

PADOVA

è il suo territorio



Edizione: ANSA/Repubblica - Illustrazione: Filippo di Padua
In occasione del centenario, un numero di "L'Espresso" dedicato a Padova. C.A.P. - Indirizzo: viale Corridore, 10 - 35100 Padova - Tel. 049/8491111
Per le condizioni di stampa, visitate il sito www.espressonline.it

ANNO XIV **81** OTTOBRE 1999
rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

Laus italiæ et patavii

Alexandru Niculescu

10

Eroi in piazza: episodi di scultura monumentale nel primo dopoguerra

Nicola Guglielmi

16

Il cimitero di guerra del Commonwealth, a Chiesanuova

Franco De Checchi

20

In Prato della Valle, quella notte d'ottobre del 1945

Sergio Dini

23

Un itinerario giubilare settecentesco a Monselice

Roberto Valandro

28

Il problema della sede episcopale a Padova

Francesco Gregorio

32

Il recupero e restauro del corpo dell'Accademia lungo la cinta carrarese

Giorgio Baroni

36

Jacopo da Montagnana: 1440-1499

Angelo Corradin

38

Alcune novità sull'arte padovana rinascimentale

Giovanna Baldissin Molli

41

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

42

Rubriche

55

Calendario Mostre del Comune di Padova

56

Vita delle Associazioni padovane

PADOVA

è il suo territorio

Presidenza

Dino Marchiorello

Direzione

Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi,
Camillo Semenzato, Paolo Baldin

Redazione

Giuseppe Iori, Luciano Morbiato,
Luisa di San Bonifacio Scimemi, Mirco Zago

Segreteria

Renata Barzon, Teresa Perissinotto

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore,
Pierluigi Fantelli, Claudio Grandis, Salvatore La Rosa,
Giuliano Lenci, Luigi Mariani, Ruggero Menato,
Gustavo Millozzi, Gilberto Muraro, Giuliano Pisani,
Gianni Sandon, Cesare Scandellari, Giorgio Segato,
Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Associazione Commercianti,
Unindustria Padova,
Azienda Promozione Turistica,
Banca Antoniana Popolare Veneta, Camera di Commercio,
Comune di Padova, Ente Fiere di Padova, Ente Parco Colli,
Fondazione Cassa Risparmio di Padova e Rovigo,
Provincia di Padova, Unione Provinciale Agricoltori,
Unione Provinciale Artigiani, Università di Padova

Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica,
Associazione "Lo Squero",
Associazione Italiana di Cultura Classica,
Associazione Lombardo Veneto, Casa di Cristallo, A.V.O.,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Convegni Maria Cristina, Fidapa, Gabinetto di Lettura,
Gruppo del Giardino Storico, Gruppo "La Specola",
Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco,
Progetto Formazione Continua, Società "Dante Alighieri",
Storici Padovani, UCAl, Università Popolare, U.P.E.L.

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Editore e stampatore

«LA GARANGOLA» s.a.s. di Flavia Scarso & C.
35137 Padova - Via Montona, 4

Direzione, redazione, amministrazione

35137 Padova - Via Montona, 4 - Tel. 049 87.50.550 - Fax 049 87.51.743
c/c p. 17772351 «La Garangola» - Padova

Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

Abbonamento annuo 1998: L. 35.000

Un fascicolo separato: L. 7.000

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 proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

In copertina:

Teodoro D'Amaden: *Santuario delle Sette Chiesette*, part. (1701).



In questi ultimi mesi Padova sta vivendo un clima di fervore tutto particolare, suscitato dai preparativi per il grande giubileo del Duemila. Spentesi le polemiche sui lavori stradali per la creazione di percorsi protetti per disabili, l'attenzione, almeno visiva, dei cittadini è stata attratta dalle grandi impalcature che circondano alcuni monumenti simbolo, primi fra tutti quelli destinati al culto: il Duomo, il Santo, S. Giustina, che con la chiesa dei Cappuccini saranno meta di pellegrinaggi giubilari.

È oggetto di radicali restauri (che hanno portato fra l'altro a interessanti scoperte) anche il palazzo vescovile, destinato in parte a diventare sede del museo diocesano, in cui potrà trovare una sistemazione finalmente decorosa e fruibile dal pubblico un copioso e prezioso patrimonio artistico, perlopiù proveniente da luoghi di culto dismessi o divenuti insicuri.

Un clima di tutt'altro segno sta vivendo invece la città nella sua immediata periferia, in quelle zone cosiddette a rischio dove sono insediate persone ben diverse dai pellegrini che ci prepariamo a ricevere per l'Anno Santo. Non turisti d'eccezione, che ai sentimenti religiosi uniscono il richiamo di prestigiose mete d'arte e di storia, raggiungibili a prezzi vantaggiosi, ma residenti extracomunitari in fuga dalla povertà dei loro paesi: non attratti da un passato di civiltà da ammirare e scoprire, ma da un presente dominato dal mito del benessere e del miracolo economico, che consenta anche a loro una vita più dignitosa in una società aperta all'accoglienza e all'integrazione.

Due realtà diverse e contraddittorie che ci toccano da vicino e che impegnano il nostro futuro.

Che risposta sapranno dare i padovani?

G.R.

LAUS ITALIAE ET PATAVII

ALEXANDRU NICULESCU

Miron Costin e Constantin Cantacuzino, due illustri romeni del Seicento e i loro legami con Padova.

Esistono molte Italie: l'Italia dei libri e della storia, l'Italia del cattolicesimo trionfante, ma anche l'Italia della latinità e dell'Impero Romano, alla quale hanno sempre guardato con orgoglio tutti coloro che – come i Romeni dei Carpazi e del Danubio – hanno ereditato da Roma le origini della propria lingua. Esiste anche un'Italia dell'immaginazione, un paese interamente ricostruito nello spazio dell'immaginario culturale, ma in realtà mai conosciuto. E questa, ad esempio, l'Italia che troviamo nelle pagine di uno dei più illustri scrittori e intellettuali del Seicento romeno, il boiardo moldavo Miron Costin.

Miron Costin (1633-1691), come molti altri esponenti della nobiltà moldava dell'epoca, aveva vissuto a lungo in Polonia, compiendo i suoi studi nel collegio dei Gesuiti di Bar, piccolo ma importante centro culturale di frontiera. Vi aveva acquisito non solo una solida preparazione classica, ma anche un'ottima conoscenza della cultura umanistica e rinascimentale italiana. Nella Polonia cattolica infatti, fin dai tempi di Filippo Bonaccorsi Callimachus (1437-1469), si erano ampiamente diffuse le idee dell'umanesimo italiano, all'interno di una corrente filo-occidentale destinata a radicarsi nella cultura polacca per opera di intellettuali di formazione in gran parte italiana come Alessandro Guagnini, Joseph Andrea Zaluski e Giovanni Zamoy-ski, quest'ultimo studente a Padova. Miron Costin, ritornato in patria intorno al 1652, in un momento in cui la nobiltà moldava si spostava su posizioni filo-russe o filo-turche, rimarrà sempre amico della Polonia cattolica, il che significava stare dalla parte dell'Occidente latino e non dell'Oriente ortodosso e turco-balcanico.

Grazie ai contatti con la Polonia umanista, almeno due generazioni di intellettuali moldavi hanno preso coscienza delle origini latine e "romane" della propria stirpe. In un collegio polacco ha studiato il fondatore della storiografia nazionale romena Grigore Ureche (1595-1647), che nella sua *Cronaca della Moldavia* (Letopisetul Țării Moldovei), ha posto le basi dell'idea della latinità dei romeni: Miron Costin dall'alto di una più sicura preparazione storica e culturale, ha continuato l'opera di Ureche con un'altra *Storia della Moldavia*, in cui il tema delle origini latine (e italiane) del popolo romeno troverà la sua formulazione definitiva. L'argomento verrà poi ripreso da Costin in un'opera tarda, scritta con lo scopo dichiarato di fare chiarezza sull'origine dei romeni: si tratta di una breve *dissertatio* intitolata *Della stirpe dei*

Moldavi (*De neamul Moldovenilor*), in cui troviamo un interessante capitolo dedicato all'Italia. Ecco il testo, nella traduzione di Ramiro Ortiz¹:

De Italia

È il paese d'Italia pieno come una melagrana di città e di terre civili, molti abitanti, prosperosissimi mercati, e tale che per la sua civiltà e bellezza è stato chiamato paradiso terrestre. Nessun altro paese ha quel suolo, quelle città, quei giardini, quell'arte architettonica, quella vita così felice. Uomini gai e sani, caldo non eccessivo, inverni non rigidi, grano a sufficienza; vini dolci e leggeri, abbondanza d'olio e di frutti d'ogni sorta, cedri, limoni, aranci, zucchero; cittadini più colti che in ogni altra nazione, fedeli alle promesse, sinceri, miti, non superbi cogli stranieri (anzi pronti a stringere con essi amicizia quasi fossero del loro stesso sangue), di acuto ingegno (onde son detti gentiluomini) e in guerra invincibili un tempo, come potrai trovare nelle storie di Roma, se vorrai leggerle. Questo paese è ora sede e nido di tutte le scienze e le belle arti: com'era già Atene in Grecia, così è oggi Padova in Italia.

Siamo di fronte ad una vera e propria *laus Italiae*, un elogio solenne condotto secondo le regole di un *topos* retorico di antica tradizione, diffuso in tutta la letteratura classica e medioevale. Si noti come la serie di superlativi serva innanzi tutto a magnificare i pregi del paese, pregi identificati nelle sue caratteristiche geografiche ed economiche, nella vita civile e nell'arte: l'Italia ha "castelli e città bellissime" (*cețăți și orașe iscusite*), "celebri città piene di ogni ricchezza" (*tîrguri vestite, pline de toate bivșuguri*), "un clima mite, allegro e sano" (*ceriu blînd, voios și sănătos*) e per le sue ricchezze e bellezze (*iscusenii și frumusețuri*) è stata chiamata "paradiso terrestre" (*raiul pămîntului*). Si passa poi a parlare degli uomini che vi abitano: gli italiani vi sono descritti come "intelligenti e colti" (*iscusiți*), "sinceri" (*neamăgei*), gentiluomini che "mantengono sempre la parola data" (*la cuvînt stătători*). In questo paese paradisiaco si trova, infine, una città, Padova, "sede e nido degli studi e della cultura" (*scaunul și cuibul a toată dascălia și învățătura*), com'era un tempo Atene in Grecia.

È interessante notare che questo elogio fortemente idealizzato di Padova e dell'Italia è opera di qualcuno

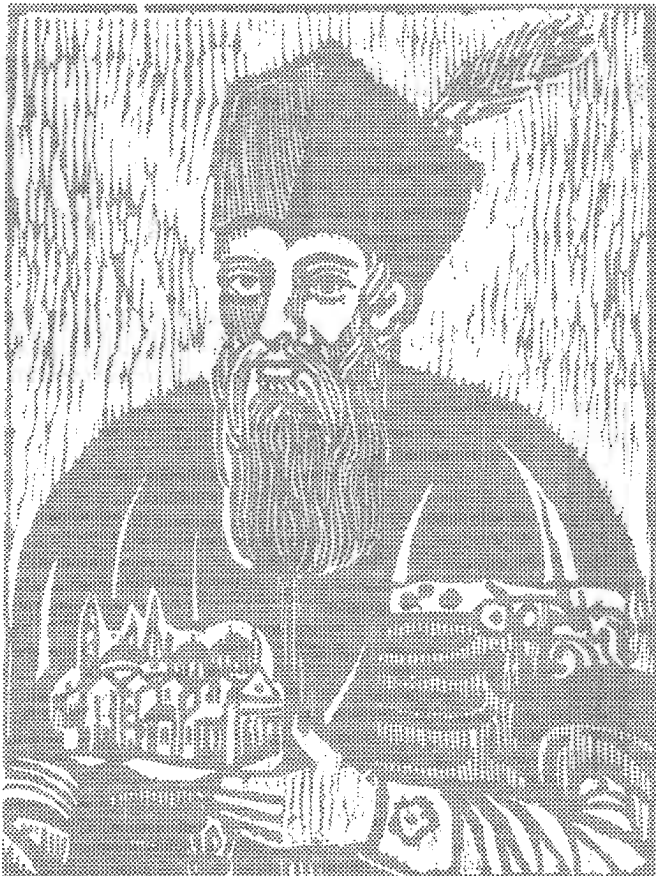
che in Italia non c'è mai stato. Tutto ciò che scrive in *Della stirpe dei Moldavi* Miron Costin lo trae dalle sue letture: si tratta, come direbbe Borges, di un libro composto da altri libri. Leggendo dunque più a fondo, si potrà forse scorgere nell'Italia ideale di Miron Costin un confronto critico con la propria terra natale, la Moldavia povera e rurale del XVII secolo, alla sua natura aspra e ai suoi inverni freddi e ventosi.

L'Italia vi si configura, per contrasto, come un vero e proprio Eldorado, un "paradiso terrestre", in cui confluiscono tutte le aspirazioni verso il Bene e verso il Bello.

All'incirca negli stessi anni in cui Miron Costin iniziava a scrivere la sua storia della Moldavia, un altro romeno, della Valacchia questa volta, camminava nelle strade di Padova e nelle calli di Venezia. Constantin Cantacuzino (1650-1716), anche lui figlio di boleri (e per giunta di origina bizantina) e futuro storico, aveva solo sedici anni quando dalla natale Valacchia venne mandato a studiare in Italia. Da un suo diario di quegli anni veniamo a sapere che a Padova alloggiava "nella casa del prete Alvise Florio, dietro al Duomo" e che all'Università aveva studiato logica e filosofia con il "dotto e chiarissimo" Albanio Albanese e matematica con Valeriano Bonvicini². Giovane dotato di una cultura di stampo prettamente orientale, Cantacuzino non osserva, e forse non sa apprezzare, la bellezza e lo splendore della dotta Padova. Nelle sue brevi annotazioni giornaliere scopriamo uno spirito pragmatico, attento ai piccoli avvenimenti privati, ma nessun interesse per ciò che lo circonda.

Il suo caso è completamente diverso da quello di Miron Costin che solo con gli occhi della mente e della cultura, e con il talento di un grande scrittore, aveva

Miron Costin (da una xilografia di Constantin Udroin). Il personaggio regge nelle mani la Basilica del Santo.



Constantin Cantacuzino, siniscalco di Valacchia, studente a Padova nel XVII secolo (da una xilografia di Constantin Udroin).

saputo indovinare quello che il giovane Cantacuzino, vivendo a Padova, non aveva visto: la cultura, la civiltà e lo splendore di quell'Italia "piena come una melagrana di città e terre bellissime". Le ragioni della preparazione culturale erano (e sono) condizioni indispensabili alla possibilità di riconoscere e di notare i valori che ci circondano. Anche per questi motivi, alcuni anni fa, nel 1986 alcuni docenti dell'Università di Padova hanno pensato di intitolare proprio a Miron Costin una Società di studi romeni, Società che alle ragioni della cultura e della conoscenza ha improntato ogni sua attività³. □

1) Cfr. R. Ortiz, *Letteratura romena*, Roma, 1941, 43. Il testo romeno si può leggere nell'edizione critica di Liviu Onu in: Miron Costin, *Opere alese. Letopisețul Țării Moldovei. De neamul Moldovenilor. Viata lumii*, Bucarest, 1967.

Ramiro Ortiz, ordinario di Filologia romanza e fondatore dell'insegnamento di lingua e letteratura romena dell'Università di Padova, ha dedicato pagine importanti all'influsso italiano nella cultura romena dei secoli XVI-XVII nella sua *Storia della cultura italiana in Romania* (1916).

2) Il diario di Constantin Cantacuzino è stato reso noto dal grande storico romeno Nicolae Iorga nel 1901. Più di recente ne ha fornito un'edizione critica la linguista e filologa Florica Dumitrescu (1974).

3) La "Società di studi romeni Miron Costin", che opera all'interno del Dipartimento di Lingue e Letterature romanze e di Linguistica italiana dell'Università di Padova, organizza conferenze e altre attività culturali di tema romeno per un pubblico di studenti, docenti e altri interessati. Fondata da Lorenzo Renzi, che tuttora la presiede assieme al docente di Romeno Roberto Scagno, la Società è stata inaugurata il 14 aprile 1986 con una conferenza del prof. Alexandru Niculescu, già docente a Bucarest, Padova e Parigi-Sorbonne, ora all'Università di Udine, conferenza dedicata proprio alle "Italie di Miron Costin". Per questo abbiamo chiesto al prof. Niculescu di riprenderne il contenuto in questo articolo.

EROI IN PIAZZA: EPISODI DI SCULTURA MONUMENTALE NEL PRIMO DOPOGUERRA

NICOLA GUGLIELMI

Alcune tipologie del "Monumento ai caduti" in una fascia del territorio padovano evidenziano l'abilità degli artisti locali nell'elaborare un tema celebrativo di forte contenuto e di alta risonanza popolare.

È indubbio che l'episodio culturale degli anni Venti-Trenta rappresentato dalla "monumentomania" - vale a dire l'erezione in ogni paese o città di un monumento ai caduti - ha la sua prima e imprescindibile giustificazione in una fortissima spinta emotiva. La presenza nei ricordi delle persone, degli eventi bellici appena trascorsi era molto forte ed era necessario darsi un segno evidente e pubblico della propria memoria storica, in una sorta di catarsi collettiva. Prima che ad opere artistiche (o ad opere d'arte) siamo di fronte direi a documenti umani. Dietro ad ogni realizzazione monumentale c'è la volontà di pagare un debito emotivo, di dare una testimonianza a chi aveva vissuto in prima persona la guerra.

Nell'immediato dopoguerra (1919-1921) i comuni sono alle prese con gravi problemi finanziari ma, nonostante queste difficoltà, si osserva una volontà molto forte¹, quasi frenetica, per la realizzazione di un ricordo marmoreo dedicato ai propri concittadini.

Promotore dell'iniziativa, nella generalità dei casi, è "Il Comitato per il Monumento ai Caduti", formatosi spontaneamente tra la cittadinanza e che, attraverso la raccolta di fondi casa per casa o attraverso feste di paese, pesche di beneficenza, spettacoli ecc., raccoglie la somma necessaria.

È importante che il monumento sia "decoroso", all'altezza del sacrificio pagato. Si può leggere, anche in questo, quel sentimento della patria caratteristico della piccola borghesia, un sentimento che viene e verrà abilmente 'usato' dal movimento fascista nella sua opera di organizzazione del consenso.

I vari comuni si impegnano, salvo eccezioni, nel contribuire in parte alla somma necessaria destinando - molto spesso dopo varie richieste del Comitato - alcune voci dei bilanci annuali.

Gruppi scultorei sorgono quindi in ogni piazza principale, in quella del Municipio o della Chiesa, vicino ai simboli del potere istituzionale e religioso. La scelta della scultura avviene ovviamente, e prima di tutto, per il suo carattere pubblico e per il riconoscimento della sua forte funzione civile.

Le tipologie monumentali si ripetono, diventano prevedibili facendo sì che il significato si faccia preciso, quasi ovvio. Individuiamo perciò alcuni schemi

standard²: le doppie colonne, l'elevazione di una figura o di un gruppo scultoreo su di un alto basamento, la struttura simbolica dell'obelisco dell'altare sopraelevato e da ultimo la semplice lapide fissata sulla parete di un edificio. Elemento comune è lo sviluppo in altezza, evidenziato dalle gradinate per accedervi.

All'interno di queste strutture di pietra bianca sono incastonate una o più presenze allegoriche: elevati su delle basi di roccia - sorta di sineddoche visiva (la roccia per la montagna) - torsi nudi, espressioni di fiera, profili classici su divise militari moderne, ieratiche e indifferenti figure femminili. Ed ancora un miscuglio di simbologie tra il sacro e il profano in un sincretismo totale. D'altronde la religione mette a disposizione, in questa operazione culturale, tutta la sua tradizione di codici, strumenti di comunicazione e simbologie. Il codice religioso viene quindi a supportare e ad amplificare il codice civile³.

