pietoso, “ma poiché nessuno poteva entrarci, fatta eccezione per gli addetti alla bettola, nessuno o quasi si rendeva conto dello stato di degrado giunto a un punto preoccupante”. La vicenda paradossale, conclusasi per buona sorte in maniera fortunata, è minuziosamente restituita da questo volume curato da Luciano Biasiolo, autore non nuovo alle indagini sul passato della comunità. Soltanto nei primi anni Duemila la Soprintendenza per i beni ambientali e archeologici del Veneto intimò “l'immediato sgombero della chiesa e delle zone pertinenziali adibite impropriamente... a magazzino e deposito di cose materiali che arrecavano grave pregiudizio all'edificio e impedivano la valutazione



dei luoghi". Per interessamento della stessa Soprintendenza venne messo a punto un accordo per il restauro e il recupero completo dell'edificio, che si auspicava potesse essere valorizzato "sia come monumento ma anche come polo e centro per attività culturali, didattiche, di interesse pubblico e per attività attinenti alle attività parrocchiali". Gli agognati lavori presero avvio nella primavera del 2004 con la messa in sicurezza del tetto e proseguirono con due campagne archeologiche concluse quattro anni dopo. Come ben s'immagina, la difficoltà consisteva nell'attingere ai finanziamenti per completare l'intervento di restauro allo scopo di rendere la struttura pienamente agibile e utilizzabile. Il colpo d'ala venne nella primavera del 2016 grazie al progetto dell'ingegner Valter Libralon e dell'architetto Simone Perviero, che si aggiudicò un finanziamento regionale permettendo in tal modo il completamento di tutti i lavori di ripristino. Le attuali linee architettoniche neoclassiche della pieve, dedicata al primo vescovo di Padova, risalgono allo scorcio del Settecento, tuttavia le campagne di scavo archeologiche hanno documentato come in età romanica l'edificio si caratterizzasse per un impianto basilicale a tre navate che poggiavano su pilastri quadrangolari. Ma le "scoperte" non si fermano qui: nella zona del transetto demolito alla metà degli anni Sessanta del Novecento, emersero le fondazioni di una chiesa ancora più antica, risalente all'epoca pre-romanica (VIII-X secolo). Si trattava di una struttura di modeste dimensioni, un'aula a pianta rettangolare delimitata a est da due absidi semicirculari. Ecco restituita la memoria di quella che oggi

appare una delle più antiche pievi del territorio padovano, riferibile all'epoca pre-longobarda. Per di più, il ritrovamento in quest'area di reperti di età tardoromana e il reimpiego nell'edificio di innumerevoli mattoni romani avvalorano l'ipotesi che il sito fosse già in uso come luogo di culto addirittura in età imperiale: nulla di strano, giacché ci troviamo nel territorio del graticolato romano, frequentato almeno un secolo prima della nascita di Cristo. Non lontano dalla chiesa, in una pezza di terra adiacente al cimitero, il patrizio veneto Girolamo Ruzzini, ambasciatore della Serenissima, aveva fatto costruire un oratorio dedicato al santo Sepolcro di nostro Signore, la cui realizzazione era stata approvata nel 1680 dal cardinale Barbarigo. L'oratorio era posto parallelamente alla pieve ed era costituito da due corpi contigui, uno d'ingresso di forma rettangolare, l'altro rappresentante il sepolcro vero e proprio con l'altare sotto la cui mensa era collocata la statua cosiddetta del Cristo Giacente. Nei pressi stava anche una pietra, ora scomparsa, che il Ruzzini rivelava di aver direttamente trasportato dal Gulgota, portando l'iscrizione "Pietra sopra la quale comparvero gl'Angeli alle Marie". Il sacello ebbe minor fortuna della pieve poiché fu abbattuto nel 1957. Tornando all'antica chiesa, il recente restauro ha riportato all'originario splendore l'intero apparato decorativo, compresi i vani degli altari. Gli scavi archeologici nelle navate hanno rivelato un gran numero di tombe, alcune scavate nella nuda terra, altre in muratura. Rimane ora un ultimo tassello: la messa in funzione dell'organo Agostini posto nella cantoria sopra l'ingresso, databile al 1834.

Alberto Espen

**BENIAMINO BETTIO
IL PAESE
SAREBBE FELICE...
Tessere della millenaria
storia di Sarmeola**

Cierre Edizioni, Sommaccampagna (Vr) 2018, pp. 408.

Da tempo il Bettio conduce apprezzate ricerche di storia locale. Non meraviglia che abbia ora rivolto l'attenzione alla sua comunità, Sarmeola, della quale ha rico-

struito passo passo la vicenda storica lungo i secoli. È bene avvertire che in quest'ultimo lavoro sono radunate e compendiate le ricerche d'archivio che l'autore ha svolto «durante tutta la vita e che ora sono dispiegate in modo organico»: dalle cospicue tracce di romanità emerse nel territorio ad uno sguardo attento al cosiddetto secolo breve, il Novecento, passando, per citare qualche argomento, per le espressioni d'arte, le emergenze architettoniche, la vicenda minuta delle tante realtà associative che costituiscono un'irrinunciabile risorsa. «Se un limite può averlo un'opera del genere – ha confidato lo stesso Bettio a chi scrive – è che ho scelto di dedicarmi a tutte le epoche. Confesso che più volte me ne sono pentito perché il lavoro che si presentava era immane: arduo fare una sintesi senza scompensi e non tralasciando quanto pareva interessante, quasi ogni capitolo avrebbe meritato una singola monografia». L'autore ha per così dire disposto in ordine tutte le tessere salvate dal naufragio dei secoli, raccogliendole amorevolmente lungo una vita di studio. Nessun aspetto è stato omesso o tralasciato, e quanto gli archivi hanno restituito è stato esaminato e indagato, letto, interpretato e illustrato con la puntigliosa scientificità che la materia richiede. E con un corredo d'immagini del tutto singolare, valore aggiunto alla narrazione dei testi, vera storia iconografica della comunità di Sarmeola. Senz'altro le pagine del libro restituiscono a Sarmeola l'identità smarrita perché si tratta di una comunità passata nell'ultimo mezzo secolo da spazio rurale ad agglomerato residenziale e produttivo. Fino all'immediato secondo dopoguerra l'ordinata suddivisione campestre tra terreni agricoli e abitazioni contadine ne ribadivano la vocazione rurale. Dagli anni del boom economico il territorio di Sarmeola ha conosciuto un'accentuata urbanizzazione, facilitata dalla posizione strategica lungo la strada Mestrina e dalla vicinanza con il capoluogo euganeo, che ne ha snaturato l'originario impianto. In questa sede è arduo rendere conto delle molteplici tessere che compongono un'opera che potrebbe definirsi esaustiva.

Accenniamo soltanto a un argomento, oggi come allora molto avvertito, lasciando al lettore attento e curioso la possibilità di approfondire i molti altri spunti presenti nel testo. L'antica strada Mestrina, attuale Strada Regionale n. 11 Padana Superiore, allora come oggi attraversa e contrassegna il paese: non si discute l'interesse che l'arteria stradale riveste fin dai tempi antichi per i collegamenti di persone e cose fra i capoluoghi di Padova e Vicenza e i centri maggiori del nord Italia. E allora come oggi la strada, molto battuta e frequentata, richiedeva continui interventi di manutenzione. E se ai nostri tempi il manto stradale reclamava cure sollecite per ovviare agli infiniti avvallamenti creati dall'usura e dal traffico pesante, allora erano soprattutto le ripetute esondazioni del Bacchiglione e dei tanti canali (primo fra tutti il Munegale) a crear problemi, a sommergere la *real strada* (e non solo). Alla metà del XVIII secolo la sostanziale inutilità della manutenzione ordinaria consigliò d'intraprendere interventi strutturali che fossero in grado di conferire alla carrozzabile una certa solidità di fronte all'assedio delle acque. Tra il 1747 e il 1751 si attuarono imponenti lavori atti ad alzare la sede stradale con sassi e scaglia e a dar sfogo alle acque del lato nord mediante la costruzione di nuovi ponti. Basti dire che per preservare la sede in rifacimento e per non intralciare i lavori erano autorizzati a transitare solo i corrieri e i piccoli *legni* (carrozze), mentre gli altri veicoli erano dirottati sulla non lontana Pelosa. Ciò nonostante, le spese ingenti affrontate sembravano essere state vane, di conseguen-