L'anonimato. Il Monumento di Carceri.

L'anonimato è spesso il destino riservato allo scultore ed è ciò che accade per molti degli artisti che realizzarono questi monumenti. Poche sono le tracce nella documentazione d'archivio nei vari comuni; rimangono invece gli articoli nelle pagine della cronaca locale dei quotidiani di quel periodo dove vengono riportate le grandi cerimonie di inaugurazione e presentati gli autori del Monumento cittadino.

Esemplare in questo senso è l'opera di Carceri di cui non si è riusciti a rintracciare altra documentazione se non quella molto esigua conservata nell'archivio comunale. Le varie delibere ci permettono di ricostruire la storia del monumento - dalle lamentele della cittadinanza per il non ancora avvenuto stanziamento nel Bilancio comunale (delibera n. 70 del 1922) alla presentazione da parte del Comitato di diversi bozzetti - ma non riportano alcun riferimento al suo autore.

Prendiamo perciò lo spunto da questo anonimato per riassumere una più generale considerazione sul valore simbolico attribuito ai monumenti dei caduti. I morti "per la Patria" hanno sacrificato le loro vite e per questo richiedono, nella memoria, "riconoscenza", ma il loro aver dato si trasforma in un acquisto di potere, in un credito verso i vivi che possono estinguerlo con un contro dono, il monumento appunto, che rappresenta

quindi una sorta di risarcimento simbolico molto significativo. Siamo di fronte dunque a due sistemi di attribuzione e donazione che si intersecano: il monumento è donato ai morti che a loro volta hanno donato la vita.

La produzione seriale. Il Monumento di Ospedaletto Euganeo di Egisto Zago.

Se la "monumentomania" rappresentò per molti una grande occasione di lavoro, occorre anche precisare che alcuni degli artisti individuati realizzarono diverse di queste opere, quasi ad arrivare ad una produzione seriale. È il caso dello scultore Egisto Zago (1884-1960) che lavora soprattutto nella zona sud della provincia di Verona. La tipologia monumentale da questi adottata incontra pienamente il gusto della committenza (sono circa una ventina i monumenti realizzati dallo scultore). Si tratta dell'immagine del fante, nella divisa corrente, che sostiene vittoriosamente la bandiera. Il tutto articolato su variazioni davvero minime, che permetteva quindi ai vari Comitati, nel momento della scelta, di avere un monumento sul *modello di*, ma che conservava contemporaneamente tutti i crismi dell'originalità.

Il monumento nel comune di Ospedaletto Euganeo ne è un esempio. Nel settembre del 1921 abbiamo il primo contributo del comune (£ 1.000) per l'erigendo *Monumento ai caduti*, mentre l'inaugurazione avverrà, come leggiamo nella corona bronzea fissata ai piedi del monumento stesso, l'8 aprile 1923 con una solenne cerimonia.

Più significativa per una riflessione sull'iconografia celebrativa, è la realizzazione scultorea di Zago per Isola della Scala; si tratta del soldato-eroe proposto attraverso l'accostamento di simbologie belliche del passato (il pugnale e lo scudo) e di riferimenti contemporanei (l'elmetto).

L'attività scultorea di Zago ci evidenzia soprattutto la sua grande abilità nel ritratto, che tuttavia, come nella statuaria monumentale, non si pose il problema di un proprio aggiornamento sulle contemporanee ricerche artistiche nazionali.

La pesante allegoria. Il Monumento di S. Margherita d'Adige di Albino Loro.

Il Monumento ai Caduti di S. Margherita d'Adige fu realizzato nel 1927-28 dallo scultore Albino Loro (1886-1977). Nell'archivio comunale rimangono solo parte delle delibere, in quanto i vari fascicoli sono andati bruciati nel 1945. Sappiamo che nel marzo del 1927 il Podestà scioglie il Comitato per l'erezione del monumento ai caduti a causa dei contrasti e dei dissensi sorti tra i membri del comitato stesso: Il 10 maggio è stipulato il contratto con lo scultore "*Albino Loro di Legnago; il saldo avverrà l'anno successivo nonostante che l'anno sia stato durissimo per la popolazione di S. Margherita non tanto per la crisi generale, ma per la grandinata che distrusse tutti i raccolti principali e per la siccità che colpì i restanti*".

Il monumento è un episodio "non risolto" del lavoro di Albino Loro. La sua ricerca artistica, che predilige soggetti quotidiani e piccoli episodi di vita, si appropria, per questa occasione celebrativa, di un pesante allegorismo; nella possente figura femminile si legge quello stantio culto della romanità recuperata dal fascismo che lo scultore in nessun modo riesce ad integrare compiutamente nel proprio linguaggio espressivo (fig. 1).

Esempio senza dubbio più riuscito è il Monumento



1. S. Margherita d'Adige. Il culto della romanità recuperata nel monumento ai caduti di Albino Loro.

ai Caduti di Bardolino, un gruppo di corpi bronzei che sale ad incidere un motto nell'antistante e onnipresente obelisco.

Dal simbolismo alla celebrazione retorica. Il Monumento di Noventa Vicentina e di Vo' di Giuseppe Zanetti.

Spostandoci nel basso vicentino rilevante è la figura di Giuseppe Zanetti (1891-1960), artista presente a numerose edizioni della Biennale di Venezia con opere dimostranti una notevole personalità. Il Monumento ai Caduti di Noventa Vicentina – realizzato nel 1935 – rispecchia pienamente le caratteristiche della scultura di regime degli anni Trenta. Zanetti si arena, in quest'opera, in una celebrazione retorica e pesante dei miti del fascismo, opera che così viene descritta in un articolo dell'epoca: "...vigilano (ai due lati della vasca centrale) due statue simboliche, l'Isonzo e il Piave, gettate meravigliosamente e sul frontale, quasi uno squarcio fotografico, un bassorilievo che ricorda un episodio di trincea. È qui espressa tutta la tensione spasmodica e la spossatezza degli uomini nello sforzo immane di toccare ad ogni costo la vittoria. In alto, sulla stele divisa, due aquile sono in posizione di attesa e sembrano due madri in atto di proteggere i figli:

un volo raccolto e meditabondo sui nomi degli eroi che dicono di sé, mentre la gloria sorge dalle loro gesta. Il Littorio, che nel valore e nel sangue degli eroi colse il monito, perpetuando la vittoria, sta infisso nel granitico stele. Annibus et patriae sacris victoria surgit: dai sacri fiumi della patria sorse la Vittoria."⁴

Che cosa ci rimane da rilevare? Solamente che le forme si fanno possenti, titaniche pienamente allineate a quel recupero della classicità adottata nella celebrazione di regime, e che il grande fascio littorio sarà rimosso al termine della Seconda Guerra Mondiale.

Straordinario ed autentico esempio della scultura di Zanetti è invece il Monumento di Longare; l'artista vi raffigura *"la famiglia in religiosa riconoscenza che coglie con devozione le fronde dell'ulivo, quale simbolo di pace e di fecondità, frutto del sacrificio dell'eroe"*⁵ (fig. 2). Il soggetto, venato da un simbolismo populista, è magistralmente risolto con toni antiretorici, schietti e quasi ingenui, mentre le soluzioni linguistiche adottate lo colloca nella scia dello scultore Adolfo Wildt⁶.

Altre realizzazioni di Zanetti sono il Monumento ai Caduti di Montebello Vicentino e di Vo'. Su "Il Resto del Carlino" del 25 ottobre 1926 leggiamo: *"nella realizzazione del ricordo ai caduti (di Vo') si è voluto abbinare le espressioni di fede religiosa e di patriottismo con l'erezione della statua di s. Giusto patrono della bella città sorella della nostra Trieste. La colonna venne ideata dall'architetto Isera, e la costruzione, in trachite dei colli Euganei, misura quasi dieci metri*

di altezza. Con la severità dello stile classico presenta leggiadria per le dorate scanalature e per i festoni e le volute pure dorate del capitello. La statua alta due metri e mezzo, fusa in bronzo, è vigorosa per fattura ed espressione, si deve allo scultore vicentino Giuseppe Zanetti. Il santo, imitato nell'insieme dal modello che è nel tempio di s. Giusto, è stato corretto nelle forme e nei particolari. Con la mano sinistra regge un castello, con la destra la palma del martirio. Il centurione romano volge lo sguardo al cielo implorando benedizione sulla terra".

Il monumento si segnala per la particolarità di celebrare la morte del soldato attraverso l'immagine di un santo. I riferimenti più espliciti alla guerra sono nella dedica e nei piccoli bassorilievi sulla base della colonna dove sono scolpiti, come elementi decorativi, degli elmetti. L'interrelazione dei codici comunicativi religiosi e civili rappresenta una costante interna della storia d'Italia ed il Veneto costituisce - come ha evidenziato Mario Isnenghi - un osservatorio privilegiato di questo fenomeno. Uno dei "luoghi" dove si evidenzia questa interrelazione tra il codice confessionale e quello civile, appartenente all'area del patriottismo, lo abbiamo appunto nel culto dei morti per la patria e nei monumenti ai caduti di guerra. Il monumento di Vo' è un esempio di questa reciproca convalida tra i due codici (civile e religioso) e di un loro contatto di sistemi di segni-verbali, iconici e materiali.

Si legittima, a questo punto, una particolare lettura

2. Longare. La religione della famiglia e della terra nel delicato bassorilievo di Giuseppe Zanetti.



del monumento attraverso uno spostamento di senso: il santo (s. Giusto) si è sacrificato, con il martirio, per la religione; il soldato è il martire per la patria, con la conseguente, finale consacrazione ed esaltazione della morte in guerra.

Il gesto solenne. Il Monumento di Montagnana di Alfonso Marabelli.

Una delibera comunale del 4 aprile 1923 ci dà le prime notizie relative al monumento montagnanese; leggiamo che con "... la nota 4 corrente del Comitato cittadino costituitosi pro Targa ai Caduti in guerra (...) si richiede che la somma di lire 11 mila stanziata nel bilancio venga posta a disposizione del Comitato stesso". Da questo documento possiamo quindi dedurre che inizialmente si era pensato ad una realizzazione più semplice, che si sviluppò successivamente nell'attuale monumento. La sua collocazione, sotto la loggia del palazzo comunale, causò delle polemiche e dei problemi al Comitato stesso. Infatti il monumento venne posizionato dove precedentemente esisteva una nicchia con un busto bronzeo dedicato a Luigi Chinaglia, personaggio illustre della cittadina. I discendenti di questa famiglia si offerirono di contribuire, con una rilevante somma, all'opera dedicata ai Caduti, purché trovasse una diversa collocazione.

Grande risalto venne data alla cerimonia dell'inaugurazione, con la presenza di numerose personalità pubbliche. Ci resta nella documentazione comunale una delibera del 6 gennaio 1924 dove "si approva la spesa di L. 6580.5 incontrata per la cerimonia dell'inaugurazione del Monumento ai Caduti e per il concorso nella spesa per l'inaugurazione del Vessillo dell'Associazione mutilati ed invalidi".

In una foto d'epoca (fig. 3) vediamo la prima versione del monumento, successivamente modificato dopo la seconda guerra mondiale. Originariamente la struttura era più semplice, essenziale, con una forza austera, ed i nomi dei soldati erano incisi sulle lastre di marmo.

La resa scultorea della figura l'avvicina ad alcune stilizzazioni di gusto decò, con una modellazione svolta per ampie superfici. Colpisce il solenne e misterioso gesto dell'eroe (che del resto troviamo in altri esempi monumentali): giuramento? evocazione? saluto? L'opera è firmata dallo scultore, ma non sappiamo in quali circostanze sia avvenuto l'assegnazione dell'incarico. Marabelli (1878-1937) ha realizzato inoltre il Monumento ai Caduti per S. Zenone Po e quello per gli studenti caduti nella Grande Guerra nel cortile dell'Università di Pavia.

"Per ricordare la Vittoria e gli eroi". Il "Monumento ai Caduti" di Albettono di Egisto Caldana.

Da una prima idea "per una lapide ricordo ai caduti" si passò, "in seguito all'opinione dei combattenti e dei cittadini stessi di Albettono", alla proposta di erigere un monumento, con il concorso anche di tutta la cittadinanza. Nei successivi bilanci comunali del 1922-23 verranno stanziati varie somme per la realizzazione di quest'opera e del monumento nella frazione di Loventino.

Questo ennesimo gruppo bronzeo dello scultore vicentino è pubblicato ne "L'illustrazione Italiana" del dicembre 1923 dove, sotto la riproduzione fotografica, leggiamo la dicitura "Ai caduti di Albettono (Vicenza),



3. Montagnana. L'omaggio all'eroe nell'interpretazione scultorea di Alfonso Marabelli.

scult. Caldana". Ricordiamo che su questa rivista, dall'immediato dopoguerra, nella rubrica *Per ricordare la Vittoria e gli eroi*, viene ampiamente documentato il fenomeno monumentale che imperversava in modo capillare in tutta Italia, mostrandoci inoltre quale impatto esso abbia avuto sul paesaggio urbano della provincia italiana.

Questo monumento di Albettono risponde ad una precisa e ricorrente iconografia da avvicinare alla tipologia del cosiddetto ordine patriarcale: a morire in guerra non sono stati "uomini" o "giovani" ma "Figli" caduti per la Patria-Madre. La guerra, attività maschile per eccellenza, si esorcizza con l'immagine femminile della Madre-Patria che assume qui la figura di donna angelicata, Vittoria alata, che sovrasta e guida i combattenti, nonché emblema della patria rivitalizzata. Non è più quindi donna concreta, ma un'astrazione dell'essere femminile⁷.

Un esempio del secondo dopoguerra. Il "Monumento ai Caduti" di Villa Estense di Gino Vascon.

La figura di Gino Vascon (1887-1968), che visse quasi esclusivamente nella città di Este ci porta nella bassa provincia padovana. Suo è il Monumento ai caduti di Villa Estense, da lui chiamato "L'elmetto" (fig. 4). L'archivio comunale del periodo trattato è andato distrutto. Non esiste quindi nessuna documentazione scritta. Si è riusciti a ricostruire la storia del monumento attraverso la testimonianza di Erminio Braggion di Villa Estense, combattente nella seconda

guerra mondiale, oggi presidente dell'associazione degli ex combattenti, nonché promotore in prima persona, subito dopo la guerra, della costruzione del monumento. Si iniziò, come egli stesso ricorda, con la raccolta dei fondi casa per casa e attraverso varie iniziative di paese; la prima somma (£100.000) si ebbe con uno spettacolo filodrammatico rappresentato proprio a Villa Estense.

L'incarico fu affidato allo scultore Vascon, che aveva il suo laboratorio nel vicino comune di Este (Padova). L'artista prese molto a cuore la realizzazione del monumento, eseguendo non solo la figura bronzea ma ideando anche l'intera progetto monumentale. La fusione della statua fu eseguita a Firenze. Sul monumento non sono riportati i nomi dei caduti perché, come racconta Braggion, alcune delle persone morte nella guerra si erano compromesse con il fascismo; quindi per rispetto sia verso coloro che avevano combattuto come partigiani, sia verso chi aveva militato, ed era morto, nell'esercito fascista, si decise di non mettere alcun nome.

Realizzata dopo la seconda guerra mondiale, la figura femminile è comunque un esempio indicativo della scultura che Vascon sviluppa negli aspetti più significativi e caratteristici negli anni Venti e Trenta. L'artista, lasciato libero di elaborare il suo progetto, realizzò una Madre-Minerva (con elmo e corazza) che sembra offrire agli uomini un elmo di un soldato. Nel monumento rileviamo quindi quel gusto tardo simbolista, quelle superfici levigate, quel certo accademismo che caratterizzarono la sua produzione.

4. Villa Estense. L'offerta dell'elmetto nella simbolica rappresentazione di Gino Vascon.



La solenne cerimonia. Il Monumento di Solesino di Antonio Zanini.

Abbiamo accennato nell'introduzione alle grandi cerimonie che si svolgevano in occasione dell'inaugurazione del monumento cittadino. Nell'archivio comunale di Solesino è conservata molta parte della documentazione inerente alla cerimonia con l'elenco di tutte le personalità invitate. Riportiamo qui alcuni passi di uno degli articoli apparsi sulla stampa locale, che ci restituiscono il clima di questi eventi pubblici: *"In un tripudio di sole e bandiere, Solesino ha, domenica, inaugurato il monumento di perenne testimonianza di amore e di riconoscenza ai suoi 86 Caduti (...). Un anno è bastato perché, per le solerti cure del Podestà sig. Walter Polato e di tutto il Comitato presieduto dal sig. Zorzato, monumento e parco fossero condotti a compimento, ed ora la loro inaugurazione era propiziata dalla ricorrenza del genetliaco del Re (...). La Milizia, subito dopo, forma il quadrato intorno al monumento. Il drappo bianco che lo ricopre vien tolto e l'opera semplice ma espressiva dello scultore Antonio Zanini, appare all'ammirazione dei presenti (...). L'opera dimostra un'espressione di forza e di vita in ogni linea. La "Canzone del Piave" viene suonata in sordina e tocca i cuori prontamente..."*

Il classicismo di regime. Il Monumento di Monselice e il "Parco della Rimembranza" di Tribano di Paolo Boldrin.

Con lo scultore Paolo Boldrin si conclude questa rassegna. L'artista è l'autore nel 1926 del monumento della sua città natale: Monselice⁹. Come primo progetto, Boldrin propose l'innalzamento di una colossale statua di trachite, dell'altezza di almeno 24 metri che dalla sua posizione (il torrione della Rocca) doveva dominare la pianura circostante. Una commissione valutò il progetto ma, vista la spesa necessaria, le difficoltà a cui si sarebbe andati incontro ed il parere contrario del Regio Ispettore dei Monumenti e Scavi della regione, si accantonò l'idea.

L'opera realizzata è invece un gruppo scultoreo di quattro figure (dalle dimensioni più modeste), per la cui lettura si rende necessario un percorso intorno al monumento (fig. 5). Al culmine si trova la Vittoria alata, sostenuta dal personaggio maschile centrale, mentre attorno sono presenti tutti i simboli del sacrificio che l'evento bellico richiama: la spada, la madre con il figlio, il guerriero ferito, l'aquila romana ecc. In questo monumento, come nei Monumenti ai Caduti di Agna, di Arzergrande, e di Piove di Sacco¹⁰, si evidenzia la forte componente classica della sua produzione, un classicismo filtrato attraverso Bistolfi e che caratterizza la produzione degli anni Venti. L'impianto monumentale della realizzazione di Piove è perfettamente allineato con le tipologie correnti, ma viene riscattato nei bassorilievi del basamento, che ci riportano alla memoria immagini di fregi di antiche colonne romane.

Nella celebrazione dei soldati morti nella Grande Guerra un ruolo significativo è ricoperto anche dai Parchi della Rimembranza. L'iniziativa, partita dal ministero della Pubblica Istruzione, troverà riscontro in tutto il territorio nazionale. Per il Parco della Riconoscenza di Tribano, Boldrin realizza nel 1924 la scultura della Vergine collocata al centro del Parco. Significativa è questa scelta del culto mariano per celebrare i caduti; in questo modo il discorso pubblico e

civile prende possesso - come già evidenziato - del codice religioso, appropriandosene quale più diretto strumento di comunicazione di massa (le complesse allegorie di altri monumenti sono ben più lontane dalla sensibilità popolare).

Nel rilevare la mancanza di uno studio che si soffermi sulla questione strettamente artistica dei monumenti del primo dopoguerra, Flavio Fregonzi cita, su questo problema, lo studio di Carlo Cresti quale "arrischiato" tentativo di interpretare la 'monumentomania' inserendola all'interno dell'area concettuale della corrente artistica del Realismo Magico, che stava proprio in questo periodo riconoscendosi e teorizzandosi¹¹.

Vorremmo suggerire, accanto a questa lettura, un'analisi della 'monumentomania' procedendo ad una interpretazione legata alle "opere seriali". Siamo di fronte infatti ad una serie di realizzazioni che se da un lato non sono effettivamente uguali tra di loro, da un altro appaiono ripetitive, costruite secondo un modello ricorrente. Non si tratta perciò di 'oggetti monumentali' prodotti in serie ma piuttosto di una produzione seriale dei contenuti, in forme ed espressioni sempre diverse. La ripetitività e la serialità su cui si vuole porre l'accento riguarda la riproposta di strutture narrative - diversamente perciò dalla replica - "qualcosa dunque che a prima vista non appare uguale a qualcosa d'altro"¹².

Nei vari monumenti abbiamo una situazione fissa (la celebrazione dell'eroe) e un certo numero di personaggi (il soldato, la madre ecc.) che vengono presentati in innumerevoli situazioni per dare l'impressione che la storia sia sempre diversa. Il protagonista può essere visto in moltissime sfaccettature: lo conosciamo meglio, ma rimane sempre lo stesso. Non si tratta di indovinare il contenuto, quanto di apprezzare il modo con cui si è arrivati a quel contenuto. Sarà dunque la più macroscopica o la più minuscola variante quella che produrrà piacere estetico.

Vorremmo valutare quindi queste opere non più secondo un'estetica moderna, che pone l'innovazione come elemento di valore, ma secondo una sensibilità post-moderna, dove l'accento viene messo sul nodo inscindibile schema-variazione. Per cui immaginiamo un pubblico che alla presenza di questi monumenti è indifferente alle storie raccontate (che comunque già conosce), ma è attento a gustare la ripetizione e la variazione.

□

1) Il problema dell'arte celebrativa a livello nazionale è affrontato approfonditamente in F. Fregonzi, M.T. Roberto, *La scultura monumentale negli anni del fascismo. Arturo Martini e il Monumento al Duca d'Aosta*, a cura di P. Fossati, Torino, Allemandi, 1992. Qui viene tracciato un percorso che inizia nei primissimi anni Venti e si snoda fino al 1937.

Gli scultori impegnati nelle imprese monumentali sono gli stessi che nelle principali esposizioni nazionali stavano contribuendo alla rinascita della scultura italiana tra le due guerre.

2) Le tipologie monumentali individuate sono costruite sull'analisi di una cinquantina di Monumenti ai caduti presenti nell'area del basso vicentino e veronese, e della bassa padovana. A parziale gruppo di riscontro sono state utilizzate le riproduzioni, su cartoline d'epoca, di un centinaio di Monumenti ai Caduti di tutto il territorio nazionale.

3) Questo argomento viene trattato in maniera più esauriente da M. Isnenghi, *La messa in scena del culto dei morti*, in *Democrazia Cristiana dal fascismo al 18 aprile*, a cura di S. Lanaro e M. Isnenghi, Istituto Gramsci Veneto, Venezia 1978, pagg. 282-287 e nota 31.



5. Monselice. Il gruppo scultoreo ideato da Paolo Boldrin, svolto per linee ascendenti culminanti con la vittoria alata.

4) A.S., *Il monumento ai caduti di Noventa Vicentina richiama attorno a sé tutto il basso vicentino*, "L'Avvenire d'Italia", Roma, 25 giugno, 1935.

5) AA.VV., *Longare e la sua Chiesa Arcipretale. Documenti e ricordi*, Tipografia Pont. Vescov. S. Giuseppe, Vicenza 1939.

6) N. Stringa, *La scultura a Venezia e nel veneto: appunti per una rilettura*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-1944)*, a cura di Crispoldi E., Skira, Milano, 1997.

7) C. Canal, *La retorica della morte*, "Rivista di storia contemporanea", ott. 1982, pagg. 659-669.

8) Da "Il Gazzettino" del 13 settembre 1928.

9) Nel 1921 si forma un Comitato per erigere il monumento ai caduti e lo scultore monselicense Boldrin offre la sua disponibilità per lavorare gratuitamente all'opera. Inizialmente si decise di indire un concorso, ma questo scatenò polemiche da parte della sezione dei combattenti che voleva che fosse lo scultore-soldato Boldrin ad erigere il monumento. Nel 1924, visto anche il successo di Boldrin alla Biennale di Venezia, il sindaco decise definitivamente di affidargli l'incarico. L'opera fu completata nel giugno del 1925, ma l'inaugurazione, anche qui dopo molte polemiche, non avvenne che nel 1926. (C. Carturan, *Storia di Monselice*, dattiloscritto conservato presso la biblioteca di Monselice, pagg. 812-842; T. Merlin, *Storia di Monselice*, Il Poligrafo, Padova, 1988).

10) L'inaugurazione del Monumento ai Caduti di Piove di Sacco (1924) concludeva un lavoro di preparazione iniziato il 17 novembre 1922.

11) Fregonzi, *La scultura monumentale negli anni del fascismo*, nota 5, pag. 137, cit; cfr. C. Cresti, *Metafisica del provinciale: l'Italia dei Monumenti ai caduti*, Catalogo della mostra *La Metafisica: gli anni venti*, Bologna 1980, vol. II, pagg. 707-725.

12) U. Eco, *L'innovazione del seriale*, in *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano 1985. Per il problema dell'arte seriale si vedano anche gli studi in *Apocalittici e integrati e Il Superuomo di massa*.

IL CIMITERO DI GUERRA DEL COMMONWEALTH A CHIESANUOVA

FRANCO DE CHECCHI

Attraverso le vicende dell'istituzione del cimitero britannico, vengono ripercorse le fasi cruciali della Liberazione di Padova, rivisitate in chiave alleata.

A poche centinaia di metri dalla città, in direzione Vicenza, lungo una strada sinuosa che si diparte alla destra di via Chiesanuova, poco oltre la parrocchiale, sorge un luogo sconosciuto a buona parte dei padovani: il cimitero di guerra del Commonwealth. Si tratta di un complesso che ospita, fin dalla seconda metà degli anni Cinquanta, i corpi di 518 soldati caduti nel corso della Seconda Guerra Mondiale, di nazionalità britannica (389), sudafricana (72), neozelandese (26), canadese (16) e australiana (7), oltre a due militi jugoslavi, uno statunitense ed uno polacco.

Sorto come tutti i *memorials* propri della cultura anglosassone, per eternare il ricordo dei soldati deceduti in questo lembo di terra italiana, è divenuto con il passare degli anni la dimostrazione palese di come il tempo divori in fretta i ricordi, come la memoria di avvenimenti accaduti qualche decennio innanzi, vada a smarrirsi negli inestricabili rivoli dell'oblio, dimenticando che questi uomini furono tra i valorosi protagonisti della Campagna d'Italia; quell'operazione militare iniziata con gli sbarchi americani in Sicilia, il 10 luglio 1943 (D-Day), e portata a termine con successo il 2 maggio 1945, con la definitiva resa tedesca e la completa liberazione del nostro paese.

La realizzazione del cimitero padovano, in via della Biscia, si concretizzò nel 1956, quando un terreno espropriato ad alcuni contadini locali, con Decreto Prefettizio¹, venne destinato ad ospitare la sepoltura dei soldati del Commonwealth, caduti nel Veneto durante il biennio 1944-45 e tumulati provvisoriamente nei vari cimiteri comunali. In precedenza, un settore del Cimitero Maggiore della nostra città accoglieva le tombe di venticinque soldati inglesi, morti durante i combattimenti del primo conflitto mondiale; le lapidi, tuttora esistenti ed ordinate su due file, sono accompagnate dall'immancabile croce marmorea elevata su base ottagonale².

L'istituzione dei cimiteri di guerra del Commonwealth sul territorio italiano venne sancita, fin dal 11 maggio 1922, da un accordo firmato a Roma tra il Governo Italiano e quello britannico, decreto poi decaduto e rimpiazzato dalla Legge 2 febbraio 1955, n. 262³, che convalidava un protocollo stipulato nel 1953 tra il nostro Governo e gli stati membri del Com-

monwealth. Il nuovo accordo prevedeva il riconoscimento della Commissione Imperiale delle tombe di guerra, istituita nel 1917, come unica organizzazione ufficiale incaricata del mantenimento e della cura dei cimiteri di guerra e la cessione gratuita del libero uso delle aree cimiteriali, che godono pertanto dello status dell'extraterritorialità. La Commissione (Commonwealth War Graves Commission) è tuttora l'organo che assicura a proprie spese la sistemazione, la costruzione, il mantenimento e il controllo dei cimiteri stessi ed ogni governo dei paesi membri, contribuisce alle spese in proporzione al numero dei propri caduti.

In Italia esistono ben quarantuno cimiteri di guerra del Commonwealth relativi a vittime del secondo conflitto mondiale, dislocati un po' ovunque lungo tutta la penisola ed in particolare nei luoghi dove si svilupparono le battaglie più sanguinose. La Quinta e l'Ottava armata angloamericana penetrarono in forze nel nostro paese con gli sbarchi avvenuti nel luglio '43 (Sicilia) e settembre '43 (Reggio Calabria, Taranto, Bari, Salerno); questi ultimi effettuati nei giorni immediatamente successivi alla firma dell'armistizio, che sancì, da parte italiana, la prosecuzione della guerra a fianco dei nuovi alleati angloamericani. Da quel momento in poi, iniziò la massiccia operazione militare, che dopo aspri e ripetuti combattimenti, permise agli alleati di risalire tutta la penisola, costringendo l'esercito tedesco a ripiegare verso nord fino ad obbligarlo alla capitolazione, ma dovendo lasciare sul campo un pesante tributo in termini di vite umane.

I cimiteri britannici più consistenti, per numero di tombe, sono situati nell'Italia centrale⁴, dove l'offensiva alleata trovò maggiore resistenza da parte dell'esercito tedesco arroccato sulla linea Gustav; assai rilevanti per quantità di militi sepolti, devono essere considerati anche i cimiteri localizzati in prossimità della dorsale appenninica tosco-emiliana, dove la disperata opposizione tedesca sulla linea Gotica, provocò un elevato numero di vittime da ambo le parti.

Il camposanto padovano, unico in tutto il Veneto, ospita un numero di caduti largamente inferiore, dovuto soprattutto ad una efficace azione partigiana, che permise alle armate alleate di raggiungere più agevolmente e con minori perdite le nostre città, dove il nemico ormai alla deriva stava battendo in ritirata. La

bontà dell'operato dei nostri combattenti fu riconosciuta anche dai generali dell'Ottava Armata che definirono esemplare lo spirito di collaborazione instaurato con le formazioni partigiane, riconoscendo *"l'alto valore e l'estrema fermezza con cui i patrioti hanno provveduto a sgombrare il campo dai nazifascisti"*. Lo splendido risultato conseguito a Padova, costituiva *"un vero modello di cooperazione tra truppe avanzanti e reparti di patrioti operanti a tergo dello schieramento nemico"*⁵.

Le truppe alleate entrarono trionfalmente in Padova alle 23,30 del 28 aprile 1945 ed erano composte da soldati ed ufficiali della 2ª Divisione di Fanteria neozelandese, comandata dal Generale Geoffrey Cox. La scelta di condurre l'avanzata verso Trieste, passando per la nostra città, aveva le medesime motivazioni per le quali Padova era diventata il centro di controllo partigiano del Nord-Est: la presenza di otto grandi strade che si dipartivano a raggiera collegandola con tutta la provincia.

Gli alleati potevano così proseguire più speditamente la marcia, grazie all'aiuto dei partigiani che conquistando i vari ponti ed impedendone la distruzione, avrebbero consentito alle divisioni neozelandesi di raggiungere la città giuliana nel minor tempo possibile, in anticipo sulle formazioni jugoslave di Tito. Dunque, la liberazione di Padova rivestì un ruolo di notevole importanza strategica; essa rappresentava uno degli ultimi baluardi difensivi dei tedeschi, ormai prossimi alla resa incondizionata.

Nella nostra città l'insurrezione più massiccia era iniziata un paio di giorni prima, sapientemente orchestrata dai comandi angloamericani, nel momento in cui le armate alleate avevano da poco attraversato il Po e marciavano verso l'Adige.

Le truppe neozelandesi, superato il fiume a Badia Polesine, erano in grado di dirigersi su Este ed in breve tempo raggiungere Padova; alcuni chilometri più a monte la 6ª Divisione sudafricana, avanzava nella campagna padovana con l'obiettivo di ricongiungersi, nella nostra città, con il resto dell'Ottava Armata per puntare in direzione di Treviso. Più a valle, le truppe brasiliane e indiane, dopo aver conquistato Rovigo si dirigevano verso Venezia, con lo scopo di unirsi il 30 aprile, alla fanteria neozelandese.

La mattina del 28 aprile, si preannunciava piovosa; nella notte, i partigiani del Comitato di Liberazione Nazionale (CLN) avevano occupato alcuni punti strategici come la centrale telefonica, la Questura ed alcune caserme, mentre altri luoghi prestabiliti erano presidiati dal Corpo dei Volontari della Libertà (CVL)⁶. Durante la mattinata si erano sviluppate brevi ma aspre battaglie per acquisire il controllo di due ponti sul Brenta, mentre in città i tedeschi avevano stabilito dei centri di resistenza.

Alle ore 11, si giunse ad un accordo per lo sgombero delle truppe tedesche con l'obbligo di abbandono immediato della città; la ritirata si rivelerà fonte di inaudita barbarie per le violente rappresaglie perpetrate contro i partigiani nelle campagne padovane⁷. Le avanguardie alleate, provenienti da sud, entrarono in Padova alle 23,30 *"salutate dal suono delle sirene e dal canto delle campane"*; le colonne motocarrozze dell'Ottava Armata percorsero, velocemente per tutta la notte e la mattina seguente le strade cittadine⁸. Il ricordo di quei momenti rimase indelebile nella memoria del comandante Cox, il quale rammenta che *"le bandiere svento-*

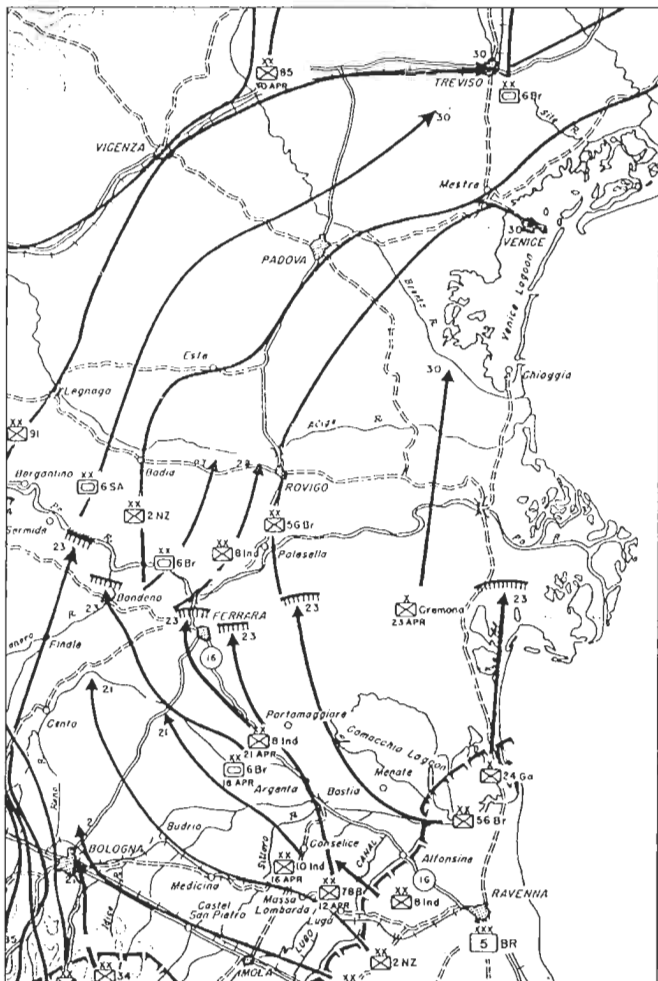


Il portale d'ingresso del cimitero padovano, con il cancello, sempre socchiuso negli orari d'apertura, che immette nel retrostante camposanto.

*lavano ovunque, le strade erano affollate, alle finestre la gente rideva, piangeva, gridava, applaudiva. Lanciavano le loro bandiere verso di noi, ed esse ricadevano sui nostri automezzi e sui teloni dei nostri autocarri: i brillanti colori dell'Italia sfolgoravano ovunque... Ad est della città potemmo vedere i segni dei combattimenti del mattino: edifici sventrati su entrambi i lati del ponte, due autoblindate distrutte, un cannone con la canna erraticamente puntata verso il cielo"*⁹.

Anche i giornali locali dell'epoca ebbero parole di entusiastico elogio nei confronti delle truppe di liberazione e furono magistrali nel descrivere le sensazioni di tripudio della popolazione padovana, che salutava con calda simpatia i soldati, *"grata ai reparti alleati di avere issato sui cofani delle loro macchine e alla testa dei loro drappelli di carri il nostro tricolore"*; unanime, prevaleva il senso di gratitudine nei confronti delle colonne alleate che attraversavano la città. Allo stesso tempo, parole di inevitabile orgoglio nazionalista venivano spese per esaltare l'operato dei partigiani e dei *"combattenti senza uniforme"* che avevano condotto fino a quel momento, *"nel silenzio e nel sacrificio oscuro di ogni giorno, la buona guerra per le contrade dell'Italia oppressa"*¹⁰.

Terminata la guerra, era necessario riportare la normalità e la fiducia nelle istituzioni: decadde dalle loro funzioni i vari Comitati di Liberazione Nazionale, essendo cessata la necessità di avere a disposizione autorità locali per dirigere la resistenza contro i tedeschi e contro il fascismo.



L'offensiva di primavera (9 aprile - 2 maggio 1945). Le frecce indicano le direzioni dell'avanzata anglo-americana dalle posizioni del fronte lungo il Po.

Le funzioni di governo su tutti i territori a nord della linea Gotica furono affidate ad una Commissione di Controllo angloamericana (ACC), diretta emanazione del AMG (Allied Military Government), che seguendo uno schema precedentemente utilizzato in altri territori liberati e già consegnati al governo italiano, doveva assicurare il ripristino dell'ordine, della legalità e delle istituzioni nei territori appena strappati all'occupazione tedesca. A questo scopo fu nominato un Governatore delle Venezie (gen. J.K. Dunlop), un Commissario della provincia di Padova (magg. E.A. Heassler) ed un Governatore della città (magg. J.R. Reynold)¹¹.

L'apparato amministrativo e militare alleato, aveva il compito di garantire la sicurezza dei confini e delle vie di comunicazione, dare un interlocutore credibile alla popolazione civile e consegnare il territorio ad un governo italiano stabile, in attesa di libere elezioni¹².

L'amministrazione angloamericana sul Nord Italia, terminò con la fine del 1945 (ad eccezione del Friuli Venezia Giulia); a Padova, il 30 dicembre, in una sala della Prefettura, il gen. Dunlop ricevette il saluto dei prefetti delle Venezie ed il ringraziamento per "la sua azione di governo improntata ad una calda cordialità, comprensione e buon senso", attraverso la quale cercò di "conciliare le esigenze militari con quelle della popolazione"¹³.

Rimaneva un'ultima questione da risolvere, quella dei 42000 soldati alleati caduti in guerra durante la

Campagna d'Italia, i cui resti riposavano in una moltitudine di cimiteri.

Fin dal giugno 1945, il Commissariato Generale caduti della Guerra diramava un protocollo alle varie Prefetture, per stilare un primo inventario dei militari del Commonwealth sepolti nei vari comuni. In attesa di istruzioni dal governo britannico, i prefetti veneti vietarono la rimozione delle salme dai cimiteri comunali, nel rispetto dell'art. 4 della Convenzione di Ginevra, che sancisce tuttora l'obbligo di conservazione dei resti e della loro individualità fino a quando lo stato cui appartengono non abbia preso decisioni definitive.