za il Senato veneto incaricò l'ingegner Francesco Rossini e il perito G. Battista Savio di individuare una soluzione che potesse essere risolutiva. La relazione dei due riconobbe che la strada non aveva di molto migliorato «il proprio essere, col maggior alzamento, perché tuttora le acque la sormontano». Per questo, oltre a sollecitare un nuovo alzamento di un piede, venne ravvisata nella Brentella, che scorreva in un letto angusto con argini modesti, la causa prima del dissesto. Tra le altre non trascurabili ragioni furono elencati l'incuria e l'abbandono in cui versavano tre vicine chiavi-liche, mentre a occidente gli inconvenienti s'identificavano nel corso della Tesina, che facilmente esondava fino alla Pelosa e alla Mestrina, e in quello del Bacchiglione che creava danni «per i rigurgiti nei fossi che vi comunicano». Da ultimo i periti si soffermano sul «deplorabile stato della bocca di Limena», vera causa dei mali della Brentella. Alla relazione è premesso «un breve dettaglio della natura di quella scabrosa situazione in rapporto all'acque che per ogni parte l'angustiano», quasi ad anticipare che soluzioni definitive parevano non essercene! In vero la strada Mestrina, percorsa il 26 settembre 1786 da J. W. Goethe che rimase colpito dall'ubertosità della campagna circostante («Si vedono zucche le quali opprimono i tetti del loro peso», scriverà nei *Ricordi di viaggio in Italia*), conoscerà sempre difficoltà di percorrenza legate alle esondazioni delle acque almeno fino a tutta l'età moderna. Una peculiarità, questa, ben testimoniata dal titolo del libro, ripreso da una nota appuntata nel 1808 dal parroco don Rocco Benetollo: *Il paese sarebbe felice – scriveva il sacerdote – se non vi fossero tali combinazioni, ovvero sia le frequenti e ripetute alluvioni, che arrecavano delle miserie immense.*

Alberto Espen

GIANNI DEGAN
**MONTÉGALDA,
PERLA DEL VICENTINO**
Percorso tra natura, storia,
arte, cultura

Stampa a cura dell'autore, 2017,
pp. 37, ill.

Inclusa nella provincia di Vicenza, la cittadina di Montegalda possiede anche

innegabili tratti padovani, per cui può essere facile confonderla con una località della nostra provincia: tanto più che la distanza dal confine territoriale è in realtà modesta. Chiamandola "*Perla del Vicentino*" l'autore ha giustamente voluto mettere i puntini sulle «i», ma è anche vero che, sul piano ecclesiastico, Montegalda appartiene fin dalle origini alla diocesi di Padova, e che la sua pieve è intitolata addirittura a santa Giustina. Vi è poi la presenza importantissima del Bacchiglione che ha sempre costituito, per Montegalda, una via di collegamento con la campagna padovana: strumento di traffici e di commerci ma anche causa di lotte e di controversie tra Vicenza e Padova, specialmente in epoca medievale. Il famoso e antico castello, posto sopra una delle collinette che caratterizzano il panorama di questi luoghi, fu ricostruito e fortificato dai padovani nel 1313, prima di una nuova distruzione ad opera di Cangrande della Scala e di una successiva riconquista da parte dei Carraresi, che lo tennero fino al 1390. Da ricordare infine i legami con Montegalda di alcuni personaggi padovani ma anche il lungo soggiorno in paese dell'abate e scienziato Giuseppe Toaldo, un vicentino "naturalizzato" padovano che fu arciprete di Montegalda dal 1752 al 1766. Il Toaldo (1719-1797), accolto nel Seminario di Padova all'età di quattordici anni, fu ordinato sacerdote nel 1742. Dopo il servizio pastorale a Montegalda, egli divenne professore di astronomia e meteorologia all'Ateneo patavino dove si adoperò per la costruzione dell'attuale Osservatorio studiando il modo di sopraelevare la vecchia torre carrarese.

Paolo Maggiolo

MARIA LUISA DANIELE
MASSIMO TOFFANIN
**LA GRANDE STORIA
IN MINUTE LETTERE**

Valentina editrice, Padova 2018,
pp. 224.

Nel nostro tempo, per molti versi travagliato, di Amore, non se ne vede tanto in giro. Di Amore – diciamo. Perché di "amori", invece ce n'è tanti, forse troppi. Di tutti i... generi, per così dire, mentre di spazio per l'Amore ce n'è ben poco. Almeno,

a sensazione, vedendo, leggendo, ascoltando qua e là.

Eppure... Eppure, a volte ci si imbatte in pagine che all'Amore sono un inno: amore che è dedizione, capace di sacrificio, di attese, che vuole il bene dell'altro.

Ecco, è il caso nostro, un epistolario che si legge come un romanzo: romanzo d'amore (appunto), romanzo di guerra e di prigionia, con sullo sfondo vicende che da familiari si inseriscono in un quadro più generale di tragedia, ma anche di speranza. È quello che vede protagonisti Gino Daniele e Natalia (Lia) Schiavon, giovani padovani che devono all'ambito familiare, per così dire, se la loro storia è diventata libro, appunto.

Sono Maria Luisa Daniele (nota poetessa e animatrice culturale) e il marito Massimo Toffanin gli autori di "*La grande storia in minute lettere*" (Valentina Editrice; pagine 223; Euro 14,00), sottotitolo, "*L'amore di una famiglia nel buio della guerra: la vicenda di Gino, Internato Militare Italiano, narrata attraverso la corrispondenza con la moglie Lia*", con una partecipe e acuta introduzione di Francesco Jori.

Sarebbe una storia familiare di ordinaria quotidianità, e per quel che riguarda Gino, di ordinaria (se così la si può chiamare) prigionia, se non fosse per alcuni particolari. Intanto, il materiale al quale gli autori hanno attinto: 597 lettere dai due protagonisti scambiate dal 1935 al 1945; la nascita dell'amore, le nozze, la chiamata alle armi, la guerra, l'internamento nei lager nazisti per lui; le ansie dell'attesa, le preoccupazioni, le paure, di lei, nel frattempo diventata madre di Marisa.

Il tutto testimoniato da una corrispondenza, appunto, eloquentissima: lettere scritte fra l'altro in una prosa sciolta nella sua semplicità, immediatezza, colloquialità che coinvolgono il lettore. Ma eloquentissima anche per i contenuti: l'espressione di sentimenti di un amore puro e pudico, profondo, vissuto, testimoniato, e di una fede religiosa mai venuta meno, anche nei momenti più tristi, più bui, quando continuare a sperare poteva sembrare utopistico.

Da questa ampia e articolata corrispondenza, gli autori hanno saputo cogliere i testi più significativi e



hanno saputo compiere una sapiente opera di cucitura, di incastro, per così dire, inserendo le "minute lettere" di due persone "normali" nella più ampia storia di una terribile guerra, con quel seguito di prigionia che vide Gino allineato con altri seicentomila militari italiani a dire NO ai tedeschi, e quindi alla Rsi, per mantenere fede alla propria coscienza.

In questo contesto, il libro si inserisce anche in quella ampia e varia letteratura di guerra e di prigionia che ha avuto non pochi autori (un nome per tutti: Giovannino Guareschi, ma anche Arturo Coppola, Roberto Rebora, Paride Piasenti, Gianrico Tedeschi), e vittime-testimoni pure fra militari padovani, o a Padova allora residenti, quali il professor Giovanni Contarello, l'industriale Giancarlo de' Stefani, il filosofo Enzo Paci...

La lettura di questo libro appare infine emblematica perché testimonianza di sentimenti e valori che per tanta parte della società d'oggi possono apparire desueti: la fedeltà a un ideale, l'amore vero, che è negazione di qualsiasi egoismo individuale per cercare il bene dell'altro, come detto più sopra, la condivisione della buona e della cattiva sorte, i legami familiari e sociali di una piccola realtà di uomini e donne che sanno vivere e condividere. All'insegna di una parola che non si legge nel libro, ma lo percorre in tutte le sue pagine: purezza. Purezza di sentimenti in due persone dal profondo sentire e dal retto agire. Gino e Lia: una coppia certamente bella... esteticamente - ma bella anche "dentro". E certamente cristiana, profondamente, convintamente cristiana. E non sono personaggi di e da romanzo, ma persone vere, autentiche,

esistite nel tempo e nello spazio. Per cui a chi scrive verrebbe infine da osservare quanto sarebbe opportuna la lettura di queste pagine per giovani e per studenti. Li immergerebbe in un mondo diverso da quello nel quale sono oggi immersi. E forse li indurrebbe ad una riflessione, a rivedere magari loro stessi, le loro vite, le loro convinzioni.

Giovanni Lugaresi

ALBERTO TACCA
LE RADICI ESTIRPATE

Pav Edizioni, Pomezia 2018, pp. 466.

Alberto Tacca, padovano classe 1975, residente a Piazzola sul Brenta, esordisce come scrittore di narrativa dopo lunghi anni di studi e di approfondite letture di storia contemporanea: la sua grande passione. Oggetto di particolare interesse per Alberto Tacca è la storia di Israele e del Medio Oriente, regioni che l'autore ha visitato più volte intrecciando una rete di conoscenze e dedicandosi a studiarne usi, costumi e tradizioni.

È perciò naturale che lo scrittore, nel comporre il suo primo romanzo, *Le radici estirpate*, abbia messo a frutto le vaste nozioni in materia. L'opera, presentata a Padova il 22 febbraio, è ambientata nella prima metà del Novecento. La storia ha inizio in Germania e narra le vicende di una nobile e facoltosa famiglia prussiana, i conti von Wittman. Nel 1936 un rampollo di tale casata scopre di essere ebreo. Il nazismo è salito al potere da tre anni e le persecuzioni razziali sono in piena attuazione. Hans, questo il nome del protagonista, decide di lasciare la Germania; ma gli eventi

incalzano, scoppia la guerra e il giovane von Wittman si arruola nell'esercito tedesco (non si poteva fare obiezione di coscienza in quegli anni) e partecipa alle prime fasi del conflitto mondiale. Combatte in Belgio, Francia e Grecia. Durante l'occupazione di Creta riesce a fuggire in quanto teme che la Gestapo abbia scoperto le sue origini ebraiche. Da lì viaggerà fino a Santorini, Bodrum (Turchia) e, infine, ad Haifa, dove nascerà lo Stato di Israele.

Il romanzo è coinvolgente, ricco di colpi di scena. La scrittura è fluida, di facile presa. Ben definite sono le descrizioni di ambienti e personaggi; fedele la ricostruzione dell'epoca in cui hanno luogo i fatti. Il libro piacerà, in modo particolare, agli appassionati di storia per il racconto di vicende non lontane dai nostri tempi, e per l'incontro con figure realmente esistite, intercalate a personaggi di pura invenzione.

Roberta Zarpellon

PIER GIORGIO FONTANA
EL NOVO DISSIONARIO PADOVAN - ITALIAN ITALIAN - PADOVAN

Cleup, Padova 2018, pp. 531, ill.

È probabile che in un futuro non tanto lontano noi si debba fare i conti con la scomparsa dei dialetti. Interi patrimoni linguistici cadranno in disuso per far posto alla semplificazione e all'appiattimento culturale. È già quasi un miracolo che nelle varie regioni d'Italia settori non trascurabili della società facciano ancora ricorso al dialetto come veicolo prevalente negli scambi colloquiali; e che molti riescano a destreggiarsi, in maniera logica e coerente, tra lingua nazionale e parlata locale.

Il dialetto è l'anima di un luogo: la sintesi di una elaborazione plurisecolare che consente a una determinata popolazione di "dotarsi" di un vocabolario su misura, provvisto di tutte le componenti storiche, etniche e psicologiche che il tempo ha depositato nella memoria collettiva adattandole alle forme preesistenti. Il risultato – il dialetto – è quello di uno strumento espressivo di perfetta funzionalità. Il dialetto, per questi motivi, gode

di estrema libertà perché esso è libero per definizione, ha regole fluide e non è soggetto ad autorità linguistiche che sovrintendono alla sua purezza e alla sua codificazione. Con la stessa libertà ha lavorato a questo libro anche Pier Giorgio Fontana che non intendeva realizzare il classico dizionario "bilingue", ma un prontuario attualissimo per tutti coloro che "maneggiano" il dialetto padovano sapendosi muovere tra vecchie e nuove parole, tra vocaboli rari e curiosi, tra formule inveterate e riferimenti alla tradizione.

Abbinare a proverbi e a modi di dire correnti, tutte le voci selezionate e raccolte dall'autore vengono adeguatamente contestualizzate finendo per assumere un colore più intenso e il valore appropriato. Sapere che "papina" vuol dire "schiaffo" è solo un punto di partenza. Ma leggersi accanto una frase del tipo: "se no te tasi te mòlo 'na papina", fa diventare tutto molto più chiaro e, soprattutto, molto più padovano. Così come "spiaja" è l'equivalente di "spiaggia". La traduzione è fin troppo elementare; ma se i padovani vogliono pensare ad un individuo eccentrico e un po' bislacco, ecco che diranno "L'è senpre sta un tipo da spiaja".

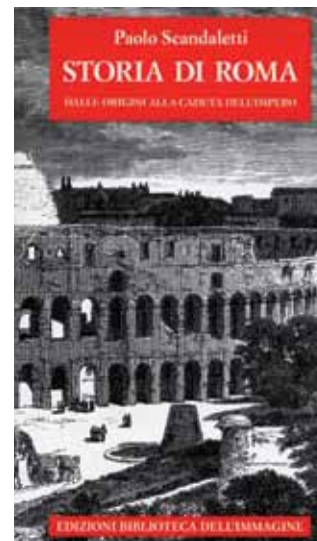
Anche "supiare" non presenta difficoltà di interpretazione, perché si traduce tranquillamente in "soffiare". Ma al verbo patavino Pier Giorgio Fontana associa questa memorabile invocazione: "intanto supiate su pa' i déi", che si rende, in italiano, con un asettico e insipido "intanto aspetta!". Ma – come si potrà notare – la fantasia del dialetto è impagabile.

Paolo Maggiolo

PAOLO SCANDELETTI
STORIA DI ROMA Dalle origini alla caduta dell'impero

Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 2018, pp. 344.

Quest'opera di Scandaletti, al pari di altre analoghe precedenti, ha la dignità della paziente, illuminata ricerca storica, di una robusta iniezione culturale offerta al lettore con collaudata abilità narrativa: un mix di alta saggistica e di esperienza giornalistica (documenta-



zione rigorosa e linguaggio incisivo, quasi un prolungamento della prosa inventata da Montanelli, certo apprezzata dall'autore).

Fin dai banchi di liceo fummo informati che gli stadi di evoluzione più affondati nel tempo furono il prodotto di intere nazioni o etnie. Si dà in genere rilievo ai nomi dei popoli che li produssero, a partire dai Sumeri, gli Assiri, gli Ittiti, gli Egizi, i Persiani, i Fenici e altri indoeuropei variamente afferenti il grande bacino del Mediterraneo. Ma quando dici Atene e Roma, sai di evocare dei capisaldi indiscussi del progresso civile generale, oltre lo spartiacque tra protostoria e autentica storia documentata. Per un bel mazzetto di secoli esse non ebbero rivali alla loro altezza. Definendo la prima città-stato e la seconda "caput mundi", avverti di attribuire loro lineamenti di convivenza umana e sociale organizzata, prima inesistenti o solo parzialmente intuiti. Soprattutto, esse seppero codificare, e insieme applicare, sistemi di pensiero (filosofia, scienza, arti) e di potere (dirigenza/gestione politica) che avrebbero segnato in modo indelebile il tracciato storico europeo pure dopo il loro tramonto.

Di queste "eccellenze" nel percorso evolutivo dell'umanità, Scandaletti sceglie Roma, la più matura per peso culturale, per la sperimentazione degli assetti politici fondamentali e per la durata della sua influenza sull'evoluzione dell'intero mondo occidentale. Notando, inoltre, che alcuni tra i più raffinati assetti innovativi sociali/giuridici, lasciati



in eredità da Roma, furono realizzati a cavallo della nascita del Cristianesimo, specie nelle fasi intermedie. Come fu scritto argutamente: anche quando non c'erano più gli dei, i seguaci di Cristo non erano ancora i protagonisti di maggioranza. Dunque, Roma come "pilota" della nostra Storia lungo più di dieci secoli, dai primi re (circa 700 a.C.) fino alla caduta dell'impero d'occidente (476 d.C.).

Grazie all'abbondanza di argomenti riguardanti i tanti aspetti essenziali di una supremazia a livello continentale, non è agevole segnalare i passaggi più significativi di quest'opera saggistica davvero esaustiva, immaginando il rischio di commettere inevitabili peccati di omissione. Anzi, sarà bene indicare subito che l'intento è di accennare qui, sinteticamente, alle caratteristiche peculiari dell'ampia trattazione, dando per scontate le sequenze cronologiche delle epoche considerate, dai quasi leggendari primi monarchi fino all'ordinamento repubblicano, quindi al principato e alle stagioni dell'impero.