Negli anni seguenti furono individuati in tutta Italia i luoghi destinati ad accogliere i corpi di questi soldati; Padova in virtù della sua centralità geografica rispetto ai luoghi delle manovre belliche, fu scelta per ospitare i caduti dei paesi del Commonwealth, che persero la vita, sia durante le azioni di guerra, sia nella fase successiva di ripristino dell'ordine nel Nord-Est d'Italia¹⁴.

L'accesso al camposanto padovano, si presenta con un breve androne alberato che conduce ad un piccolo edificio d'ingresso, il cui cancello socchiuso immette nel locale adibito ai visitatori, dove alcune mappe con testo bilingue illustrano le varie fasi della Campagna d'Italia. Sulla sinistra, una lapide ricorda che *il suolo di questo cimitero è stato donato dal popolo italiano per l'eterno riposo dei marinai, soldati e aviatori alla cui memoria è qui reso onore*. Sulla parete opposta, una piccola nicchia chiusa da una porta bronzea, ospita il registro dei visitatori (*register box*) ed un fascicolo con i nomi, le generalità, il reggimento di appartenenza, la data di morte e l'età di tutti i soldati che vi sono sepolti. Nella parte posteriore dell'edificio, tre aperture conducono alle tombe, allineate ed ordinate in quattro settori (*plots*), composti ognuno di sette file, ciascuna di quindici tombe; altri due settori di dimensioni ridotte sono situati in fondo al cimitero.

Il suolo è coperto da un fitto manto erboso dal quale si ergono le bianche lapidi marmoree, intervallate tra loro in senso verticale da arbusti, rose o composizioni floreali; al centro del cimitero è posta la grande Croce (*Cross of Sacrifice*), in marmo bianco, con una spada bronzea impressa su ambedue le facciate; un monumento dalla forma semplice ed essenziale, che sembra vegliare sui plotoni schierati dell'esercito di pietra.

Ogni lapide è uniforme e ricorda il milite senza distinzione di razza, credo, rango o grado militare¹⁵; nella parte superiore è scolpito l'emblema del battaglione o del reparto di appartenenza, seguito più in basso, dal nome del soldato, numero di matricola, data di morte ed età. Al di sotto vi è incisa la croce cristiana o la stella di David, mentre alla base della lapide, un'iscrizione in lingua inglese scelta dai parenti del caduto, ne commemora in versi il doloroso ricordo.

Tante vite di giovani soldati, immolate sull'altare della guerra, hanno trovato a Padova degna sepoltura, nonostante la città abbia prematuramente dimenticato questi uomini, figli, padri, mariti, provenienti dai luoghi più lontani, venuti fin qui a combattere per la nostra libertà fino all'estremo sacrificio.

Un esempio su tutti: a distanza di una decina d'anni dal termine del conflitto, nel periodo in cui fu realizzato il cimitero, nessun quotidiano o riviste locali riportarono una sola riga di quest'evento, portato a compimento nell'indifferenza generale, malgrado le vicende belliche fossero ancora di recente memoria.

Queste pagine non intendono rendere giustizia a tanto oblio, né essere un atto d'accusa; vogliono solo richiamare alla mente che anche a Padova, in un cimitero di periferia, sono sepolti degli uomini che meritano ancora il nostro ricordo, il nostro rispetto e la nostra gratitudine. □

1) Decreto Prefettizio dalla Provincia di Padova, n. 20195, del 6 settembre 1955. *Espropriazione di terreno per il cimitero di guerra alleato*. L'anno di realizzazione del cimitero si desume dalle registrazioni delle volture del catasto terreni di Padova, sez. Chiesanuova.

2) Le truppe Inglesi, durante la Prima Guerra Mondiale, furono impegnate sull'Altopiano di Asiago e nelle battaglie del Piave. I cimiteri più importanti si trovano a Giavera del Montello (415 tombe), Montecchio Precalcino (439), Roana (329) e Tezze (346).

3) Supplemento alla Gazzetta Ufficiale del 20 aprile 1955, n. 91, p. 1332 e segg.

4) Tra i cimiteri più importanti, per numero di tombe, ricordiamo: nei territori degli sbarchi, Catania (2142 tombe), Siracusa (1048) Bari (2164), Salerno (1849), Napoli (1231), Anzio (3311); nell'Italia centrale, Cassino (4265), Torino di Sangro (2625), Minturno (2049), Ortona (1615); a ridosso della linea Gotica, Coriano (1940), Firenze (1635), Arezzo (1259), Forlì (1233), Gradara (1192), Faenza (1152), Ancona (1029).

5) Istituto Veneto per la Storia della Resistenza - b. 2 - fascicolo CMRV (Comando Militare Regione Veneto), 115/1945 - *Relazione del comandante, Pizzoni (Sabatino Galli) sull'insurrezione di Padova*.

6) *La Libertà*, 29 aprile 1945.

7) Si ricordano a tal proposito gli eccidi di Saonara (48 vittime), S. Giustina in Colle (25), S. Anna Morosina (37).

8) *La Difesa del Popolo*, 17 giugno 1945.

9) Geoffrey Cox, *La corsa per Trieste*, Gorizia 1985, p. 170 e segg.

10) *Vita libera*, 29 aprile 1945.

11) *Vita libera*, 19 maggio 1945.

12) *Resoconto delle attività svolte dal Governo Militare Alleato e dalla Commissione Alleata di controllo in Italia dal 10 luglio 1943 al 2 maggio 1945*, a cura della sezione relazioni pubbliche della Commissione alleata. Per un approfondimento sull'attività del Governo alleato si veda: Lino Scalco, *Tra Liberazione ricostruzione*, Padova 1996.

13) *Il Gazzettino*, 30 dicembre 1945.

14) *The war dead of British Commonwealth and Empire. The register of the name of those who fell in the 1939-1945 war and are buried in cemeteries in Italy*, London 1956.

15) L'unica diversità strutturale riguarda la forma della lapide del milite polacco, che possiede la parte superiore a punta arrotondata e le due tombe jugoslave, di forma squadrata. Alla base di alcune lapidi di soldati sudafricani, l'iscrizione commemorativa è espressa in lingua afrikaans anziché in inglese.

Veduta globale del camposanto padovano, che ospita 518 tombe appartenenti a soldati britannici, neozelandesi, sudafricani, canadesi e australiani.



IN PRATO DELLA VALLE, QUELLA NOTTE D'OTTOBRE DEL 1945

SERGIO DINI

Un fatto di sangue che ha visto coinvolti due militari italiani, nelle diverse ricostruzioni e nel suo epilogo giudiziario.

Ottobre 1945. Padova, a sei mesi dalla fine della guerra, è ancora percorsa da militari di ogni uniforme. In città convivono reparti inglesi e sudafricani, nonché sparuti reparti militari del ricostituendo esercito italiano. Anche l'ordine pubblico è soggetto alle competenze, concorrenti, della Polizia Militare Alleata e dei Reali Carabinieri Italiani.

Dopo la prima fase di euforia seguita alla Liberazione dall'occupante tedesco i rapporti tra italiani e alleati si sono via via fatti più tesi e difficili. I lunghi anni di guerra hanno indurito gli animi, infranto le regole e consuetudini della convivenza civile, hanno fatto perdere a militari e civili l'abitudine a considerare come dei valori essenziali la vita umana e la libertà personale.

Di tutto questo costituiscono esempio sintomatico l'episodio, pressoché sconosciuto, verificatosi nella notte tra l'11 ed il 12 ottobre 1945 in Prato della Valle, e i suoi strascichi (para) giudiziari che è stato possibile ricostruire attraverso un incarto processuale reperito negli archivi del Tribunale Militare di Padova.

Funzionava in quei giorni in Prato della Valle, una sorta di parco-divertimenti. Una delle attrattive era costituita da una pista con vetturette, tipo gli odierni "autoscontri". La sera dell'11 ottobre erano presenti numerosi soldati inglesi, sudafricani e italiani. Questi ultimi erano perlopiù giovani sardi inquadrati nel 526° Btg. "Guardie", reparto che era stanziato presso l'attuale Caserma "Salomone", cioè nelle immediate adiacenze della Piazza. Ad un certo punto si era accesa una rissa tra militari inglesi e sudafricani da un lato, soldati e civili italiani dall'altro; nel corso della rissa venivano esplosi alcuni colpi d'arma da fuoco. Al momento dell'arrivo sul posto dei Carabinieri e di alcuni membri dello Special Investigation Branch dell'Esercito Inglese un soldato inglese, certo Ronald Gould, di Liverpool, risultava deceduto e altri due erano i militari feriti, il sudafricano Angles e l'inglese Gledhill.

Se fin qui le ricostruzioni operate dalle due forze di polizia intervenute sul posto concordavano, radicalmente diverse le stesse apparivano circa le ragioni e responsabilità della rissa nonché circa l'individuazione degli autori degli spari.

Secondo i carabinieri ad innescare lo scontro sarebbero stati due distinti episodi, entrambi riferibili comunque alla esclusiva responsabilità di militari alleati: dapprima un militare inglese avrebbe importunato una giovane ragazza bionda che si trovava in compagnia di un soldato italiano. Il soldato inglese, secondo quanto riportato dai carabinieri, avrebbe toccato le gambe della giovane transitandole di fianco con la propria "automobilina", invitandola quindi, con fare ammiccante, ad abbandonare il suo accompagnatore italiano per salire con lui sulla vettura. Pressoché in contemporanea, in altra zona dell'autopista, uno dei giovani giostrai addetti alla gestione della stessa sarebbe stato aggredito da un soldato alleato che pretendeva di effettuare un giro sulle macchinine senza pagare il biglietto. A fronte di questi comportamenti arroganti si sarebbe verificato una sorta di sussulto di nazionalismo che avrebbe legato insieme, in maniera estemporanea e non concordata, civili e militari italiani, i quali avrebbero pertanto fatto fronte comune nei confronti della iattanza britannica. Sempre secondo la ricostruzione dei carabinieri la rissa che si era quindi scatenata sarebbe poi degenerata, fino alle suriferite letali conseguenze, perché un militare inglese aveva esplosi un colpo di pistola (andato a vuoto) dalla propria arma d'ordinanza, con ciò scatenando la reazione armata di alcuni soldati italiani che si sarebbero recati a prelevare le armi dalla vicina caserma uscendone subito dopo per farne uso indiscriminato verso il gruppo di anglo-sudafricani rimasti al parco-giochi. Nessuna indicazione nominativa veniva poi operata dai carabinieri circa i responsabili italiani della sparatoria.

Del tutto diversa la narrazione dei fatti operata dalla Special Investigation Branch inglese, secondo cui il soldato sudafricano L. Angles (poi ferito nella rissa) si sarebbe avventato su due giovani giostrai italiani cui aveva versato l'importo di 50 (A.M.) lire per l'effettuazione di un giro sulle macchinine, il cui costo era di sole lire 20. Non ricevendo alcun "resto" dai due addetti e sentendosi "truffato" il soldato Angles avrebbe afferrato i due, ma sarebbe stato a sua volta aggredito da numerosi militari italiani intervenuti a loro difesa. L'intervento di certo tenente Jeffert, dell'esercito sudafricano, avrebbe lì per lì riportato la situazione



Il parco divertimenti di Prato della Valle in una fotografia d'epoca.

alla calma, ma successivamente mentre i due (il tenente Jeffert e il soldato Angles) si allontanavano dal luogo della rissa e attraversavano Prato della Valle insieme ad altri tre o quattro militari inglesi, sarebbero stati fatti segno, proditoriamente, di colpi d'arma da fuoco provenienti dal fabbricato sede del Btg. "Guardie".

Se già diverse erano le ricostruzioni dell'episodio, nella versione di marca italiana e in quella di fonte inglese, parimenti difformi lo erano quanto all'individuazione degli omicidi. La polizia militare alleata indicava quali autori degli spari due soldati del Btg. "Guardie", certi Nonnis Efsio e Soggia Antonio.

A tale "identificazione" la Special Investigation Branch era giunta sulla base di elementi invero assai labili; poco dopo gli spari, nell'arco di 20-30 minuti, erano giunti sul posto agenti della polizia militare alleata che si erano recati presso la Caserma sede del reparto italiano.

Quivi giunti avevano incrociato l'ufficiale di picchetto, S. ten. Servidone cui avevano richiesto informazioni circa l'accaduto: questi era stato in grado di riferire solo che, poco dopo che dalle piazze erano echeggiati alcuni colpi d'arma da fuoco, aveva incrociato nell'androne dalla Caserma, provenienti dall'esterno, due soldati con dei fucili in mano.

I due, da lui non visti stante l'oscurità del luogo, si erano qualificati, dietro sua richiesta, come i fanti Nonnis e Soggia. Ciò era stato sufficiente, per la polizia militare alleata, per ritenere i due soldati rispondenti a tali nomi quali autori dei fatti in danno dei soldati inglesi e sudafricani e per pretenderne quindi la consegna.

Come detto gli inglesi provvidero ad arrestare i due presunti colpevoli, restringendoli poi nelle carceri giudiziarie di Padova. Alla base di questa carcerazione non vi era nessun provvedimento giudiziario, né alcun tipo di atto giuridico promanante da autorità italiane. I britannici, una volta carcerati, la notte stessa dei fatti, i due militari italiani a loro avviso responsabili dei fatti, se ne disinteressarono totalmente. Nulla comunicarono ad autorità giudiziarie italiane, né instaurarono procedimento penale avanti a corti di giustizia alleate a carico dei due presunti "omicidi", semplicemente li lasciarono in prigione.

Dopo circa otto mesi di carcerazione preventiva e "sine titulo" fu il comandante del Reparto di appartenenza del Nonnis e del Soggia a sollecitare una risoluzione giudiziaria della vicenda. Questi infatti in data 26.03.1946 decideva di rivolgersi al Procuratore Militare di Padova affinché la vicenda trovasse una qualche composizione "legale".

È interessante riportare il testo della missiva in modo pressoché integrale in quanto risulta una sorta di "invocazione" alla Procura affinché, procedendo nei confronti dei due, li aiutasse a risolvere la vicenda. Scriveva infatti il col. Giuseppe Berti quanto segue: "I militari Soggia Antonio e Nonnis Efsio in seguito ad un incidente verificatosi fra militari italiani e alleati avvenuto a Padova l'11 ottobre 1945 venivano arrestati dalla Polizia Militare Alleata e tuttora trovansi ristretti presso le carceri "Paolotti" di Padova.

Fino ad oggi, malgrado ogni interessamento da parte di questo comando, nulla è stato possibile sapere in merito al vero motivo dell'arresto e del conseguente provvedimento adottato a carico dei militari in que-

stione. Questo comando sarà grato a cotesta Regia Procura se vorrà far conoscere l'attuale posizione dei militari Soggia e Nonnis (...)

Mi permetto far presente che i suddetti militari sono detenuti nelle carceri giudiziarie¹ di Padova fin dal 12 ottobre 1945 e ne solleciterei, se possibile, la loro traduzione in un carcere militare”.

Unitamente a tale lettera veniva trasmessa la relazione sull'episodio redatta all'epoca dei fatti (il giorno 13 ottobre 1945 per la precisione) dal Comando dei 426° Btg. Guardie (relazione che, chissà perché, all'epoca non era stata inviata all'Autorità Giudiziaria ma solo ai Comandi Militari Superiori), la relazione redatta dalla Polizia Militare Alleata, il rapporto redatto nel novembre 1945 dalla Stazione Carabinieri di Padova sull'episodio e trasmesso all'epoca solo al Comando della Compagnia Carabinieri di Padova e non all'Autorità Giudiziaria.

A seguito di tale trasmissione veniva aperto procedimento penale a carico del Soggia e del Nonnis per i reati di rissa aggravata, concorso in omicidio volontario, concorso in tentato omicidio e veniva, per tali reati, emesso (finalmente!) un legittimo ordine di cattura, datato 1 giugno 1946. Dopo otto mesi di detenzione “sine titolo” Nonnis e Soggia erano finalmente lecitamente carcerati.

L'indagine a questo punto si faceva serrata e il Pubblico Ministero, Sostituto Procuratore Militare Maggiore A. Toffoletti procedeva in tempi brevi ad interrogare i due indagati; entrambi, difesi dall'avvocato Bruno Cavalieri di Padova, negarono recisamente gli addebiti dichiarando di essere rimasti, nella notte dei fatti, sempre nelle rispettive camerate.

Nessuno dei militari inglesi coinvolti nella vicenda poté invece essere sentito come teste, né i feriti, né coloro che fecero i primi accertamenti. Tutti risultavano rientrati ai rispettivi paesi d'origine (Inghilterra e Sudafrica) e non più rintracciabili. Quali elementi a carico del Nonnis e del Soggia rimaneva la deposizione resa all'epoca dei fatti alla Polizia Militare Alleata dal S. ten. Servidone, deposizione confermata avanti al Sostituto Procuratore Militare nei termini in precedenza visti. Il Sottotenente confermò che lui non conosceva personalmente Nonnis e Soggia e che non vide, a causa del buio, le fattezze dei due che si erano qualificati con tali nomi. Sulla base di tali scarni elementi comunque la Procura Militare di Padova rinviò a giudizio in data 20 agosto 1946 i due imputati.

Il processo si celebrò il 13 settembre 1946 avanti al Tribunale Militare di Padova², ed ebbe uno svolgimento lampo. Dalla lettura del verbale di udienza risulta che il dibattimento cominciò alle ore 9.00 e che alle 12.00 si era già concluso. In tre ore furono assunte le prove (limitate peraltro a due testimonianze degli Ufficiali italiani in servizio la notte dei fatti alla caserma sede del Btg. “Guardie”), interrogati gli imputati (che ribadirono la loro estraneità ai fatti), esaurite la requisitoria del P.M. (che chiese l'assoluzione per insufficienza di prove per i due imputati) e l'arringa del difensore, tenuta la camera di consiglio.

Alle ore 12.00 il Presidente del Tribunale Militare, Colonnello Salvatore D'Agata, dava lettura del dispositivo della sentenza: Soggia e Nonnis vennero assolti “per non aver commesso i fatti”. Il giorno stesso i due

furono scarcerati a seguito di immediato provvedimento di rilascio emesso dalla Procura Militare.

Questo episodio di “microstoria” padovana induce a molteplici riflessioni. Anzitutto non si può sottacere la crudele ironia del destino del soldato Gould che dopo aver attraversato indenne i tremendi scontri che l'esercito inglese aveva sostenuto lungo la penisola contro un avversario formidabile come l'esercito tedesco venne a morire per mano “amica” di fianco ad un parco divertimenti di una città da poco liberata.

Appare inoltre interessante notare come le ricostruzioni dell'episodio effettuate da inglesi ed italiani furono fortemente caratterizzate (o forse sarebbe meglio dire “contaminate”) dall'immagine stereotipata che ciascuno dei due popoli aveva (e in parte tuttora si porta dietro) dell'altro. Così nella versione inglese dei fatti gli italiani appaiono dei truffatori, codardi e traditori: i giovani addetti all'autoparco cercano di ingannare il soldato inglese circa il costo del biglietto, quindi assalgono in gran numero i pochi militari alleati presenti ed infine gli sparano addosso proditoriamente, acquattati al buio dopo aver eluso lo scontro a viso aperto.

Per contro gli italiani presentano degli inglesi inclini all'ubriachezza, prepotenti ed arroganti, incapaci di relazionarsi al gentil sesso se non con modi grezzi e brutali e pertanto, al riguardo, destinati alla sconfitta nel confronto con lo stile e le capacità seduttive dei mediterranei. Infine, ultimo ma non trascurabile insegnamento dell'episodio è costituito dalla considerazione che, pur se la polizia militare alleata si comportò nella vicenda come una vera propria forza di occupazione, imponendo la sua lettura dell'episodio e pretendendo che, in qualche modo, qualcuno “pagasse” nell'immediatezza dei fatti, la risposta britannica si limitò a colpire, sia pure in modo alquanto sommario, la libertà personale di alcuni.