Un primo pregio notato nella storiografia di Scandalletti è l'adozione di un taglio narrativo disteso, equilibrato, immune da tentazioni agiografiche: si evocano gli eventi mettendo in luce i dati tipici di una speciale genialità romana espressa, in diversa misura ma fin dalle origini, nell'impostare una crescita complessiva, segnata dal senso civico, dalla vocazione alla pacifica convivenza, dall'aspirazione ad un'alta qualità della politica. Valori fondanti, talora pure traditi, e però sempre recuperati fino all'epoca del declino definitivo nel tardo impero.

Così il lettore si schiada dalle formule della vulgata tradizionale assai propensa a celebrare soprattutto le doti di forza, di efficienza del popolo romano e dei suoi capi: caratteri congeniti che avrebbero, in seguito, propiziato clamorose vittorie e conquiste militari. Tuttavia non ci si può imprigionare negli slogan secondo i quali la città eterna allargò i propri confini, manifestò una straordinaria potenza perlopiù in punta di lancia (efficienza dei suoi eserciti), o grazie alle vie consolari (ingegneria-strategia delle comunicazioni), gli acque-

dotti, i ponti, le fortificazioni: opere poderose ma strumentali. Determinante fu, in prospettiva, la concezione di una vita pubblica partecipata; la visione lungimirante di aggregare via via i popoli conquistati per farli concittadini, nel nome del suo diritto sapiente, capace di regolare secondo equità la vita pubblica, della sua lingua, veicolo immortale di capolavori letterari e poetici. Alle fasi iniziali di espugnazione "manu militari", Roma fa seguire un'ambita cittadinanza o la sua amicizia, una estensione di non secondari vantaggi. A capo delle legioni sono posti non a caso personaggi dell'élite cittadina, magari formati da precettori greci, consci della loro missione non ridotta alla sola attività di comando, avvertiti che l'obiettivo finale non è imporre una cultura, bensì inglobare quella delle genti conquistate.

C'è sottotraccia, ma non più di tanto, un'idea-guida: la città-stato capace di "fare cittadini" anche gli stranieri. Giulio Cesare, nonostante il grande potere acquisito, rifiuta perfino la corona. Alla *caput mundi* approdano Paolo e Pietro e, dopo le fasi della persecuzione, si radicherà e fiorirà quel Cristianesimo portatore di una nuova concezione dell'uomo e del mondo con l'altruismo e la buona vita, affiancando l'organizzazione statuale nell'affermare il nascente diritto dei cittadini. Sotto Costantino i due mondi si unificheranno. Agostino, Ambrogio e Girolamo si cimenteranno a delineare la nuova fede, Giustiniano erigerà una costruzione giuridica ancor oggi studiata nelle università di mezzo mondo. Tanti differenti popoli conosceranno il centralismo politico e religioso dell'Urbe divenuta Orbe.

Il declino avverrà per la discesa dei barbari. E tuttavia incideranno pure cause interne: il mancato inserimento delle genti germaniche, il dilagare della corruzione pubblica, l'inettitudine di un'aristocrazia esanime, il declino demografico, l'esercito in mano agli stranieri, il trasferimento del potere a Bisanzio, l'ultimo tentativo di Diocleziano. Ma i secoli gloriosi consegneranno un lascito culturale con il quale tutti dovranno confrontarsi mediandolo, accettandolo, talvolta rinnegandolo pur

costretti poi a trarne alcuni spunti.

L'autore ha programmato la stesura di un secondo volume dove si racconteranno i seguiti della grande vicenda.

Angelo Augello

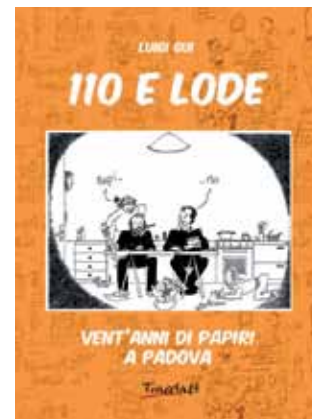
LUIGI GUI
110 E LODE
Vent'anni di papiri
a Padova

Tracciati Editore, Padova 2018,
pp. 126.

Il formato del libro è enorme, ma si capisce subito il perché, è la raccolta di oltre cento papiri goliardici usciti dalla penna del disegnatore caricaturista padovano Luigi Gui. Nella presentazione l'amico e sodale dai tempi del Tito Livio Francesco Ghedini, pure caricaturista, illustra a fondo sia la figura dell'autore papirologo, da una vita dedito a questa forma allegra di partecipazione a un evento speciale come la festa di laurea, sia la storia dei papiri, tradizione fortemente padovana, senza dimenticare di citare esperti e artisti nostrani del Novecento che si sono occupati, chi più, chi meno, di questa particolare manifestazione d'arte.

Una genealogia del papiro dell'Università di Padova l'aveva già scritta negli anni settanta l'ex condirettore di questa rivista, il giornalista Luigi Montobbio, che Ghedini non manca di ricordare: "All'ombra del Bo", già alla fine del secolo scorso, la caricatura prese un considerevole sviluppo per il vario campionario umano che l'Università poteva offrire. Il foglio gratulatorio, retorico e ricco di scritte latine stampato ancora nel Seicento in occasione di lauree, andava così trasformandosi nel "terribile" e pungente papiro di laurea con l'effigie caricaturale e altri disegni satirici", (da *Un secolo di caricature a Padova*, Ausilio, Padova 1975).

Al presentatore dei papiri di Gui preme approfondire la storia recente del Papiro a Padova, i nomi di artisti illustri che si sono dedicati a questa particolare forma d'arte come Raoul Chareun, alias Sinopico, di origine sarda, collaboratore assiduo del periodico goliardico "Lo studente di Padova", considerato il vero "iniziatore del papiro moderno", poi negli anni venti e trenta personag-



gi come Antonio Menegazzo (Amen), Giorgio Peri, il futurista Carlo Maria Dormal, Nello Voltolina, mentre nel secondo dopoguerra troviamo Enrico Schiavinato, Millo Bortoluzzi jr., Ubaldo Bosello e umoristi come l'estroso Dino Durante. A questo fenomeno tipicamente padovano è stata dedicata, anni fa, una mostra dal titolo "Patavina Libertas".

I papiri di Gui sono stati analizzati da Ghedini sotto l'aspetto della metodologia di lavoro, dell'ambiente in cui sono nati e si sono diffusi, quasi tutti della cerchia dell'autore, amici, parenti e conoscenti padovani, qualcuno anche noto, assieme alle relative le sigle associazionistiche, politiche, religiose di appartenenza; si parla poi "del papiro, come del maiale, e della tesi di laurea non si butta niente", di come ci si firmava per l'occasione, sempre in modo goliardico e quasi folcloristico, dei riferimenti importanti al periodo storico, di come i richiami ai vari giochi di società e le allusioni al sesso fossero i motivi preferiti, ma con misura, da parte del papirologo; infine dei rapporti con il clero e con la religione, delle varianti ludico-sportive, dei papiri scritti in tutto o in parte in lingua veneta (padovana), e di altre curiosità, come l'uso di firmarsi "gigi".

Il saggio propriamente critico al volume è di Luca Baggio: "Segni sul papiro: umorismo grafico e stile di un dilettante dilettante". Coinvolto talora nella creazione dei papiri di Gui, il critico vuole chiarire come l'autore, pur "dilettante", possieda una sua professionalità mai diventata tale nella pratica quotidiana, e tantomeno retribuita, ma che rimanesse un gioco di società. Anzi Baggio vede in questo gioco una specie

di “liturgia compositiva” che rimanda a “un’assemblea di fedeli” partecipa al rito creativo: quindi il disegnatore rimane un interprete, un rielaboratore di suggerimenti attraverso i quali tutti diventano creatori in una sorta di *happening*. Per Baggio lo stile caratterizzante l’autore consiste nell’ “abilità di mano e la convincente resa fisionomica nei ritrattificatura”, come dire che il segno è sicuro, netto e disinvolto nell’enfatizzare o deformare le caratteristiche somatiche dei soggetti da presentare al pubblico.

Chiude il “librone” un’ “Ode al papiro” di Roberto Coscione in ottonari rimati, quasi una filastrocca gioiosa in onore di un genere artistico-letterario che si propone come quelli degli antichi menestrelli: “Sei un autentico giullare/che può il vero rivelare/solo essendo assai scurrile/ e apparendo al mondo vile.” L’ode vuole apparire scanzonata al pari dei contenuti stessi dei tanti papiri esibiti al pubblico nel tempo.

Per concludere compiutamente questa insolita recensione, non si possono dimenticare delle più o meno recenti pubblicazioni di vignette create per il settimanale diocesano “La Difesa del Popolo” da parte del duo Gui&Ghedini: *La terra ai terrestri* (Libreria Gregoriana Editrice, Padova 1986), con la presentazione di Alberto Fremura e la prefazione di Alfredo Contran. Soprattutto Fremura sottolinea che “Andare contro corrente ha un gusto speciale” e che Gigi&Checco sono andati per anni in questa direzione senza troppi riguardi, mentre Contran rimarca che nella loro matita non c’è astio verso nessuno.

Diverso l’altro libretto del duo *Cogito ergo bum* (Euganea Editoriale, Noventa Padovana 2008). Qui la presentazione è del noto Emilio Giannelli, che dapprima si dichiara non a suo agio nella veste di scrittore-presentatore, ma poi si dice divertito nell’aver gustato quella valanga di vignette raccolte per il settimanale diocesano: “una parte di storia d’Italia sdrammatizzata e raccontata con la deformazione della lente dell’ironia, ma sempre precisa e puntuale, con battute efficaci e trovate grafiche eloquenti ed eleganti”.

Gianluigi Peretti

ALBERTO ESPEN
**SACCOLONGO E
CREOLA IN BATTAGLIA**
**Storie di giovani eroi
nel centenario della prima
guerra mondiale**

Amministrazione comunale,
Saccolongo 2018, pp. 150, ill.

Attraverso le inevitabilmente scarse biografie dei caduti, si delinea in un certo modo l’intero sviluppo della grande guerra sul fronte italiano. L’eroico sacrificio di settanta giovani militari appartenenti al territorio di Saccolongo, e arruolati nei diversi corpi dell’Esercito, viene celebrato in questo bel volume curato con pazienza, con passione e metodo storico ineccepibile dal bibliotecario Alberto Espen, stimato collaboratore della nostra rivista. Nell’opera del ricercatore padovano le schede dei soldati morti in battaglia, o deceduti per reali cause di guerra, sono suddivise in una quindicina di capitoli i quali ripercorrono, con una semplice e rapida narrazione, le diverse fasi del conflitto (*La guerra sul Carso; L’altopiano di Asiago; Le battaglie dell’Isonzo; Il crollo di Caporetto; La riscossa*, ecc.) o altrimenti si soffermano su particolari aspetti aventi anch’essi relazione con la vita di chi combatté nel ’15-’18 (*Armi e specializzazioni dell’Esercito; La dolorosa prigionia; Le crocerossine*).



Il libro si conclude con la trascrizione di un documento succinto e tuttavia prezioso, le Memorie di guerra del caporale di fanteria Giovanni Piazza (1891-1969), partito con il 57° Reggimento della Brigata Abruzzi. Il diario, fino ad oggi conservato con religiosa devozione dai discendenti del Piazza, viene ora divulgato consentendo alla pubblicazione di avvalersi di una testimonian-

za originale. Vi si leggono, nella prosa modesta ma efficace dell’autore, le vicende, le impressioni e le riflessioni di un personaggio che visse il conflitto da protagonista. La breve cronaca prende avvio con il richiamo alle armi del giovane vicentino (trasferitosi a Creola soltanto negli anni Trenta) e si conclude con il suo ferimento durante la battaglia di Gorizia (agosto 1916), la sua cattura da parte degli austriaci e la successiva liberazione ad opera di truppe italiane.

Paolo Maggiolo

FRANCESCO SELMIN
**LA DONNA CHE
UCCISE IL PRINCIPE**
**Maria Antonietta Lazzarini
e Luigi Alberico Trivulzio:
la storia, le lettere**

Cierre edizioni, Sommacampagna (Vr) 2018, pp. 100.

È una storia tragica e dolorosa, quella che Francesco Selmin ricostruisce in questo volumetto: una storia di disagio esistenziale femminile e di malattia mentale, accostabile per certi versi a vicende note come quella di Ida Dalser o anche di Alda Merini. Selmin, peraltro, aggiunge qui un ulteriore tassello alla storia di Este in età contemporanea, di cui è uno dei principali studiosi, raccontando sapientemente un dramma che si colloca, almeno in parte, all’interno delle problematiche politico-culturali della cittadina.

La vicenda narrata, infatti, ha come protagonista la figlia – quinta ed ultima in ordine di nascita – di Ugo Lazzarini (1852-1920), esponente del socialismo riformista padovano e insegnante di materie letterarie nel ginnasio di Este. Nella cittadina della Bassa padovana la famiglia Lazzarini vive una sorta di assedio civile e morale, prima ancora che politico, se si pensa allo strapotere degli ambienti clericali nel governo e nella vita complessiva della città, al punto che il professor Lazzarini viene destituito dalla carica di direttore del ginnasio per una sua presa di posizione a favore della presenza femminile nella scuola secondaria. La ricostruzione di Francesco Selmin fa capire che il contesto storico-culturale atestino costituisce una delle

matrici di quel groviglio di passioni e inquietudini esistenziali in cui si dipana la storia della protagonista. In una famiglia controcorrente e ricca di stimoli culturali, infatti, Maria Antonietta Lazzarini (1898-1985) ha la possibilità di studiare e di nutrire – anche proprio come donna – tutta una serie di aspettative di promozione personale che il contesto locale non le riconosce e che la sua stessa famiglia non riesce ad offrirle per le sue difficoltà economiche. D’altra parte il suo affacciarsi alla società coincide con gli sconvolgimenti della Grande guerra, che nel vissuto femminile hanno rappresentato una cesura sul piano della mentalità e dei costumi, oltre che della presenza nella sfera pubblica. Al termine della guerra, infatti, iscritta al terzo anno di matematica all’università di Padova, Maria Antonietta è coinvolta in una relazione con un uomo sposato ed indotta poi ad abortire. Senza progredire negli studi, comincia a insegnare lontano dalla sua città, prima a Cremona, poi a Milano, e qui conosce il principe Luigi Alberico Trivulzio. Presso questa famiglia illustre e socialmente in vista la Lazzarini (che vi ottiene un incarico di bibliotecaria) può realizzare finalmente alcune delle sue aspettative, ma rimarrà irretita in una difficile relazione amorosa col principe; una relazione peraltro mistificata sotto le forme di un rapporto di tutela da ‘padrino’ a ‘figlioccia’, come testimoniano le molte lettere conservate dalla donna, che in parte vengono riprodotte in appendice al testo. La relazione continua negli anni successivi, pur all’interno di un’inevitabile parabola per cui il principe – sempre meno coinvolto – tenta di allontanare la giovane da Milano, anche se la sostiene economicamente e contribuisce all’acquisto di un’abitazione a Este per lei e la madre. La ricostruzione di Selmin fa emergere, a questo punto, anche il ruolo che una figura di primo piano come Agostino Gemelli, psicologo e noto fondatore dell’Università cattolica di Milano, gioca nella vicenda di Maria Antonietta, quando lei, in anni di crescente sofferenza psichica (e fisica), alla ricerca di una soluzione si rivolge



alternativamente a medici e uomini di fede. Senza riuscire a trovare soluzioni, allontanata a forza dalla famiglia Trivulzio, Maria Antonietta torna un'ultima volta ad incontrare il principe e lo uccide, l'8 novembre 1938. Il processo tuttavia non può celebrarsi: troppo in vista la famiglia – sottolinea l'autore –, e troppo importante il ruolo che come delegata dei fasci femminili svolgeva la moglie del principe, Maddalena Della Soma-glia, attrice tra l'altro di un noto testo apologetico del duce. Consegnata alle 'cure' del manicomio giudiziario prima di Aversa, poi di Padova, Maria vi resterà ben oltre i 10 anni assegnati inizialmente. Nutrendo sempre più chiaramente il sentimento dell'ingiustizia patita, la Lazzarini si riconcilerà progressivamente con la figura del padre e coi valori da lui rappresentati, come testimonia il toccante memoriale di cui Selmin restituisce alcuni passi lungo la narrazione. Tornata a Este ormai all'età di cinquantacinque anni, e nonostante l'isolamento in cui si trovava, Maria Antonietta Lazzarini vorrà destinare tutti i suoi averi ad una fondazione che da circa trent'anni eroga borse di studio a giovani studenti meritevoli della città.

Liviana Gazzetta

**TONI SCHIAVON
MI SONO SBOTTONATO!
Memorie, pensieri e
riflessioni a ruota libera**

Cleup, Padova 2018, pp. 211, ill.

Un libro che prende e che avvince, per la varietà dei racconti e per la quantità di

notizie originali e interessanti sulla vita padovana del secolo scorso. L'autore, nato in città nel 1931, conserva nitidi ricordi del suo passato ed è in grado di risalire, con la memoria, agli anni della primissima infanzia. Impressioni lontanissime rivestite, a distanza di tempo, del colore della favola.