Fino a pochi mesi prima ben diversa sarebbe stata, a fronte di casi simili, la risposta tedesca: come dimenticare le draconiane rappresaglie con proporzioni dicci a uno effettuate dall'esercito tedesco allorché qualche soldato rimaneva ucciso in imboscate o scontri a fuoco?

Nel passaggio da un regime di invasione-occupazione a uno di liberazione-occupazione è certo comunque che l'Italia e gli italiani ci hanno guadagnato. □

1) I due si trovavano in effetti detenuti nelle carceri “Paolotti”, struttura oggi non più esistente che sorgeva nell'area attualmente occupata dall'Istituto Universitario di Ingegneria. Tale struttura, già adibita a Caserma di fanteria durante il Regno d'Italia (1805-1813), era stata trasformata in carcere criminale sotto il dominio asburgico (1813-1866) mantenendo poi tale funzione penitenziaria dopo l'annessione conseguente la III Guerra d'Indipendenza.

2) Il Tribunale militare di Padova aveva all'epoca sede in Riviera S. Benedetto, all'interno della caserma Prandina. Solo nel 1953 la sede degli uffici giudiziari militari fu spostata in via Rinaldi, nell'edificio che tuttora li ospita. Detto edificio, risalente al periodo rinascimentale, è citato già in una polizza di estimo presentata nel 1493 alle autorità fiscali patavine da Alessandro Capo di Vacca (dall'omonimo casato) come palazzo di proprietà della famiglia.

UN ITINERARIO GIUBILARE SETTECENTESCO A MONSELICE

ROBERTO VALANDRO

Breve storia del Santuario delle Sette Chiesette, realizzato dalla famiglia Duodo sul colle della rocca. Una curiosa testimonianza di storia e di pietà.

Complesse e plurisecolari vicende hanno dato vita tra '500 e '700 al Santuario dei santi, una realtà inizialmente calata dall'alto, scaturita dalla volontà aristocratico-curiale, espressione dei vertici del potere temporale e religioso piuttosto che frutto trascinate d'entusiasmi popolari. Primi protagonisti i Duodo, una famiglia dell'oligarchia veneziana, e papa Paolo V, dedito all'intransigente difesa di contestate prerogative ecclesiastiche e mosso insieme da innovativo fervore controriformistico; accanto, impegnati nella ricerca di convincenti sintesi formali, un illustre architetto, Vincenzo Scamozzi, ed un famoso pittore, Palma il Giovane, cui s'affiancheranno in seguito minori personalità artistiche, capaci tuttavia di rimodellare ed ampliare senza disarmoniche fratture l'originaria ideazione, chiamati a contemperare la potente suggestione del tradizionale pellegrinaggio alle Sette Basiliche romane ed il fascino paesaggio monseliciano, mirabilmente impersonato dall'ormai vetusta rocca e dalle trachitiche mura carraresi.

Il visitatore, appena messo piede in via del Santuario, è accolto da imponenti quinte architettoniche, sflogorante compendio di stili e forme (alcune in degrado), opera di mastri costruttori, artigiani e committenti in gara per gusto e sensibilità estetica.

Così, mentre dalle cinte di contenimento sboccano i folti ciuffi carnosì del cappero, salendo verso il Duomo Vecchio si spalanca l'ampia finestra d'azzurro ondante sui tetti e poco avanti, affacciati alla Rotonda settecentesca, lo sguardo s'annega nel tenero grigioverde della campagna.

Metafora ammonitrice del vivere umano, nonostante il ludico invito al gioioso incanto del panoramico belvedere, si erge il portale di villa Nani. *Emeritam hic suspende togam* vi si legge: perentorio invito, rivolto nel passato al patrizio veneziano che s'apprestava a godere gli ozi della villeggiatura e rinnovata sollecitazione, oggi, a spogliarsi di inutili orpelli di orgoglio intellettuale e di apparati volendo purificare mente e cuore per l'incontro rigeneratore con gli 'eroici' campioni della fede cristiana. I rigagnoli di vicoli antichi hanno intanto lasciato il posto a scaloni e scaloncini di dura 'masegna', calcati dai fedeli che fino a ieri affollavano l'aula altera del duecentesco Duomo intitolato a s. Giustina, martire e patrona patavina, affascinati dai

riti solenni di una collegiata a cui s'era aggregato da canonico Francesco Petrarca e che aveva annoverato tra i suoi arcipreti Bartolomeo di Iacovo da Valmontone, autore – come è stato da poco scoperto – della *Cronaca detta dell'Anonimo Romano*, capolavoro della prosa trecentesca italiana.

Il secondo scalone, dalle alzate un po' sconnesse, sale sul lato opposto e, dopo l'inchino alla cappella di S. Martino in Valle, sfocia dietro l'abside, cogliendo in una prospettiva davvero originale il mosso profilo romanico-gotico del tempio più rappresentativo della comunanza cittadina. Recente la sua intitolazione a Federico II imperatore, cui Monselice deve la ricomposizione guerresca della rocca con l'innalzamento del Torrione dopo che l'insigne ospite visitò il colle soggiornando in Padova presso il monastero benedettino di S. Giustina (1239).

Superato il colloquante manufatto tardo-duecentesco, l'esplicito annunzio del radicamento, non certo indolore, dell'aristocrazia veneziana in Terraferma è suggerito dai massicci pilastri con leoni stemmati a maggior gloria del casato Duodo: un varco limitaneo che immette nello slargo detto la Rotonda, respiro rubato tra cielo e terra, corroso adesso dal sottostante brulichio di strade intasate ed ammorbanti.

La replica ingentilita del portale di villa Nani, saldo capitello snellito dalla ricamata lunetta in ferro battuto, accoglie il viaggiatore fattosi reverente pellegrino sulla soglia della 'via romana' con le sei cappelline *romanis basilicis pares* disposte in ritmata sequenza ascensionale. Al connaturato imperativo mistico aggiunge austerità la superba corona di vetusti cipressi, mentre la fisica orditura di ben calibrati spazi indirizza passo passo alla chiesa di S. Giorgio, la settima basilichetta, rinata dall'omonima dedicazione altomedioevale quale privato oratorio, ma ben presto asservita al progetto posttridentino di riconquista del popolo cristiano avviato, dopo l'insistito approccio penitenziale imposto dalla pur modesta 'scalata' e, soprattutto, dalle martiriali figurazioni palmesche, al fermentante contatto con le venerande spoglie dei cristiani catacombali, pegno di generose indulgenze emblematicamente riasunte nell'idealizzata imitazione della francescana grotta della Verna, posta al culmine della scenografica Esedra.



La scalinata penitenziale, che richiama il pellegrinaggio romano alle Sette Chiese.

La chiesa di S. Martino in Valle.

Antica cappella (sec. X) appartenente al monastero benedettino di S. Giustina in Padova, subì nel tempo un degrado che s'arrestò solo alla fine del '600, quando ne venne ampliata l'aula (1682) e risistemati gli altari, dal 1713 in numero di cinque. Nel 1749 il vescovo di Padova Rezzonico, poi papa col nome di Clemente XIII, consacrò il rinnovato edificio con l'altare maggiore già ultimato per mano della bottega di Giuseppe Bernardi detto il Torretto (autore in prima persona delle due belle e volitive statue di *S. Martino di Tours* e di *S. Gregorio Barbarigo*), che curò insieme la ricomposizione degli altari laterali, con mensa rettangolare, paliotto e trabeazione superiore su colonne in diaspro rosso, frontone spezzato da volute e decorato con figure di Virtù.

Altrettanto degno d'attenzione l'originale ciclo pittorico da poco ottimamente restaurato per merito della Contrada e dell'Associazione San Martino. Una serie di dodici quadroni raffigura gli *Apostoli*, la cui paternità, oggetto d'approfondimento, sembra doversi attribuire a Vincenzo Damini (1670-1750), un pittore veneto, figlio del più famoso Pietro, trapiantatosi in Umbria ed operante come ritrattista in Inghilterra; pure le tre finestre del presbiterio e quella in controfacciata sono incorniciate da pennacchi con varie raffigurazioni presumibilmente della stessa mano, mentre i sei dipinti del presbiterio con i due ampi teleri sarebbero da avvicinare ai modi di Gaspare Diziani (1698-1767). Di minori artisti le pale agli altari laterali e quella, secen-

tesca, dedicata al titolare *S. Martino* rappresentato, secondo la classica iconografia, mentre divide il proprio mantello di soldato con un povero.

Oggi la chiesa è officiata dalla parrocchia del Duomo Nuovo per matrimoni e durante alcuni eventi canonici dell'anno liturgico, come i fioretti di maggio; è aperta nel contempo a manifestazioni culturali mostre e concerti, affollata in modo speciale il 13 dicembre, festa amatissima di S. Lucia e del suo 'pane' benaugurante, una devozione radicata in tutto il monselicense e legata alla lavorazione della trachite, un'attività assai diffusa nel passato ma ormai dismessa con la scomparsa degli scalpellini e degli spaccapietre.

La pieve di S. Giustina-Duomo.

La fabbrica tardo-romanica del cosiddetto Duomo Vecchio, per distinguerla da alcune chiese coeve, evidenzia nelle tecniche costruttive una stretta parentela con la monumentalità dugentesca della città.

È possibile anzi cogliere, confrontando il Torrione, il Castello detto di Ezzelino in Ca' Marcello e il Duomo Vecchio, il passaggio da una massiccia utilizzazione dei conci in trachite al prevalente impiego del cotto, secondo una diffusa moda che prese piede appunto nel XIII secolo.

Per la (ri)costruzione della pieve, sorta *ab antiquo* in vetta al *Mons Silicis* e poi abbattuta per ordine di Federico II, esiste un preciso puntello cronologico. Nel 1256 Padova è liberata dalla dominazione ezzeliniana: Simone Paltanieri, che diventerà il più illustre 'clerico' di Monselice insignito del cappello cardinalizio, è attore dell'atteso evento e ottiene dal vescovo Giovanni Forzatè che la primitiva sede dedicata a s. Giustina sia trasferita in luogo più confacente, vista l'impossibilità di smantellare la poderosa rocca disegnata e realizzata su suggerimento imperiale.

Lo spazio prescelto è quello di un'altra cappella, detta di S. Martino Nuovo, presente da almeno un secolo nel denso panorama chiesastico locale: venne abbattuta o ampliata? L'ipotesi da accreditare è la prima, perché l'edificio attuale appare nella sostanza compatto e omogeneo, anche se non è da escludere l'inglobamento di lacerti murari. Giulio Bresciani Alvarez ha sposato invece la seconda ipotesi, sottolineando come la testata absidale manifesti evidenti differenze costruttive e stilistiche rispetto al corpo dell'unica navata.

Del resto un documento stilato l'otto febbraio 1270 (riferito dallo storico municipale Celso Carturan) fa intendere che l'*ecclesia plebis Montissilicis* abbisognava ancora di ricostruzione o ampliamenti (da ciò la causa delle difformità stilistiche?).

Il manufatto, la cui pianta svelerebbe tra l'altro influenze della prima architettura francescana, prende comunque forma nella seconda metà del Duecento, mentre il corpo absidale con la quadrata torre campanaria palesa l'intenzione, allora assai più esplicita, di organizzare un saldo edificio incastonato nel sistema difensivo urbano in via di rapida evoluzione, assimilandolo alle possenti muraglie che drizzavano verso il castelletto di S. Giorgio e al Mastio in vetta, completamente ricomposto nel periodo della dominazione ezzeliniana. La compatta struttura risulta tuttavia alleggerita dalle geometrizzanti lesene, dalle arcatelle in cotto, dalla bicromia del materiale impiegato (trachite e mattoni) con effetti altamente

coloristici, da elementi decorativi vicini al gusto gotico spia d'un romanico prossimo all'esaurimento. La facciata, le fiancate e l'interno sono stati restaurati dopo la metà dei nostri anni venti, eliminando attraverso un'attenta lettura filologica le superfetazioni (cappelle laterali finestre altari) e tentando un recupero fisionomico, in modi non sempre coerenti, che s'era corrotto o smarrito.

Sul presbiterio, rialzato, si aprono dunque le cappelle. Quella centrale, preceduta da un arco ad ogiva di netto sapore goticeggiante con ghiera in pietra decorata da motivi fitoformi, è coperta da una volta a crociera costolonata ed era ornata da narranti affreschi di cui restano tratti sbiaditi o barbaramente offesi. Esempio, per l'importanza che riveste nell'ambito di una appena intuita fioritura artistica duecentesca in Monselice, almeno un soggetto: la *Vergine in trono con Bambino* accompagnata da *San Martino* (titolare del primitivo edificio), opera di un frescante sensibile ad influenze bizantineggianti, mediati sull'esempio dei mosaici marciari ma accostati insieme ad un manierismo di origine oltremontana.

La cappella di destra, di dimensioni assai più ridotte, è coperta da una volta a botte su cui s'impone la torre campanaria ed accoglie un ritratto di *S. Sabino*, amato protettore medioevale della città, di mano novecentesca ad imitazione d'antiche tavole; la gemella cappelletta di sinistra, infatti, ospitava un dipinto (ora riprodotto in facsimile) raffigurante una *Madonna del latte o dell'umiltà*, attribuita a Pietro da Verona (notizie dal 1393 al 1434).

Alle pareti dell'aula silenziosa spente tele, bisogno di terapie salvifiche e quasi tutte di mano settecentesca ma d'incerta paternità, si misurano col pesante sfavillio del rifatto ed irricognoscibile *Polittico* quattrocentesco di scuola veneziana dell'altar maggiore, con i penosi lacerti a fresco dell'abside (sec. XIII-XIV), con la consunta statua di *S. Giustina* scolpita nei primi decenni del '500, con le quattro formelle marmoree raffiguranti *Storie della vita di S. Agostino e S. Girolamo*, assegnate all'ambito di Giovanni Marchiori (1696-1778), e con una stele funeraria romana del I sec. d.C. accolta sotto il pulpito.

Degne di nota sono ancora alcune opere scultoree come la *Madonna con Bambino* in legno policromo (sec. XV-XVI) e il pulpito figurato (sec. XV) con il *Crocifisso* che lo sovrasta (sec. XVI), mentre nella cappella maggiore un altro *Crocifisso* è datato tra otto e novecento; scarsissimi i reperti anteriori al quattrocento: una piccola acquasantiera (sec. XIV-XV), a destra del portale d'ingresso, un elegante peduccio in pietra (sec. XIII) nella cappella laterale del campanile e all'esterno, incastrata sopra la lunetta pseudo-rinascimentale del protiro, una formella raffigurante l'*Agnus Dei* (sec. X-XI), l'Agnello mistico restituito da essenziali ma realistiche notazioni, con il vello che lascia campo espressivamente ai visceri corporali. La chiesa, tuttora consacrata e officiata durante la stagione estiva e per matrimoni, ospita momenti culturali di grande respiro.

Le sei cappelline 'Romanis Basilicis Pares'.

Il panoramico belvedere detto delle Sette Chiesette, che principia con l'ariosa Rotonda e con la Porta Romana, è la principale attrattiva paesaggistica di Monselice: esso si sviluppa in un'equilibrata orditura di vuoti e pieni, di architetture e spazi alberati, mescolando senza

pregiudizi sacro e profano, storia e natura.

Questo apporto della civiltà veneziana prova un concepimento del nuovo secondo moduli indipendenti ma non estranei all'unificante struttura del tessuto medioevale: basterà osservare come la trachite, tipica materia edificatoria monseliciana, pur reinventata nelle forme e negli adattamenti, abbia mantenuto la peculiare connotazione di forza, ruvidezza e resistenza nelle facciate dei palazzi, nei contrafforti di sostegno nei portali, negli ornamenti nelle selciature, negli scaloni e scaloncini che incidono ripidi le falde meridionali del minor colle.

Ma quali sono le radici delle magnificate cappelline?

Con l'erezione delle Sette Chiesette (sei più la cappella di S. Giorgio) ci troviamo di fronte ad un caso singolare, forse unico, di commistione tra eventi diversi, l'uno maturato verso la metà del '400 con l'ideazione da parte del francescano Bernardo Caïmi del 'sacro monte' di Varallo (sintesi ardita e immaginifica degli spazi fisici che in Terrasanta videro il drammatico epilogo terreno della soterica missione di Cristo), l'altro collegato all'antichissima tradizione in Roma della 'visita alle Sette Chiese', alle più insigni basiliche del mondo cristiano, originalmente rinnovata a mezzo il '500 da s. Filippo Neri e sostenuta con grande simpatia anche da papa Paolo V; mentre avranno influito non poco sul concepimento dell'assetto architettonico e figurativo le frequentazioni romane di Vincenzo Scamozzi, Palma il Giovane e dei Duodo, in particolare di Pietro, destinatario del fondante 'breve' papale.

Le sei tele del Palma sono da poco tornate, dopo due forzati esili per malriusciti restauri, nella solare classicheggiante cornice immaginata dallo Scamozzi. Non meravigli il numero di sei. Se la settima legittima 'chiesetta' è da considerarsi l'oratorio di S. Giorgio, fulcro pulsante del Santuario, il ritmo binario dell'ultima pala è richiamato dalla iconografia tradizionale che vede gli apostoli Pietro e Paolo spesso raffigurati uno accanto all'altro, volendo eplicitare l'inscindibile legame fra la 'pietra' angolare della Chiesa di Cristo e il principale artefice della Cattolicità. È da osservare ancora come l'itinerario euganeo principi dalla cappella intitolata a S. Maria Maggiore, con la pala de *L'Assunta*, e si concluda col ritratto binato dei *Santi Pietro e Paolo* coronati dalla palma del martirio, a sottolineare quasi la circolarità della visita capitolina alle Sette Chiese, qui riproposta in sintesi simbolica, esempio educante ed anticipatore di entità storico-religiose fruibili solo nella città eterna.

Il belvedere monseliciano nell'incisione di V.M. Coronelli (1709).



Il ciclo monseliciano si colloca nel periodo di più intensa attività di Giacomo Negretti, soprannominato Palma il Giovane per distinguerlo dal prozio, detto il Vecchio, quando però il maestro, sottovalutato dalla critica moderna, cadde nella routine ripetitiva, isterilendo la foga creatrice a causa d'una malcelata smania di guadagno; tuttavia mi pare che qui abbia risposto con sensibilità e dignità artistica ai desideri della specifica committenza. Il lento incedere lungo la scalea petrosa, contrapponendo il vasto respiro del cielo alle 'teche' in penombra inghirlandate dai misurati paramenti architettonici e dagli incupiti cipressi centenari, permette d'ammirare la purgata sontuosità delle forme, le movenze e i tratti di corpi che attenuano o riscattano con riverberi d'energia meditativa il penalizzante manierismo della tarda produzione palmesca, le cui rarefatte atmosfere d'altre opere riacquistano luce proprio dai piani contrapposti dei soggetti monseliciani, rasserenando con pacate modulazioni la secentesca consuetudine nei confronti dei tormentosi mali fisici e della morte, magari tra le atroci sofferenze di pestilenze e roghi stregoneschi.

Il santuario di S. Giorgio e le reliquie catacombali.

Delle vicissitudini edilizie delle cappelle binate, sedimentatesi nell'arco di quasi due secoli, dirò nel

riquadro qui sotto in sintesi. Basterà aggiungere, a proposito degli affreschi ora in pessimo stato, che lunette e pennacchi intorno alla luminosa lanternina della prima aula raffigurano *episodi mariani e ritratti di santi* vicini alla rinnovata sensibilità controriformistica, mentre la cupola è dipinta a cassettoni e s'apre verso il cielo, col cornicione ornato da mensole e medaglioni. Una tarda citazione di fine '700 attribuisce l'opera a Tommaso Sandrino Bresciano.