La famiglia abitava in una zona periferica che ancora manteneva, all'epoca, un certo carattere rurale pur trovandosi, tutto sommato, a un tiro di schioppo dai palazzi del centro storico. Il quartiere occupava l'area situata alle spalle della Fiera campionaria, e da casa Schiavon – una modesta casetta priva di luce elettrica e di acqua corrente – si “vedevano” i binari della ferrovia che corre parallela a via Jacopo Avanzo.

Una zia dello scrittore conduceva, da quelle parti, un bar-trattoria frequentato da ferrovieri e gente del posto, l'osteria “alla Rampa”: uno di quei ritrovi leggendari dove si cucinava il pesce fritto, si giocava alle bocce e si annusava o masticava il tabacco. Della vecchia Padova di allora l'autore ricorda le barche trainate dai cavalli: grossi barconi che trasportavano la sabbia per i cantieri in costruzione, il carbone destinato al gasometro di via Trieste, i blocchi di roccia utilizzati nei cementifici. Di tante altre cose ancora si narra nel libro: dei mestieri di una volta, delle scuole e dei maestri di una volta, dei fatti di guerra, delle botteghe dei “casolini”, delle frequentazioni parrocchiali e dell'incontro ravvicinato con uno *scarbonasso*, un mostro orrendo lungo più di un metro e grosso “come il braccio di un bambino”.

Una storia semplice ma ricca di umanità, così ricca di episodi e di piccole meraviglie che diventa persino difficile farci stare ogni cosa nelle duecento pagine del libro. Di queste duecento facciate una buona metà è dedicata al mondo del lavoro. Toni Schiavon entrò alla Zedapa nel 1946, partendo dal basso come operaio addetto alle presse. Alla sua buona volontà e al desiderio di migliorare si devono gli anni di studio sostenuto alle scuole serali e il diploma di geometra ottenuto nel 1955. L'anno seguente arrivarono i primi incarichi di respon-

sabilità all'interno dello stabilimento. Da capo settore diventò dirigente (dapprima in Zedapa, quindi in Zetronic) rendendosi protagonista di importanti innovazioni tecnologiche ed organizzative. Data la sua posizione gerarchica in azienda, gli “anni di piombo” post-Sessantotto rappresentarono per lui un periodo problematico, reso difficile da una conflittualità esasperata non esente da fenomeni preoccupanti. Per non dover scendere a compromessi di sorta, egli rassegnò le dimissioni nel 1981 e continuò a lavorare, ad alto livello, per imprese consimili nel settore metalmeccanico. Numerosi, a questo scopo, furono i viaggi compiuti nell'Europa dell'Est, esperienze che lo misero di fronte ad uno dei capitoli di storia più significativi del secolo: il fallimento del sistema comunista trascinato alla fine da un insensato egualitarismo e dalle plateali contraddizioni.

Paolo Maggiolo

Incontri

Concorso MIA EUGANEA TERRA

La cerimonia di premiazione della IX edizione del Concorso di poesia, disegno ed altro “Mia euganea terra”, dedicato al poeta Andrea Zanzotto e organizzato dal Centro di orientamento Levi-Montalcini di Abano Terme, si è svolta il 6 ottobre 2018 al teatro Polivalente di Abano, messo gentilmente a disposizione dal comune stesso. Erano presenti i membri della giuria: Stefano Valentini (presidente), giornalista e critico letterario. L'assessore alla cultura del comune di Abano Cristina Pollazzi

ha sottolineato la grande opportunità offerta da questo concorso ai ragazzi sia come espressione dei loro sentimenti sia come conoscenza del territorio. E questo grazie all'opera dell'Associazione Levi-Montalcini che da anni valorizza le doti artistiche di tanti studenti, come si può constatare dagli ultimi libretti del concorso che raccolgono prestigiosi lavori.

Stefano Valentini, presidente della Giuria (composta da Maria Luisa Daniele Toffanin, poeta e responsabile culturale del Centro, Giancarlo Frison, scultore, Lucia Gaddo Zanovello, poeta, Paolo Pavan, architetto), sottolineando la numerosa partecipazione (nove istituti comprensivi del territorio della provincia di Padova con un totale di 225 lavori), ha ricordato come i ragazzi inoltre si sono cimentati in tutti i possibili temi proposti, anche in quello specifico dell'anno, che voleva ricordare il Centenario della fine della prima guerra mondiale. Molte, quindi, le opere giunte alla commissione e anche di ottimo livello. Certe capacità nascoste – ha aggiunto – non si svilupperebbero senza l'intervento di insegnanti preparati, cui va il giusto riconoscimento per la passione, la pazienza e l'abilità didattica nel motivare e guidare tanti giovani artisti. Per cui ancora una volta si comprende quale sia l'importanza, per le nuove generazioni, di iniziative positive, che stimolino i ragazzi verso i valori del “bello” e della creatività, scoprendo in sé sentimenti ed emozioni.

Questi i premiati: per la sezione poesia, primo premio ex-aequo a Francesca Bozzato e Denise Galtarossa di Selvazzano e Giulia Veronese di Bressio; secondo premio ex-aequo a Mat-



tia Crivellaro di Mestrino e Jennifer Martin di Montemerlo. Premio speciale “La nuova tribuna letteraria” a Martina Cavicchiolo di Galliera Veneta. Per i racconti sono stati premiati Alessia Artuso di Veggiano, Giulia Toffanin di Selvazzano e Nicola Vaccaretti di Limena. Per la sezione disegno Adriana Mason di Limena, primo premio; Carola Fontana di Bresseo, secondo premio; Chiara Collesei di Limena e Giada Buso di Selvazzano, terzo premio ex-aequo. Premi speciali a Erica Bizzotto di Limena, a Tommaso Ghio di Selvazzano e ad Alessia Soldà di Albignasego. Altri premi speciali sono stati assegnati ai lavori di gruppo.

Paolo Pavan

LA FAMIGLIA BELLUNESE DI PADOVA PER ROCCA PIETORE

La Famiglia bellunese di Padova, con il suo presidente Ivano Foch, in collegamento con l'Associazione Bellunese nel mondo, non è stata a guardare di fronte ai danni causati dalla tromba d'aria e nubifragi che hanno colpito il territorio d'origine lo scorso 29 ottobre. Per raccogliere dei fondi a favore del ripristino del Parco giochi dei bambini del Comune di Rocca Pietore, tra i più colpiti, ha infatti organizzato un appuntamento di varietà artistica presso l'Auditorium del San Gaetano, dal titolo “Serata con le Muse” con il patrocinio e la collaborazione del Comune di Padova.

Lo spettacolo, durato oltre un'ora e mezza, e inframmezzato da una lotteria in cui spiccava un dipinto donato dal noto artista padovano Alberto Bolzonella, era costituito da una serie di interventi musicali e brani lirici, in primis composizioni e suonate alla tastiera e al pianoforte del maestro bellunese-padovano Oliviero De Zordo con il suo Kaleidos Ensemble, quindi recite di poesie di Maria Luisa Toffanin, Luigina Bigon e Alessandro Cbianca, brani d'operetta cantati da Ester Viviani, l'imitazione molto riuscita di Elvis Presley da parte di altro bellunese-padovano Stefano De Vido (organizzatore di serate di conferenze “Serendo” al Bar-

barigo e a San Vito di Cadore), l'esibizione di piccole ballerine del Ballet Center padovano, di soprani e solisti di notevole livello. Difficile citare tutti i partecipanti, ma la vera protagonista è stata la musica, coordinata dall'esperto maestro De Zordo. Non sono mancati i saluti iniziali dell'assessore comunale Colasio e del sindaco di Rocca Pietore, in videoproiezione.

Alla fine tutti soddisfatti per una serata condotta dalla verve inesauribile dei presentatori Michele Silvestrin e Leonardo Ruben Severini.

Gianluigi Peretti

Mostre

LAURA NICOLAE VISIONI LIQUIDE

Galleria Città di Padova.

Presso gli spazi espositivi della Galleria “Città di Padova” si è appena conclusa la personale padovana di Laura Nicolae, un'artista nata a Bucarest e trasferitasi in Italia da oltre vent'anni.

La mostra ha messo in luce una selezione di opere risalenti agli ultimi anni di attività pittorica dell'artista, dopo una serie di monografiche che l'hanno vista impegnata a Lima (2015), Atene (2016) e Tokio (2015, 2017).

Nicolae pratica una pittura astratta nella quale confluiscono momenti di formazione estremamente eterogenei tra loro: dalle prime suggestioni culturali, di rimando bizantino, che l'artista eredita dalla sua terra d'origine, a momenti più recenti di approfondimento della filosofia Taoista.

Di quest'ultima, in particolare modo, l'artista fa proprio il principio del wu-wei come fondamento di una pittura che, secondo quanto specificato da Nicolae in una recente intervista, vuole essere “in continuità con il mondo-fenomeno e [che] si sintonizza con il suo fluire”. Il concetto di fluidità, infatti, sta alla base di quella che si potrebbe definire l'indagine pittorica che Nicolae fissa nelle sue tele, dove i colori e l'acqua si amalgamano in maniera autonoma e dove l'intervento manuale dell'artista non intende che essere di

accompagnamento allo sviluppo spontaneo della materia. Nel pensiero di Nicolae, un esercizio di questo tipo è puro riflesso della condizione umana, che di fronte agli eventi spontanei della vita interviene nel tentativo di dare un senso, spesso vano, riconducibile al proprio controllo. Da un punto di vista compositivo, “l'evoluzione spontanea delle macchie di colore equivale ad assecondare [...] la fluidità dell'esistenza”, laddove invece inserti di carta e stoffa intervengono come accidenti funzionali nella ricerca di un ordine delle cose.

Nell'insieme, le tele di Nicolae colpiscono in virtù di una percezione consapevole dello spazio. Le zone di colore, gli intervalli vuoti e con essi gli intermezzi in cui la fluidità pittorica agisce in maniera indistinta – tra gocciolature, tracce e addensamenti – sono accompagnati da una naturalezza scenica funzionale alla restituzione del pensiero dell'artista. Contestualmente, le cromie dei blu, degli oro, dei verdi e dei viola fanno eco a un momento del passato in cui Nicolae dipingeva icone tradizionali.

Dalla cultura estremo orientale Nicolae nutre anche il principio degli Haiga, brevi componimenti verbali a cui si accompagna un'immagine a partire da una concezione unitaria dei due elementi. Una pratica di questo tipo consente all'artista di sostituire il titolo con un breve componimento poetico (Haiku) che, come essa stessa dichiara, “non illustra l'immagine che accompagna. [...] Le due azioni [l'atto dello scrivere e del dipingere] si completano e si mescolano ma non hanno lo scopo di rappresentarsi a vicenda. [...] sono entrambe intenzionate a lasciar filtrare qualcosa di più vago e indefinito, che verrà sperimentato ogni volta in modo diverso da ogni fruitore.”

Dopo la laurea in Storia dell'Arte conseguita all'Università di Padova, e parallelamente all'attività pittorica, Nicolae approfondisce anche l'ambito della critica contemporanea di matrice postmoderna. In linea con le teorie sviluppate dal curatore e critico d'arte francese Nicolas Bourriaud, si avvicina all'ipotesi di un'artista *radicante* che, nell'esercizio

della propria disciplina, s'ispira alle molteplici suggestioni del mondo globalizzato.

Elisabetta Vanzelli

VITTORIO SPIGAI BEAT PAINTING: Tra istintività e progetto

11 gennaio - 9 febbraio 2019
Villa Pisani - Monselice

Nel 1966, periodo di profondi cambiamenti, nel mondo e a Roma dove viveva, è iniziata la strada di Vittorio Spigai per una pittura in intima analogia con la composizione musicale, all'interno della tradizione che musica, architettura e pittura hanno da sempre in comune. In particolare, nell'astrattismo, negli oltre cento anni che sono ormai trascorsi dalla pubblicazione di Der Blaue Reiter Almanach nel 1912, e da quella, di alcuni anni successiva, del primo numero dell'Esprit Nouveau nel 1920.

Questa pittura – a cui Spigai, mentre lavora come urbanista e architetto, si dedica in silenzio – è caratterizzata da strutture di forma nascoste, o a volte, al contrario, esibite con enfasi. Composizioni completamente astratte o con rari segni figurativi. Ma capaci in sé stesse, per costrutto e linearità, di creare messaggio. L'opera dell'artista fondata sul senso in sé del purismo e della precisione, della struttura ritmica volitiva ed essenziale, in modo del tutto analogo alle ballate rock-and-roll: parole con scarno significato nelle canzoni, assenza di figurezioni evidenti nei quadri; ma grazie al ritmo e alla forma perfetta, facilmente leggibili, da qualsiasi pubblico. Anche se il messaggio non si affida al testo cantato e alle figure del dipinto ma ai puri suoni, ai timbri, ai rumori, nei loro rapporti con le battute.

Rapporti e serie ritmiche presenti con forza come nei



brani della musica blues e afro-americana; nella musica rock più intuitiva, facile, aperta e democratica, nelle sue innumerevoli derivazioni contemporanee. Da cui è nato il titolo *Beat Painting*, come la musica facile che ha unificato il mondo.

Nato a Volterra nel 1943, migratore per origini e per scelta, ha vissuto e lavorato in molte città e attualmente a Padova. È stato docente di progettazione architettonica dal 1971 al 2011 presso l'Università IUAV di Venezia. Considerando la pittura come sua arte eletta, vi si dedica in silenzio ma con continuità dal 1966 ad oggi. Opera oggi principalmente nel campo della salvaguardia del patrimonio storico-architettonico, dell'architettura e della pittura.

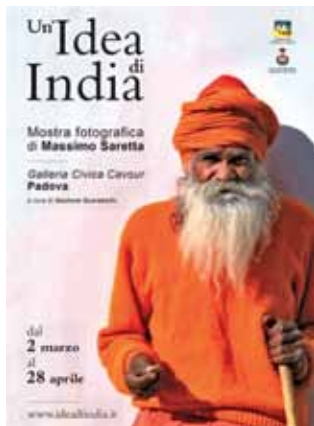
Paolo Pavan

UN'IDEA DI INDIA Gli scatti di Massimo Saretta in mostra a Padova

Presso gli spazi espositivi della Galleria Cavour di Padova è attualmente in corso la mostra fotografica "Un'idea di India", un'esposizione di oltre 100 scatti che racconta l'esperienza reportagistica del fotografo Massimo Saretta nel corso degli anni 2010-2017. L'excursus della mostra si snoda attraverso le immagini più caratteristiche del paese asiatico e alterna architetture religiose a scene di vita quotidiana, ritratti e sfondi urbani in un contesto che si rivela essere fortemente simbiotico tra l'individuo e l'ambiente che lo circonda. Il profondo senso mistico che l'autore rievoca nei suoi scatti restituisce infatti l'idea di un popolo radicato a una cultura spirituale totalizzante, basata su una profonda comunione dell'uomo con la quotidiana

rità del creato. Ne darebbero testimonianza non solo le immagini fotografiche legate a momenti sacri – templi sfarzosi e cerimonie religiose di caste dalle più povere alle più agiate – ma anche gli scatti più "semplici" del fare quotidiano. Saretta coglie il fascino dei mercati di strada, ci invita a immaginarne il chiasso, gli odori forti, lo sporco della terra battuta e, non ultimo, quell'accento placido di un'umanità indiana molto lontana dalla cultura occidentale. Anche i ritratti, intensissimi nei dettagli dello sguardo, si materializzano secondo quest'ordine delle cose, quasi epifanico, e lasciano intendere una prospettiva discreta e poco invasiva da parte dell'autore. Tuttavia, l'attività di Saretta, che nel restituire un momento di realtà si colloca tra gli episodi più intimi della pratica fotografica, impone una partecipazione diretta con lo spazio esterno e non a caso l'autore ha lungamente preparato i suoi viaggi in India – ad oggi una quindicina – attraverso momenti di formazione sulla cultura e la società del paese asiatico. Da un punto di vista stilistico, gran parte delle fotografie presenti in mostra risponde al predominio del colore. Della natura, dei palazzi, delle vesti delle persone e dei mercati, Saretta coglie l'aspetto cromatico come elemento di qualifica alla costruzione dell'immagine. Il colore è carico, risonante, spesso mitigato dalla luce ma totalmente estraneo, come precisa il fotografo, a sfumature tenui o evanescenti. Ciò che colpisce, infine, rispetto a questo lungo e appassionato tracciato della vita in India, molto vicino a una documentazione di tipo antropologico, è l'assenza pressoché totale di una costruzione retorica, o marcatamente estetizzante, dell'immagine fotografica. Gli scatti di Saretta partecipano di un'immediatezza narrativa che li colloca, senza filtri, all'interno di un registro d'indagine imparziale ed equilibrato, preservando così l'autore dalle critiche più consuete di cui è oggetto la fotografia documentaristica dalla fine del XX secolo ad oggi. La mostra, visitabile fino al 28 aprile, è stata curata da Gastone Scarabello ed è corredata dall'omonimo catalogo edito da Peruzzo Editoriale con prefazione di Luca Beatrice.