Assai più stimolante e carica di pathos l'inconsueta galleria dei 'corpi santi' racchiusi in vista nelle sovrapposte teche lignee. Da Gaetano Cognolato (lo storico che ha tramandato in stampa [1794] una partecipata testimonianza dell'apertura ufficiale e delle plurime valenze religiose del santuario) e dalle 'carte' in deposito presso l'archivio arcipretale del Duomo Nuovo è possibile ricavare i luoghi di provenienza di 25 dei 27 scheletri più o meno integri conservati nella cappella (s. Benedetto e s. Giustino saranno aggregati successivamente): *a caemeteriis almae Urbis, ex caemeterio SS. Felicis et Audacti, in caemeterio cyriaco, ex caemeterio Calixti, ex caemeterio Pontiani, ex caemeterio S. Calepodii in via Aurelia, ex caemeterio SS. Marcellini et Petri in via Lavicana.*

I nostri 'santi' sfuggono invece a qualsivoglia riconoscimento nei martirologi antichi o moderni e vengono numerati dal Cognolato secondo 'nicchie' e 'cancelli', riordinati in seguito conferendo assoluta centralità

Protagonisti ed eventi significativi.

1589-'96. I fratelli veneziani Francesco e Domenico Duodo, acquistando vignali e ritagli di terreno attorno alla Rocchetta di S. Giorgio, si preparano a realizzare in Monselice un sito eminente per la loro villeggiatura con annesso oratorio privato; ne affidano il progetto all'architetto Vincenzo Scamozzi, dopo aver ottenuto dal papa Clemente VIII l'autorizzazione a demolire la primitiva cappella di S. Giorgio dalle plausibili radici altomedievali.

1605, novembre, 12. Papa Paolo V elargisce a Pietro Duodo un 'breve' che incorona l'oratorio di S. Giorgio e le annesse sei cappelline, edificate o da realizzare, con le medesime indulgenze lucrate in Roma dai pellegrini visitanti le Sette Chiese, attestando così il mutamento dell'originario progetto amplificatosi fino a contemplare la costruzione di un vero e proprio santuario da offrire alla pietà delle popolazioni euganee.

1609. Un disegno autografo dello Scamozzi, presso il veneziano museo Correr, presenta lo schema dell'articolato percorso devozionale cui s'ispirerà il materiale compimento delle nostrane Sette Chiesette, al quale l'architetto non poté dare la definitiva impronta sostituito, ma è soltanto un'ipotesi, dal nobile padovano Vincenzo Dotto.

Secondo decennio del '600. Il maestro veneziano Palma il Giovane realizza il ciclo delle sei pale dedicate a *L'Assunta, Sant' Elena, San Lorenzo, San Giovanni Battista, San Sebastiano* e i *Santi Pietro e Paolo*; del *San Sebastiano* è stato individuato un disegno preparatorio autografo datato 1611.

1615. Marco Cornaro, durante una delle ormai consuete visite vescovili, registra compiute, con espressioni d'elogio per la bella forma, le sei chiesine e dichiara co-titolare della cappella di S. Giorgio la Madonna di Loreto.

1651, giugno, 24. Vengono accolti dal popolo in festa tre 'corpi santi' estratti dalle catacombe capitoline e donati da Innocenzo X a Francesco Duodo, in confidenza col papa per un lontano episodio che li aveva visti protagonisti a Bergamo. Nell'occasione s'innalza presumibilmente la 'Porta Romana' d'accesso al Santuario di S. Giorgio, fisico custode delle preziose reliquie.

Sesto-settimo decennio del '600. Alvise Duodo intraprende una vasta opera di rimodellamento del complesso monseliciano: definisce e completa l'edera dedicata a s. Francesco d'Assisi; riprasma l'esterno e l'interno della cappella di S. Giorgio con

opere marmoree e pittoriche a fresco, predisponendola quale personale monumento funebre; innalza il memoriale scultoreo agli antenati fondatori; edifica la piccola sacrestia con campaniletto (1671 è la data incisa sulla campana dell'orologio tuttora funzionante) e rimpingua il già dovizioso bottino di privilegi e indulgenze.

Primo-quarto decennio del '700. Nicolò Duodo riprende freneticamente l'attività di un cantiere mai concluso: realizza il portale con i leoni stemmati, la Rotonda e l'ala settecentesca della dimora patrizia affidandone il coordinamento tecnico all'architetto Andrea Tirali (spentosi in Monselice nel 1737); impreziosisce il tutto di statue e bassorilievi che escono dalla rinomata bottega padovana dei Bonazza; ottiene da papa Clemente XI nuove reliquie ed altri numerosi 'corpi santi' catacombali depositati presso la chiesa di S. Giorgio nell'intento di sistemarli in un apposito spazio, magari sotterraneo, da aggregare al santuario assiduamente frequentato per lucrare le più svariate indulgenze o assistere alle sette messe che *quotidie* vi si celebrano.

1742. Muore Nicolò Duodo e si interrompe il suo 'grandioso disegno' ripreso solo alla fine del secolo dal pronipote Girolamo, cui va il merito dell'innalzamento della seconda cappella, volendo collocare in capaci armadi di noce le onorate spoglie dei primi cristiani disseppelliti dalle catacombe romane.

1791, gennaio, 21. Un 'breve' di Pio VI decreta il formale stabilimento del *Santuario dei Santi*, ottenuta fra l'altro la custodia del SS. Sacramento in S. Giorgio.

1791, agosto, 14. Viene celebrata con straordinaria solennità e concorso numerosissimo di fedeli l'apertura ufficiale del rinnovato santuario. D'ora in avanti la gente della Padovanabassa potrà rivolgersi con aumentata speranza ai potenti adiutori che secondo tradizione avevano testimoniato la fede in Cristo col sacrificio della vita.

1982-'83. Un'équipe di specialisti, medici e antropologi, constata la sostanziale corrispondenza, rara in simili reperti, tra reliquie corporali ed età e sesso dichiarati dai cartigli settecenteschi esemplati su scritture originali, confermando di trovarsi di fronte ad un interessante gruppo di inumati d'epoca paleocristiana (III-V sec.), ricomposti alla fine del '700 con preoccupazioni estetico-religiose ma trascurando del tutto i per noi ovvi dettami anatomico-scientifici.



La chiesa di S. Giorgio nel complesso monumentale di Ca' Duodo.

a s. Valentino, posto sotto la statua della Vergine e festeggiato a memoria d'uomo e secondo calendario il 14 febbraio. Gli altri sono s. Veneranda, s. Liberata, s. Clemente, s. Chiara, s. Fruttuoso, s. Ilcicio, s. Costantino figlio di s. Faustina, s. Faustina, s. Celestino, s. Emiliano, s. Felicita, s. Gregorio, s. Bovo, s. Bonifacio, s. Rusticiano filio, s. Rusticiano padre, s. Pio, s. Teodoro, s. Febronia, s. Faustina vergine, s. Venanzio, s. Martino, s. Elite, s. Alessandro.

Ci sono inoltre pervenute tre lapidette sepolcrali originali, databili al IV-V secolo: quelle di s. Valentino, effigiato a detta del Cognolato "con l'insegne sacerdotali d'antico uso", di s. Rusticiano figlio, morto dopo aver vissuto anni cinque, mesi undici e giorni ventiquattro, e di s. Faustina vergine, esemplare nella tradizione epigrafica catacombale. L'iscrizione la dichiara ventunenne (età confermata dalla ricognizione dei resti) ed è accompagnata dal cristogramma circondato da una corona di palme con ai lati una colomba e un'ancora. L'ornamentazione simbolica del minuscolo monumento funerario è stata interpretata, accanto a consimili reperti rinvenuti in altre sepolture, come gli unguentari già cari al culto pagano dei morti, quale prova del presunto sacrificio cruento, per cui tutti i nostri personaggi sono stati considerati 'martiri', quindi santificati e affidati alla pietà popolare.

È difficile oggi, assecondando studi aggiornati, mantenere questa certezza, mentre sembra opportuno restituire loro una dimensione meno eclatante ma più realistica: quella di primi testimoni e portatori del credo cristiano, d'un cristianesimo che "si presentò con la forza prorompente di una radicale diversità", che "andò incontro a incomprensioni, fraintendimenti e persecuzioni, esercitando tuttavia una forza di attra-

zione irreversibile per l'attesa di salvezza delle genti". Un'ultima osservazione: dal Santuario delle Sette Chiesette, nobilitato nel tempo da un 'deposito' di innumeri catacombali, la generante spiritualità sembra essersi indebolita col trascorrere dei secoli: sarà possibile recuperare una lettura più corretta di tanta sopita ricchezza?

A guidarci nel cammino per un'interiore rinascita che il Giubileo del Duemila ha annunciato a tutti gli uomini di buona volontà potrebbe essere il filo, ormai tenue, della cultura figurativa espressa anche dai frammenti archeologici salvati dopo la dissacrante asportazione dei nostrani 'corpi santi'. Era un'arte, quella della Roma sotterranea, che si esprimeva in penombra ma che suscitava atmosfere gaie e positive, ben difficili da immaginare visitando gli odierni cunicoli spogli e desolati; era un'arte semplice, com'era stata "semplice, immediata e commovente la conversione dei cristiani dei primi secoli", che ricrearono con le loro ingenue raffigurazioni un concreto paradiso terreno, popolato da pavoni da uccelli in volo da fontane, un mondo felice nel quale nulla poteva intaccare l'incantata beatitudine con cui avevano riempito i loro cuori prima d'addormentarsi in pace, fieramente persuasi della salvezza eterna perché redenti. □

Il presente excursus, con le immagini che lo corredano, ha come punto di partenza il mio lavoro *Il monte sacro di Monselice. Un Itinerario giubilare euganeo*, edito nel 1999 e distribuito dalla libreria "Diego Valeri" in Padova. Ad esso rimando per eventuali approfondimenti storico-bibliografici.

IL PROBLEMA DELLA SEDE EPISCOPALE A PADOVA

FRANCESCO GREGORIO

*Episcopato di Santa Giustina e cattedrale di Santa Maria Madre di Dio:
chiesa-diocesi e chiesa-edificio.*

Uno dei problemi più intricati della storia ecclesiastica di Padova riguarda la localizzazione della primitiva sede dell'episcopato. Già nel 1908 Cessi mostrava che la tradizione di Santa Sofia era stata abbandonata, mentre prevaleva invece la teoria che la sede episcopale primitiva fosse la chiesa di Santa Giustina in quanto qui erano sepolti i primi martiri cristiani, e solo più tardi essa sarebbe stata trasferita entro le mura. La base di questa conclusione erano le formule diplomatiche con cui era indicato il vescovo, il cui titolo primitivo sarebbe stato quello di Santa Giustina, a cui si aggiunse quello di Santa Maria all'epoca del trasferimento del duomo in centro alla città¹: *episcopus ex aecclisae sanctae Iustinae Patavensis, episcopio sanctae Patavensis ecclesiae sanctaeque Iustinae, episcopio Patavensis ecclesiae in honore sanctae Dei genitricis virginis Mariae sanctaeque Iustinae, sanctae Iustinae Patavensis aecclisae, ecclesiae sanctae Dei genitricis Mariae et sanctae Iustinae quae caput est Patavensis episcopii, episcopus sedis sanctae Iustinae Patavensis aecclisae*².

Dopo più di mezzo secolo è Prevedello a riassumere l'evoluzione della ricerca, mostrando che la maggioranza degli storici sostiene Santa Giustina come sede primitiva della *cathedra* vescovile, poi trasferita, all'epoca del ritorno del presule dall'esilio di Malamocco, nell'attuale Santa Maria³. A sua volta lo studioso prospettava un passo in avanti affermando, sempre con riferimento alle formule diplomatiche ma confondendo il significato di chiesa-edificio con quello di chiesa-diocesi, che la cattedralità di Santa Giustina sarebbe provata addirittura fino al IX secolo⁴.

Una sostanziale novità sarà poi proposta da Bellinati, che sconfessa la migrazione del vescovo a Malamocco e sostiene per Santa Giustina la funzione di basilica cimiteriale, stabilendo invece situata presso l'*umbilicus urbis* della città romana la primitiva *ecclesia mater* del vescovo intitolata a Santa Giustina fino a prima del VI secolo. Riguardo alla denominazione della cattedrale, ritiene certa l'antica titolazione a Santa Giustina, mutata al momento dell'affermazione del culto alla Madre di Dio. In questo modo sarebbero esistite due chiese intitolate alla martire, una Santa Giustina *intra moenia* (la sede vescovile) e una Santa Giustina *extra moenia* (la basilica cimiteriale), edificata da Opilione quando già la cattedrale aveva cambiato denominazione⁵.

In seguito ai risultati emersi dall'indagine sulla cattedrale in Italia compiuta da Testini, Cantino Wataghin e Pani Ermini, si è giunti ad una conoscenza più approfondita dell'origine delle diocesi⁶. Nella loro analisi tali studiosi hanno evidenziato come in genere la *cattedrale* sia composta da tre distinte unità architettoniche: l'aula di culto, dove è installata la cattedra vescovile e dove il vescovo celebra le sue attività liturgiche e pastorali, il battistero, in cui è allogato il fonte battesimale, e l'episcopio, la residenza ufficiale del vescovo e il centro di giurisdizione amministrativa della diocesi. In realtà non è sufficiente la presenza di questo complesso architettonico per riconoscere con fondatezza il ruolo di cattedrale alla chiesa, ma spesso occorre disporre di altri significativi dati (archeologici, testuali, di trasmissione di memorie) per averne la conferma. Questo è il caso, tra gli altri, di Padova e della sua *ecclesia maior* o *mater*.

Riguardo al problema dell'identificazione della *ecclesia mater* della diocesi di Padova non si è pensato di formulare una soluzione più semplice e comune ad altre città: nei documenti bisogna saper distinguere le differenze che intercorrono tra l'*ecclesia* intesa come diocesi ed indicata con il nome del santo patrono di cui il vescovo è automaticamente il *custos*, senza che per questo l'edificio in cui sono conservate le sue spoglie implichi la funzione di cattedrale, e la chiesa episcopale materiale, tenendo inoltre in considerazione il fatto che le *inventiones* dei corpi santi non potevano che avvenire nella zona cimiteriale quindi all'esterno delle mura. Come dimostrano gli esempi simili di Genova, Novara, Piacenza, Acqui⁷, al momento della creazione della diocesi anche a Padova la chiesa cattedrale non ha alcuna titolarità, ma è tutto l'episcopato ad essere dedicato al santo patrono, nel nostro caso Santa Giustina, la prima martire, il cui culto si era sviluppato sin dall'indomani del martirio anche al di fuori del territorio padovano⁸; quindi Santa Giustina, il cui corpo era sepolto nella zona cimiteriale fuori dalle mura, dava il titolo all'episcopato, ma non alla cattedrale, che avrebbe ricevuto quello di Santa Maria (probabilmente per influsso della chiesa metropolitana di Aquileia dedita al culto particolare della *Theotókos*⁹) dopo il Concilio di Efeso del 431, quando la maggior parte delle cattedrali prese il titolo di Santa Maria¹⁰, oppure solo a seguito di una sua ricostruzione avvenuta per i danni subiti durante l'in-

vasione degli Unni o dopo l'assedio dei Longobardi. Inoltre il titolo dell'episcopato che si riferisce alla martire verrà mantenuto anche dopo l'edificazione opilioniana di Santa Giustina *extra moenia* e la titolazione della cattedrale a Santa Maria.

Per di più la basilica di Santa Giustina, che bisogna ricordare non è mai stata dedicata a Santa Maria, sorge in un'area in cui non esisteva una chiesa paleocristiana antecedente alla costruzione opilioniana, ma solo una *cella memoriae*, e un insediamento episcopale in questa zona non è mai stato suffragato da reperti archeologici né da epigrafi o iscrizioni¹¹, né è mai stata rinvenuta traccia di un battistero e di un palazzo vescovile, ed inoltre nella documentazione diplomatica conservata è sempre chiaramente distinguibile dalla cattedrale¹². La basilica opilioniana si limitava ad essere il *tropaion*, il *martyrium* funerario¹³ in onore della martire sorto su una precedente *cella memoriae*, e il luogo di sepoltura di persone privilegiate, detenendo comunque, in modo simile alle chiese cimiteriali delle altre città in cui erano conservate le spoglie dei santi patroni, un grande rilievo religioso perché officiata dal vescovo soprattutto in occasione degli anniversari dei santi.

Ad ulteriore prova della validità di questa teoria vi sono almeno altri due elementi, uno di carattere generale, l'altro locale. Innanzitutto si è dimostrato che di regola la cattedrale è inserita nel contesto urbano e non nelle zone cimiteriali *extra moenia*, e che anzi per nessuna delle chiese episcopali attestata da resti archeologici è dimostrata un'origine cimiteriale¹⁴; l'altro fattore è il titolo antichissimo e primitivo del vescovo di Padova Crispino (345) di *episcopus ecclesiae sanctae Justinae Patavensis* (o di *episcopus sanctae patavensis ecclesiae sanctaeque Iustinae*¹⁵), in un'epoca in cui non esiste a Padova alcuna chiesa dedicata alla martire, e questa denominazione precede l'edificazione della basilica di Santa Giustina *extra moenia* (inizi VI secolo): da questo fatto si può capire perché anche nelle successive formule indicanti il vescovo o l'episcopato e comprendenti il nome di Santa Giustina non sia obbligatorio riferirsi ad una chiesa *materiale* dedicata alla martire. In maniera analoga ad altre diocesi, la primitiva chiesa episcopale non aveva alcun titolo, ma era tutto l'episcopato ad essere dedicato alla martire Giustina, mentre il titolo di Santa Maria sarà dato alla cattedrale solo in un momento successivo.

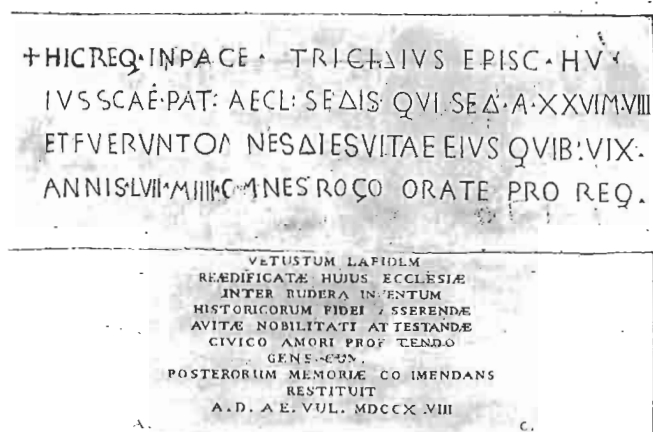
Data la mancanza di ritrovamenti che rendano plausibile l'ipotesi che la cattedrale sorgesse in un luogo diverso dall'attuale, si è dunque ragionevolmente pensato che essa si sia sempre trovata come l'attuale presso l'*umbilicus urbis*, l'incrocio tra cardo e decumano, della città romana¹⁶, l'area rappresentativa della struttura pubblico-civile (se come vuole la tradizione vi sorgeva anche il *Capitolium*¹⁷), lontana dal quartiere dei traffici e dei mercati situato nella zona orientale. La cattedrale urbana si trovava quindi all'interno del recinto cittadino, come avveniva anche per Verona e Vicenza¹⁸, e vicina al *palatium* imperiale¹⁹. La posizione urbana è comprovata inoltre da ritrovamenti archeologici che portano a stabilire la presenza di quattro livelli stratigrafici al di sotto del duomo attuale²⁰, da un pavimento a mosaico e da una *fenestella confessionis*²¹, frammento paleocristiano di un altare del VI secolo, quasi identica a quella eretta nel duomo di Parenzo sempre nel VI secolo; questo ritrovamento e l'affinità stilistica delle due *fenestelle*, e il



S. Giustina. Uno degli otto bassorilievi inseriti in nicchie sormontate da un baldacchino architettonico, scolpiti lungo gli stipiti dell'antico portale della basilica benedettina (sec. XIII).

fatto che una appartenesse certamente ad una cattedrale inducono a credere che anche quella di Padova appartenesse ad una cattedrale.