Elisabetta Vanzelli



COMUNE DI PADOVA SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI
ASSESSORATO ALLA CULTURA SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE



PROGRAMMA MOSTRE

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

PadovaCULTURA

30 marzo - 12 maggio

INFLUENCES: Passions transform our works

Oratorio di San Rocco - via Santa Lucia

Info: orario 9.30-12.30 / 15.30-19.00, chiuso i lunedì non festivi. Ingresso libero.

12 aprile - 5 maggio

PUNZECCHIARTE - Il magico mondo dei teatrini

Sala della Gran Guardia - piazza dei Signori

Info: Orario 10-13, 14-18 lunedì chiuso - Ingresso libero.

12 aprile - 12 maggio

GIACOMO CALAON

Galleria Samonà "Le Vetrine dell'Arte" - via Roma

Giacomo Calaoon, artista padovano che si può ricondurre all'Art Brut, esegue tele di grandi dimensioni utilizzando materiali diversi quali pagine di libri ed applicazioni molto suggestive.

13 aprile - 9 giugno

SOTTO IL TORCHIO. Libri e monete antiche

dalle raccolte della Biblioteca Universitaria di Padova e del

Museo Bottacin

Palazzo Zuckermann - Corso Garibaldi 33

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

14 aprile - 1 settembre

VERSO IL CENTENARIO, FEDERICO FELLINI 1920-2020

Musei Civici agli Eremitani - piazza Eremitani

Info: Orario: 9-19. Chiuso lunedì non festivi; aperto a Pasqua.

18 aprile - 5 maggio

PAESAGGI DELL'ANIMA

Palazzo Angeli - Prato della Valle 1/A

Info: orario 10-18, martedì chiuso - Ingresso libero.

10-26 maggio

IMP - Festival Internazionale Fotogiornalismo

Palazzo del Monte di Pietà, "cattedrale" ex Macello, Sala della Gran Guardia, Galleria

Cavour, Scuderie di Palazzo Moroni, Palazzo Angeli

Info: Orari esposizioni: tutti i giorni, 10.00 - 18.00 - biglietto unico: intero euro 15,00 - ridotto euro 12,00.

27 aprile - 9 maggio

IL COLORE DELLE EMOZIONI

Opere di Gianfranco Coccia - Piero Conz

Galleria Città di Padova, via S. Francesco-angolo S. Margherita 2

Info: 16 - 19.20, chiuso festivi.

11 - 25 maggio

PRIMAVERARTE - Mostra collettiva

Galleria Città di Padova, via S. Francesco - angolo S. Margherita 2

Info: 16 - 19.20, chiuso festivi.

17 maggio - 16 giugno

JOYS

Galleria Samonà "Le Vetrine dell'Arte" - via Roma

Artista padovano famoso in tutto il mondo per i suoi particolarissimi lavori geometrici ha realizzato opere monumentali in Cina, Inghilterra, Stati Uniti, Tanzania, Italia. Ha recentemente rappresentato ufficialmente l'Italia al Festival internazionale svoltosi in Cina.

18 maggio - 30 giugno

ANNAMARIA ZANELLA: Tra materia e colore

Oratorio di San Rocco - via Santa Lucia

Info: orario 9.30-12.30 / 15.30-19.00, chiuso i lunedì non festivi. Ingresso libero.

1-20 giugno

PRESENZE URBANE - Opere di Daria Lincetto

Galleria Città di Padova, via S. Francesco - Vicolo S. Margherita 2

Info: 16 - 19.20, chiuso festivi.

1 giugno - 29 settembre

ALDO ROSSI E LA RAGIONE - Architetture 1960-1997

Palazzo della Ragione

Info: Palazzo della Ragione, ingresso da Piazza delle Erbe - Orario: 9-19, chiuso lunedì non festivi.

7 giugno - 28 luglio

DONATELLO MANCUSI

Palazzo Angeli - Prato della Valle 1/A

Info: orario 10-18, chiuso il martedì - Ingresso libero.

8 giugno - 1 settembre

IL VIAGGIO DELL'IMMAGINE. Opere incise della stamperia

d'arte Albicocco

Galleria Civica Cavour - piazza Cavour

Info: orario 10-13, 15-19, lunedì chiuso - Ingresso libero.

13 giugno - 14 luglio

ANTONELLA BENANZATO - Cromogonie. Ritratto del

paesaggio interiore

Scuderie di Palazzo Moroni

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

13 giugno - 21 luglio

ALCHIMIA DELL'ARTE

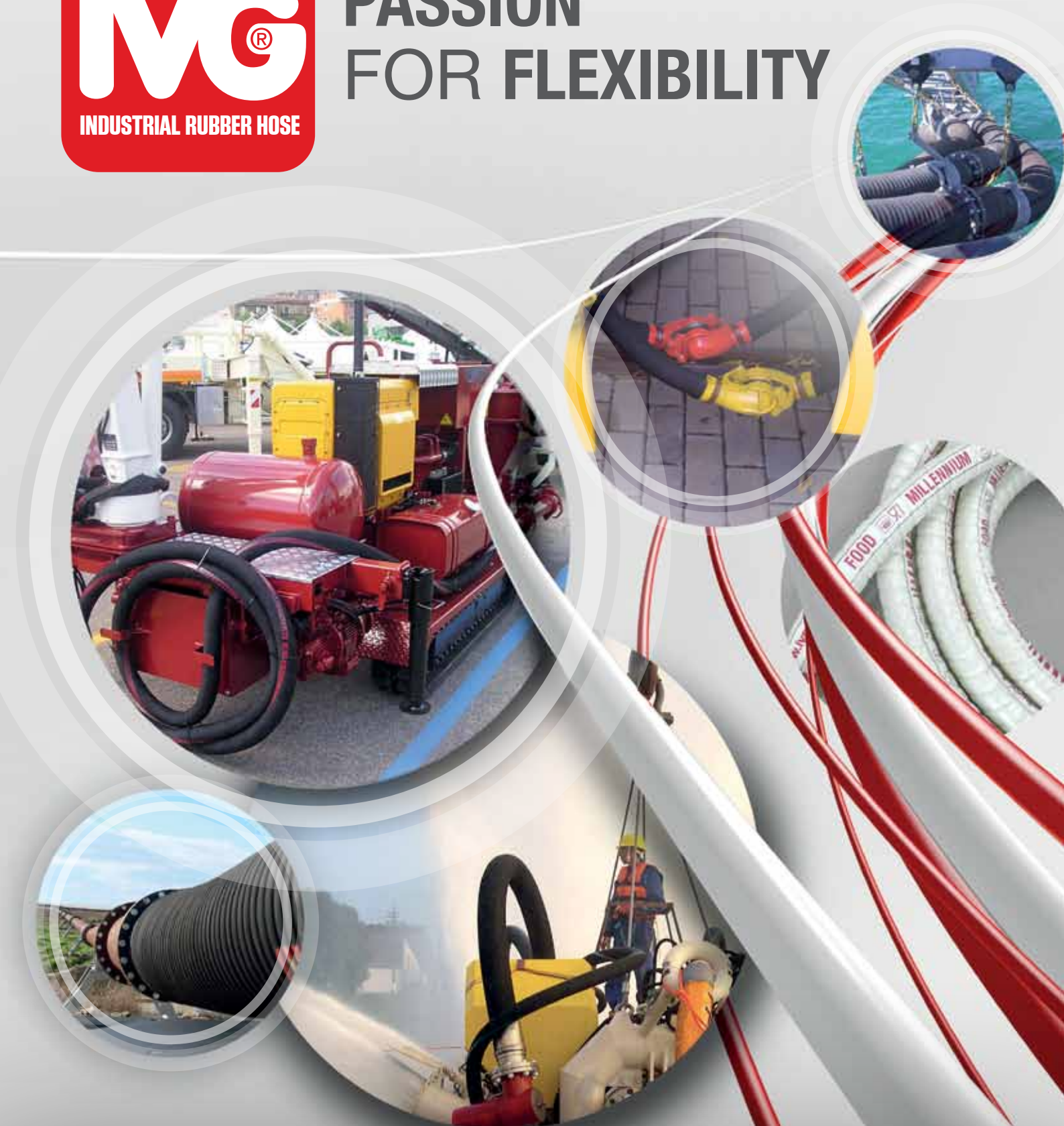
Metamorfosi del pensiero. 10 anni di passione e amore per l'arte

"cattedrale" ex Macello - via Cornaro 1

Info: Orario 16-19, lunedì chiuso - Ingresso libero.



PASSION FOR FLEXIBILITY



www.ivgspa.it