Un'altra testimonianza archeologica per noi interessante risale ai primi dell'800: è l'iscrizione della lapide funeraria di Tricidio rinvenuta nel sottocoro dell'attuale cattedrale, perciò entro le mura. La sepoltura del vescovo Tricidio all'interno della città e all'interno della cattedrale (era collocata nella sottoconfessione o cripta), quasi certamente dopo secoli dalla prima sepoltura episcopale fuori del complesso di Santa Giustina, avviene proprio nell'età carolingia, periodo in cui nell'Italia del nord ad iniziare dalle Venezie le tombe vescovili cominciano progressivamente a penetrare



La lapide del vescovo di Padova Tricidio, murata nel Settecento nella cappella di s. Gregorio Barbarigo.

entro le mura²²: in un primo tempo la scelta sul luogo di inumazione si riduce a due possibilità, il santuario del santo locale fuori dalle mura o la cattedrale entro la città, che sarà poi la soluzione preferita, almeno fino alla fine del X secolo²³. In questo modo il vescovo vuole premunirsi per la sua salvezza con l'avvalersi della *depositio ad sanctos*, dei benefici derivati dalla sepoltura vicino al corpo o alle reliquie del santo, la cui potenza salvatrice si irradia dalla sua tomba e impregna i morti che lo circondano a cominciare dai più vicini, ma anche dell'intercessione di Maria Madre di Dio, più misericordiosa di qualsiasi altro santo (a cui spesso sono dedicate le cattedrali, come a Padova, motivo che spiega il suo successo come luogo di sepoltura), e delle messe celebrate per lui dai canonici dopo la morte²⁴. Tutte queste caratteristiche trovano precisa corrispondenza nelle scelte di Tricidio: inumazione nella cattedrale dedicata a Santa Maria e presso le reliquie di santi (San Fidenzio), e richiesta di preghiere per la salvezza della sua anima, come si evince dalla lettura dell'epigrafe funeraria attualmente murata nel muro occidentale della cappella di San Gregorio Barbarigo del duomo odierno: "Qui riposa in pace Tricidio vescovo di questa sede della santa chiesa patavina, il quale sedette per 26 anni, mesi 8 e furono tutti i giorni della sua vita in cui visse: anni 57, mesi 4. Tutti vi prego pregate per il [suo] riposo" (trad.).

Se ancora ci fossero dubbi sulla datazione fornita da Silvagni²⁵, che pone questa lapide ai primi del IX secolo, le volontà di Tricidio sono invece una piena conferma della sua collocazione in età carolingia. L'importanza che i re carolingi davano ai vescovi di Padova nel globale riordino amministrativo dell'Impero e nello specifico controllo della città è comprovata dai ripetuti atti di donazione a loro concessi da Carlomagno, da Lotario e da Ludovico il Germanico, il quale, rifacendosi a privilegi già riconosciuti dagli imperatori precedenti, nell'854 donò al vescovo franco Rorigo i principali compiti fiscali giudiziari e difensivi, sottraendolo al controllo comitale²⁶. Si potrebbe supporre che il primo atto di donazione di Carlomagno fosse stato concesso proprio a Tricidio (anche lui franco?), che dovrebbe essergli contemporaneo, e da questo pensare che la scelta del vescovo di essere sepolto dentro alla città, nella *ecclesia mater*, oltre alle valenze religiose rispondesse anche ad un significato politico perché mirava, nel quadro dell'ordinamento generale dell'Impero, a far diventare la cattedrale il luogo di convergenza sia del

potere spirituale che di quello temporale, e il vescovo il fulcro della rinascita cittadina a discapito dello stesso conte, come dimostrano i ripetuti atti di donazione e i molteplici privilegi feudali concessi loro.

Nell'iscrizione funeraria il vescovo, che avrebbe retto la diocesi dal 774 all'800, è definito *episcopus huius sanctae Patavinae aeclesiae*. Nel già menzionato diploma di Ludovico II dell'854 il vescovo Rorigo è detto *episcopus ex aeccliesiae sancte Iustinae Patavensis*, al pari dei suoi predecessori, ma non ci si riferisce alla basilica cimiteriale di Santa Giustina, poiché l'intitolazione concerne invece il titolo autentico della prima sede vescovile padovana, accertato con Crispino.

La soluzione che vede la cattedrale sempre nel luogo dell'attuale, quindi in pieno centro cittadino, e l'episcopato sempre dedicato a Santa Giustina a cui poi viene associato il titolo proprio del duomo di Santa Maria Madre di Dio sembra essere confermata anche a livello documentario dalla lettura di alcuni atti. Il 6 luglio 964 il vescovo di Padova Ildeberto conferma al capitolo della cattedrale la proprietà di beni: *Dum dominus Hildebertus sanctae Patavensis ecclesiae episcopus resideret in cathedra sui episcopus in domo sanctae Mariae matris ecclesiae convocata sacerdotum, levitarum [...]; in sinodali conventu*²⁷. L'episcopato di Padova ha quindi la sua cattedra nel duomo di Santa Maria, dove il vescovo Ildeberto ha convocato il sinodo diocesano.

In un successivo atto di donazione del vescovo Burcardo ai suoi canonici della pieve di Santa Giustina di Pernumia e di altri beni (1 o 4 febbraio 1045) si legge: *Ecclesie canonice sancte Marie Patavensis ego in Dei nomine domnus Burkardus episcopus sedis sancte Iustine Patavensis aeccliesiae [...]; ofertor et donator ipsius ecclesie canonice sancte Marie Patavensis [...]; Burkardus episcopus sancte Patavensis aeccliesiae [...]; actum infra civitate Patavii in domo suo feliciter*. Dalla lettura si constata che il capitolo dei canonici è intitolato a Santa Maria, che il vescovo è il titolare di un episcopio intitolato a Santa Giustina e che l'atto è stipulato nella cattedrale di Padova, situata all'interno della città. Questi due documenti sembrano un altro valido aiuto nella soluzione del problema riguardante la localizzazione della cattedrale in Padova: si può dunque a questo punto concludere che la cattedrale dapprima era senza titolo, e in seguito fu dedicata a Santa Maria, mentre l'episcopato doveva il suo titolo alla protomartire Giustina, ed esso compariva nella documentazione quando il vescovo si appellava ai suoi diritti di *pontifex* della Chiesa padovana, in quanto la *ecclesia maior*, la *caput Patavensis episcopii*, rimaneva storicamente la *ecclesia sancte Iustine*. In seguito nei diplomi andrà progressivamente scomparendo il titolo dell'episcopato, col prevalere di quello di Santa Maria, come ancora oggi. □

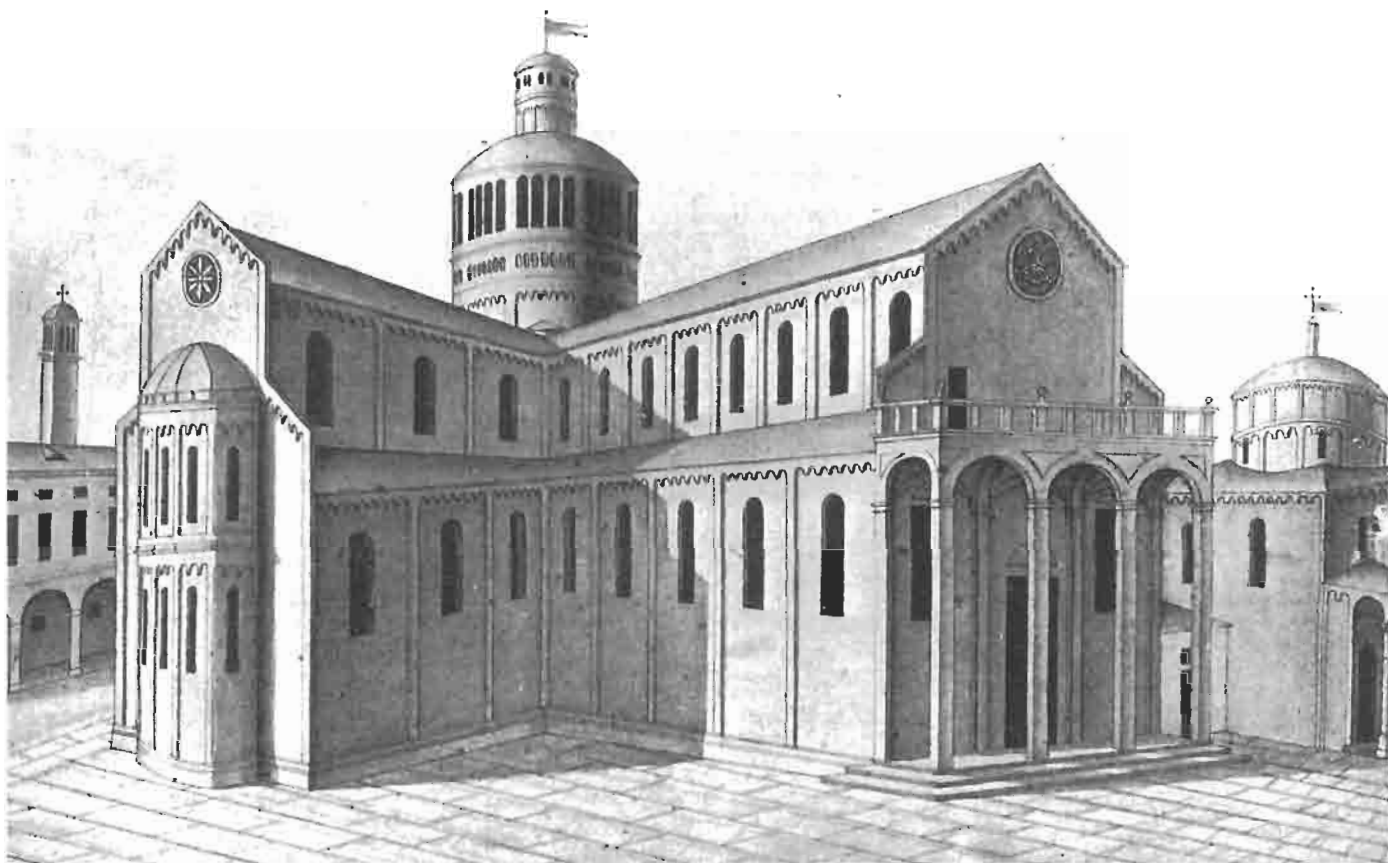
1) A. Barzon, *Padova cristiana, dalle origini all'anno 800*, Padova, Rebellato, 1979², pp. 411-416.

2) A. Gloria, *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'undecimo*, Venezia, Deputazione veneta di storia patria, 1877, doc. 13, pp. 27-28, doc. 14, pp. 28-29, doc. 18, pp. 34-35; doc. 36, p. 56, doc. 42, p. 63, doc. 48, pp. 72-73; doc. 78, pp. 111-112; doc. 137, p. 174; doc. 176, p. 208, doc. 144, pp. 180-181.

3) G. Prevedello, "Episcopium Sanctae Iustinae Patavensis Ecclesiae" (*Ricerche storiche sulla cattedrale di Padova dal V al X sec.*), Padova, Abbazia di S. Giustina, 1974, pp. 7-10.

4) G. Prevedello, cit., p. 37.

5) C. Bellinati, *Luoghi di culto a Padova*, in *Padova: basiliche e chiese*, I, Vicenza, Neri Pozza, 1975, pp. 1-74, pp. 5-13; ID., *Introduzione a Padova cristiana*, in A. Barzon, *Padova cristiana, dalle origini all'anno 800*, Padova, Rebellato, 1979², pp. 3-39, pp. 17-26.



La cattedrale romanica di Padova nella ricostruzione di A. Malvolti (1821).

6) P. Testini, G. Cantino Wataghin, L. Pani Ermini, *La cattedrale in Italia*, in *Actes du XI^e congrès international d'archéologie chrétienne*, I, Città del Vaticano, Pontificio istituto di archeologia cristiana, 1989, pp. 5-229.

7) Per gli esempi di Genova, Novara, Piacenza, Acqui, vd. P. Testini, G. Cantino Wataghin, L. Pani Ermini, cit., pp. 28-29, 157-159, 162-163, 221-222.

8) Alla fine del V secolo il vescovo di Milano Lorenzo incluse il nome di Giustina nel canone ambrosiano e verso la metà del VI secolo l'arcivescovo di Ravenna Agnello fece raffigurare la martire nei mosaici di Sant'Apollinare nuovo.

9) Già dopo la pace costantiniana il patriarca di Aquileia Teodoro costruì e dedicò la basilica a Cristo e alla *Dei genitrix Maria*; vd. *Storia di Venezia*, I, a cura di L. Cracco Ruggini, M. Pavan, G. Cracco, G. Ortalli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1992, p. 894.

10) Nella regione della *Venetia* sono da ricordare le cattedrali di Jesolo, Malamocco, Torcello, Eraclea, Caorle.

11) Per Santa Giustina non sede vescovile, vd. G. Lorenzoni, *Medioevo padovano*, in *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza, Neri Pozza, 1973, pp. 48-92, p. 54; G. Bresciani Alvarez, *La Cattedrale*, in *Padova: basiliche e chiese*, I, Vicenza, Neri Pozza, 1975, pp. 77-100, p. 79; I. Daniele, *San Prosdocimo vescovo di Padova nella leggenda nel culto nella storia*, in *Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana*, XVII, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1987, pp. 112-116.

12) A. Gloria, cit., p. es.: doc. 6, pp. 9-12: l'abate del monastero di Santa Giustina è definito *abbas monasterii sancte Iustine virginis et martyris Christi confessoris situm foris a civitate Patavii*; doc. 55, pp. 80-82: *cum venissem ego Gauslinus episcopus in ecclesiam beatae Iustinae martyris et beati Prosdocimi praesulis; [...] monasterium sanctae Iustinae virginis et sancti Prosdocimi confessoris Christi non multum longe a civitate Patavii ubi corpora sanctorum requiescunt*.

13) Per il significato originario di *martyrium* vd. Isidoro, *Etym*, XV, IV, 12, in L. Pani Ermini, *Santuario e città fra tarda antichità e altomedioevo*, in *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli V e XI)*, I, Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, XXXVI, Spoleto, Centro italiano studi sull'alto medioevo, 1989, pp. 837-877, p. 837, n. 2: "Martyrium locus martyrium Graeca derivatione, eo quod in memoria martyris sit constructum vel quod sepulchra sanctorum ibi sint martyrum".

14) P. Testini, G. Cantino Wataghin, L. Pani Ermini, cit., pp. 11, 31.

15) C. Bellinati, *Introduzione a Padova cristiana*, cit., p. 18; B. Forlati Tamaro, *Padova da Costantino ai Longobardi*, in *Padova antica, da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Trieste, LINT, 1981, p. 288.

16) C. Bellinati, *Luoghi di culto a Padova*, cit., pp. 3-13; C. Gasparotto, *Padova ecclesiastica 1239. Note topografiche-storiche*, in *Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana*, I, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1967, pp. 28-35.

17) G. Bresciani Alvarez, *La Cattedrale*, cit., pp. 77-78.

18) Per la situazione urbanistica di Padova medievale, si veda la sintesi in L. Puppi e M. Universo, *Padova*, Bari, Laterza, 1982, pp. 21-72.

19) Il *palatium* imperiale aveva il suo luogo nell'odierna chiesa di San Pietro in *palatium*, da cui deriva il nome; vd. C. Gasparotto, cit., p. 35.

20) La conoscenza di questi quattro livelli stratigrafici è dovuta in gran parte alle relazioni stese tra il 1704 e il 1711 dal proto Francesco Tentori, allora sovrintendente ai lavori nella cattedrale; vd. G. Bresciani Alvarez, *La Cattedrale*, cit., pp. 77-78.

21) Conservata al Museo diocesano d'Arte Sacra.

22) Se da tempo immemorabile i cimiteri si trovavano sempre al di fuori del centro urbano, è dall'alto medioevo che progressivamente le sepolture, iniziando da quelle dei personaggi più influenti, penetrano all'interno della città, da cui saranno escluse solo in età contemporanea.

23) Con l'inizio del secondo millennio si impongono nuove pratiche funerarie, e i vescovi preferiscono in genere essere sepolti in monasteri da loro fondati o controllati, fuori dalle mura delle città e spesso in territori isolati; vd. J. C. Picard, *Le souvenir des évêques: sépultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au X^e siècle*, Roma, École Française de Rome, 1988, pp. 384-386.

24) J. C. Picard, cit., pp. 389-392.

25) A. Barzon, *Padova cristiana, dalle origini all'anno 800*, Padova, Rebellato, 1979, pp. 321-324 e 462.

26) A. Gloria, cit., doc. 13, pp. 27-28; C. Bellinati, *Luoghi di culto a Padova*, cit., pp. 5, 14; *Id.*, *Introduzione a Padova cristiana*, pp. 19-20, 37-36 n. 47 e 48.

27) A. Gloria, cit., doc. 47, pp. 69-72.

IL RECUPERO E RESTAURO DEL CORPO DELL'ACCADEMIA LUNGO LA CINTA CARRARESE

GIORGIO BARONI

Per effetto dei recenti lavori si sono potuti ricostruire alcuni interventi ottocenteschi volti a dotare di un nuovo ingresso l'edificio, come viene documentato con lettere e prospetti dell'epoca, non sempre e tempestivamente realizzati, nonché ripristinare la merlatura medievale.

Ancora nel 1981-1982 avevo ricevuto dall'Università degli Studi di Padova e dall'allora Accademia patavina di scienze, lettere ed arti l'incarico di redigere un coordinato progetto di restauro, ristrutturazione e sistemazione del complesso immobiliare del Palazzo già Nob. Anselmi, da recuperare per i fini istituzionali dei due Enti.

Ho allora proceduto preliminarmente ad un approfondito studio storico-filologico di tutto l'insieme di quella importantissima parte del tessuto urbano del centro storico di Padova, compresa entro il trecentesco perimetro della Curia Carrariensis, la Reggia Carrarese, successivamente divenuta Corte Prefettura della Serenissima e sede del Capitaniato.

Dall'esame di tutta la bibliografia esistente e della cartografia sull'argomento e soprattutto a mezzo del preciso rilievo critico grafico dei luoghi, direttamente eseguito, ho ricavato una interessante serie di considerazioni conclusive, rilevando sostanzialmente che in quel settore posto a sud-ovest della Curia Carrariensis erano tuttora identificabili gli ultimi resti e le ultime testimonianze fisiche della primitiva cinta fortificata della Reggia dei Da Carrara, la cui persistenza era stata invece sostanzialmente ignorata dai precedenti studiosi sull'argomento.

Il progetto ha seguito il suo regolare iter¹, essendo l'area sottoposta a vincolo di interesse storico artistico e quindi soggetta all'approvazione della Soprintendenza ai Beni Ambientali Architettonici, e secondo il Piano Regolatore Generale del Comune di Padova classificata nel Centro Storico in classe A con destinazione d'uso come servizi di interesse generale ed attrezzature d'interesse comune.

Successivamente la Presidenza dell'Accademia, con il sostanziale patrocinio finanziario della Fondazione della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, ha voluto avviare un progetto di recupero degli spazi allora inutilizzati, localizzati in adiacenza all'area del Palazzo Anselmi nelle "cassette" appoggiate alla cinta fortificata a ponente, da secoli di proprietà dell'Accademia, affacciate sulla via omonima.

Si trattava di intervenire sugli ambienti delle sopracitate cassette erette tra il XVI ed il XIX secolo, usati in

antico come stamperia dell'Accademia² e successivamente come portineria e alloggio del custode, da oltre un decennio vuoti e privi di servizi ed impianti; nonché sull'ingresso e la scala neoclassica progettati dall'architetto Daniele Danieletti nel secondo decennio del XIX secolo per creare un nuovo accesso indipendente alla sede accademica, come pure sul resto ancora godibile della cortina merlata della cinta fortificata originaria della trecentesca Reggia o Curia Carrarese: il tutto era in condizioni gravi di abbandono e di degrado generalizzato sia nelle parti strutturali sia nelle finiture³.

Interessante è stato il ritrovamento, nascosto sotto controsoffitti di arene intonacate, di un altro arcone di rinforzo a ridosso del muro forte perimetrale, che si è quindi voluto evidenziare in vista.

Si è voluto dotare il complesso dei vani in questione di tre servizi igienici, uno per piano, di eliminare due scalette interne in legno, una tra il piano terreno e il primo piano e una tra il primo ed il secondo, aggiunte nei primi anni di questo secolo, creando così un insieme razionalmente distribuito di ambienti, tutti accessibili attraverso la scala del Danieletti, e da utilizzare per le finalità proprie dell'Accademia o per equivalenti funzioni, uffici o studi, due per piano, e archivi o depositi, conservando il collegamento con la parte principale dell'Accademia attraverso il percorso dell'antico "traghetto" al piano della Loggia trecentesca, l'attuale lapidario.

L'intervento forse più significativo, anche a livello dell'immagine urbana del complesso, è quello eseguito sul prospetto verso ponente lungo via Accademia, rappresentato dalla completa riapertura e vetratura degli spazi tra gli antichi merli, conservando invece gli altri fori di porte e finestre come esistenti; le parti in mattoni faccia a vista sono state recuperate con pulitura e stuccatura aperta dei giunti, con qualche ripresa di punti particolarmente ammalorati; le parti inferiori del muro forte, con bellissimo paramento listato in blocchi di trachite euganea e corsi di mattoni antichi, sono state trattate nella medesima maniera, previa pulitura con delicati interventi di idromicrosabbatura e lavaggio a fondo con acqua a pressione. Il prospetto del corpo corrispondente al vano della scala costruita dal

Danieletti, al fine di renderlo leggibile come datazione, tra il tratto trecentesco merlato e quello di pari epoca della parte di proprietà universitaria, ancora da restaurare, è stato risistemato con finitura esterna di intonaco di malta tinteggiata con pittura a calce di colore chiaro come preesistente.

La copertura è stata ripristinata nelle sue strutture lignee originarie, con manto di coppi alla veneta di recupero; le opere di lattoniere, grondaie, pluviali, scossaline, sono state realizzate in lamiera di rame.

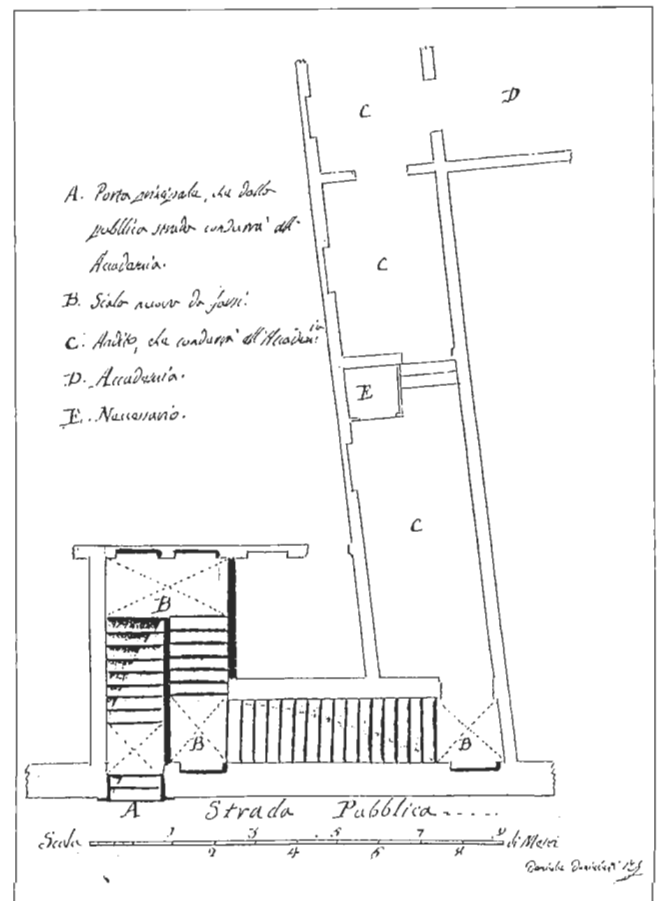
L'ingresso e lo scalone del Danieletti.

Una parte autonomamente caratteristica del corpo oggetto di questi lavori è rappresentata dal vano ottocentesco contenente lo scalone di accesso alle stanze della sede accademica, limitate in quei tempi ad alcuni vani sulla loggia al primo piano e non accessibili direttamente dalla strada pubblica; infatti soltanto negli anni tra il 1878 e il 1881 a cura del Comune e a firma dell'ingegnere municipale Turola fu progettata ed eseguita l'apertura del volto con cancellata di entrata al cortile interno, sfruttando uno degli arconi di contrafforte della originaria cinta fortificata, quello adiacente alla partenza del demolito "traghetto alle mura"⁴.

Nel periodo del Regno d'Italia napoleonico la Presidenza decise di realizzare una nuova decorosa porta di rappresentanza su Contrada Dietro Corte, l'attuale via Accademia, ed un significativo scafone neoclassico che portasse al piano della Loggia attraverso i vani, oggi archivio e lapidario, sovrastanti il ponte con due grandi arconi, che in origine collegavano il palazzo di Ubertino con il camminamento di guardia sopra la cinta fortificata e quindi consentivano la eventuale fuga della famiglia del Principe attraverso il traghetto fino alle mura ed al Castelvecchio della Torlonga: per questo progetto si volle utilizzare lo spazio di una campata degli arconi di contrafforte della cinta, che venne quindi demolita e sostituita dal nuovo corpetto di fabbrica.

Agli atti dell'archivio dell'Accademia è innanzitutto un dispaccio intestato Regno d'Italia - il direttore generale della pubblica istruzione, datato Milano il 5 agosto 1810, recante il n° 2879/90, indirizzato al Presidente dell'Accademia Lettere ed Arti in Padova, che così recita "Disposto ad inoltrare le mie favorevoli proposizioni sulle domande contenute nella pregiatissima lettera del giorno 29 giugno p.p. non posso però determinare con bastevole fondamento la somma da chiedersi per i lavori necessari per dare un nuovo ingresso alle stanze dell'Accademia, se non mi viene spedita una regolare perizia della spesa. Io starò quindi attendendola, e la pregherò intanto di aggradire le proteste della mia distinta stima. Scopolì"⁵.

Si è trovata la minuta della sopra citata lettera del Presidente dell'Accademia datata 29 giugno 1810 indirizzata al Sig. Direttore Generale di Pubblica Istruzione, che conteneva le domande, nella quale si può leggere: "L'Accademia ha chiuse le sue sessioni per il corso di quest'anno letterario. I soci onorari attivi ed urbani attivi gareggiarono con quelli che conservano il nome di pensionari nel leggere le memorie delle loro nuove indagini onde supplire in questo



Pianta del progetto Danieletti (1810), che prevedeva l'ingresso alla loggia carrarese da via Accademia tramite una scala di accesso.

modo alle inevitabili mancanze di quelli la cui età soprattutto esige ogni rispetto". Dopo molte argomentazioni sulle difficoltà economiche per la gestione dell'ente, si conclude che l'Accademia rispetto alla generosità del Governo "molto più la deve chiedere per urgentissimo bisogno. Il suo locale che forma una parte di mezzo il corpo del così detto Capitaniato non ha accesso che per la grande scala di questo e per un lungo chiostro superiore. Ora questo chiostro si va poco a poco disfacendo e già le colonne cominciano a grapparsi (?) ed a cadere in modo che è molto probabile che prima del novembre venturo non sia più possibile traversarlo senza pericolo. Per rendere il locale dell'Accademia indipendente dal gran corpo del Capitaniato, la cui restaurazione è di grandissima spesa, sarebbe opportuno di fare una nuova scala che darebbe ingresso al locale dell'Accademia per la parte opposta dell'attuale.

Questa operazione renderebbe la sua stanza molto più adattata ai suoi bisogni, e la scala sarebbe posta in un luogo comune di sua appartenenza, di cui si ricava ora poche lire di affitto. Ma la spesa di questa nuova scala ammonterebbe, a ciò che disse un perito, a mille lire circa. Qualunque abbia ad essere il destino dell'Accademia o la conformazione che l'illuminato Governo vorrà darle, sembra incontestabile ch'essa avrà urgente bisogno d'un locale e questo è adattissimo, tanto per la posizione che per la conformazione"⁶.



Gli ingressi dell'Accademia lungo la cinta carrarese. Il primo a destra (sul tratto intonacato e tinteggiato in bianco), risale al progetto Danieletti realizzato nella seconda decade dell'Ottocento; l'arcone a sinistra, con cancellata di accesso al cortile interno, fu aperto nel 1878-82 dal Comune di Padova.

Abbiamo poi la risposta, datata settembre 1810 indirizzata "Al signor Consigliere di Stato Cav.re Scopoli, Direttore Generale della Pubblica Istruzione" con la quale il Presidente dice "Mi sarei dato premura di rispondere più sollecitamente al suo pregiatissimo dispaccio n° 2879 del 5 agosto corrente se non mi fossi fatto un dovere di far esaminare più esattamente il locale dove si doveva aprire il nuovo ingresso per le stanze dell'Accademia. Il Professore Danieletti si compiacque di favorirci della perizia e del disegno che le accompagnò per ubbidire alla sua richiesta. Voglia ella continuare nella buona disposizione di favorire l'Accademia e sia certo del vivo desiderio di tutti i soci di manifestarle la loro gratitudine e di rendersi sempre più meritevoli della grazia sovrana ricordando le benefiche viste dell'illuminato Governo col promuovere i progressi delle scienze delle lettere e delle arti. Ho intanto l'onore di professarle la più distinta considerazione"⁷.

Allegata a questa lettera è copia della perizia di spesa redatta dal professor Danieletti, costituita dal computo metrico estimativo dei lavori previsti, ammontanti ad un totale di Lire 1141.

Con un'ultima indagine presso l'Archivio di Stato di Milano, a mezzo della preziosa collaborazione del Direttore dr.ssa Gabriella Cagliari Poli, il 4 maggio 1992 abbiamo potuto ritrovare, nel fondo "Atti di Governo (1802-1848), Studi Parte Moderna" cartella 44, il sopra citato disegno autografato da Daniele

Danieletti, che viene qui riprodotto e che rappresenta la originaria soluzione di progetto, in realtà notevolmente diversa da quanto realizzato alcuni anni dopo, attorno al 1815, sotto la amministrazione del Regno Lombardo Veneto ed ora restaurato mantenendo gli originali gradini in pietra di Vicenza e ricomponendo l'interessante ringhiera con le colonnette neoclassiche in legno e quelle principali in acciaio di uguale disegno.

Analisi stratigrafica delle murature.

Secondo una metodologia recentemente applicata dalle Soprintendenze per integrare le analisi dei fabbricati storici, si è dovuto procedere all'analisi stratigrafica delle murature.

Riferendoci a quanto brillantemente esposto dall'architetto Giovanni Cagnoni in un suo studio pubblicato sulla rivista "Galileo"⁸, il metodo in questione, derivato dall'ambito dell'archeologia e a sua volta mutuato da quello geologico, ha lo scopo di individuare gli elementi base, detti appunto unità stratigrafiche, e di collegarle tra loro, stabilendo rapporti di contemporaneità, posteriorità o anteriorità.

L'analisi accurata di tutti gli elementi costituenti un edificio, datati per le loro caratteristiche materiali, di lavorazione e stilistiche, unita al necessario lavoro di archivio, consente di comprendere appieno l'evoluzio-

ne costruttiva nel tempo e nello spazio di un complesso immobiliare.

Partendo dalla documentazione storica già studiata nella preparazione del progetto originario del 1984 per il restauro del Palazzo Anselmi nonché da quanto esposto da Attilio Maggiolo nella citata memoria "Progetto di una stamperia per conto ed usi dell'Accademia nel 1783", con gli approfondimenti di rilievo grafico e di accurato esame in loco, si sono individuate le seguenti Unità Stratigrafiche Murarie richiamate anche nel disegno illustrativo:

U.S.M. 1. Cinta carrarese e ponte loggia-traghetto, costituita da un muro forte esterno dello spessore di due piedi padovani, pari a cm 77, costruito in muratura di blocchi di trachite euganea listata con corsi di mattoni a mano, legati con malta di calce aerea, con un sistema di volte su setti portanti a rinforzo retrostante di detto muro forte esterno, realizzati in mattoni a mano: tale Unità è certamente datata nel periodo della Signoria Carrarese e quindi nel XIV secolo.

U.S.M. 2. Edificazione durante il periodo della Signoria della Repubblica Veneta, secolo XVI e XVII, di semplici casette all'interno della cosiddetta Corte prefettizia veneziana e successivamente divenute di frazionata proprietà privata, realizzate a ridosso del sistema murario perimetrale e sotto il ponte loggia-traghetto; la costruzione dei diversi muri, di modesto spessore, sempre in mattoni e malta come sopra, ha subito nei tempi notevoli modifiche in particolare nella forometria interna e verso il cortile, con tracce documentate anche visivamente.

U.S.M. 3. Scala "Danieletti", intervento progettato all'inizio del XIX secolo (settembre 1810), realizzata verso il 1815, opera di Daniele Danieletti (1756-1822) architetto e professore di Architettura civile e militare nella nostra Università, che ha comportato la demolizione di un modulo muro forte e del retrostante arcone a volta di rinforzo per realizzare un ingresso autonomo dalla via pubblica ed una scala neoclassica per l'acces-

so alle sale accademiche della loggia di Ubertino. Probabilmente dello stesso periodo è l'integrazione muraria tra i merli del cammino verso nord e la copertura dello stesso. Questa U.S.M. è caratterizzata dalla finitura esterna con intonaco di calce aerea tinteggiato con terre chiare.

U.S.M. 4 : trattasi di una unità di tipo "negativo" in quanto costituita da un intervento effettuato nel 1881 per creare un accesso carrabile alla corte interna demolendo una parte del muro forte su strada e costruendo in mattoni dell'epoca lavorati con malta di calce idraulica un arco corrispondente geometricamente all'antico voltone retrostante ed ampliando tale voltone a tutto lo spessore delle casette venete interne (U.S.M. 2).

1) Il progetto ha ottenuto l'approvazione della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Veneto con foglio prot. 985 in data 1.8.1984 e la regolare concessione edilizia dal Comune di Padova n°167/9744/84 rilasciata il 4.3.1985.

2) A. Maggiolo, *Progetto d'una stamperia per conto ed uso dell'Accademia nel 1783* (Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti, vol. CIII, 1990-91, Parte III, pp. 17-39).

3) Il progetto ha ottenuto l'approvazione della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Veneto con foglio prot. 3786 in data 21.6.1994 e la regolare autorizzazione del Comune di Padova n° 984/93 in data 23.5.1994.

4) A. Prosdocimi, *La sede dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti con documenti relativi alla sede ed alla fondazione*, "Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti", vol. LXXI, 1958-59, parte I, pp. 65-112). Il progetto del Turola si conserva all'Archivio di Stato di Padova. (Atti Comunali, B. 30-40 fasc. 259553).

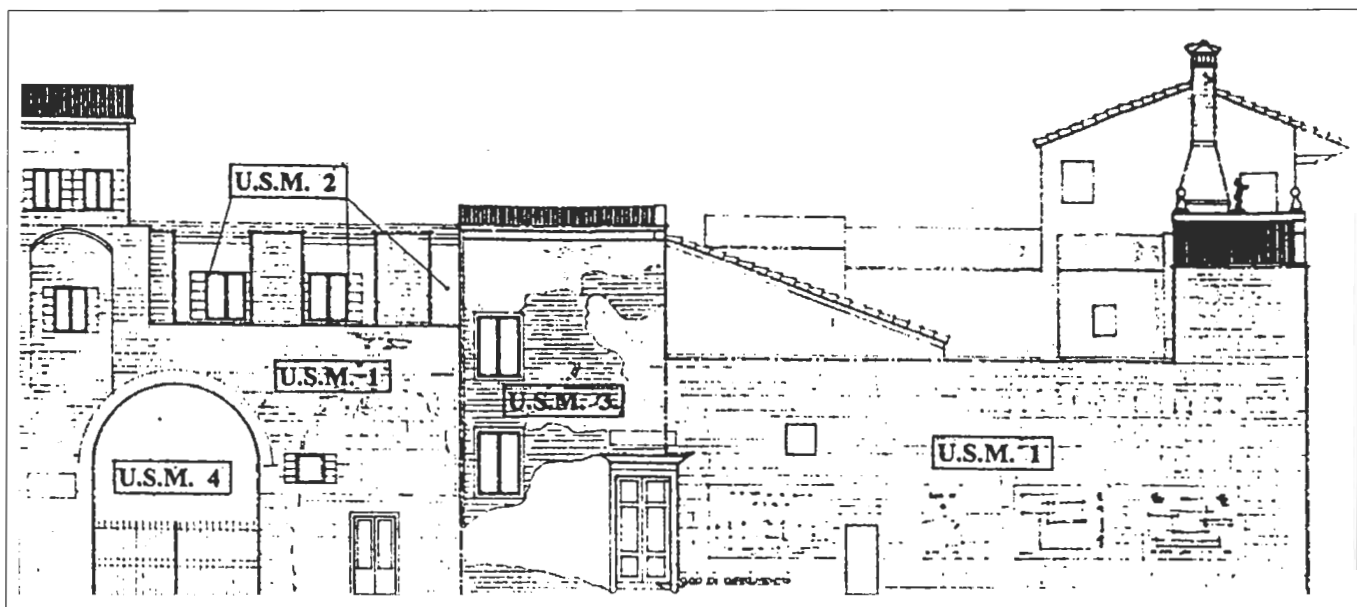
5) Archivio Accademia galileiana, A.P.XXVIII/ 1794.

6) Archivio Accademia galileiana, A.P.XXI/ 1792.

7) Archivio Accademia galileiana, A.P.XXV/ 1732.

8) G. Cagnoni, *Palazzo Montorsi a Padova, analisi stratigrafica e progetto*, "Galileo", n° 55, 1994, pp.7-10.

Prospetto del fronte strada su via Accademia, con l'indicazione delle unità stratigrafiche illustrate nell'articolo.



JACOPO DA MONTAGNANA: 1440-1499

ANGELO CORRADIN

*Un excursus sulla produzione, soprattutto in terra padovana,
del grande pittore quattrocentesco, che la sua città natale
sta celebrando in questi mesi con una serie significativa di iniziative culturali.*

Tra la schiera dei pittori che, particolarmente nel Veneto, figurano nella seconda metà del 1400 risalta Jacopo Parisati (o Parisato), meglio conosciuto con il toponimo "da Montagnana", nato nella città murata nel 1440 e morto, probabilmente a Padova, nel 1499.

Non è che la sua fama abbia eguagliato Raffaello o Michelangelo, ché, anzi, l'edacità del tempo lo relegò tra i meno ricordati sino a qualche tempo fa. Tuttavia fu, nei suoi giorni e per il suo talento, ritenuto un grande se, come si legge a Belluno sotto una sua pittura nel Palazzo comunale: "Non hic Parrhasio, non hic tribuendus Apelli / Hos licet auctores dignus habere labor / Euganeus, vix dum impleto ter mense Jacobus / Ex Montagnana nobile pinxit opus", e se, come si rileva in un contratto lo si giudicò "in arte doctissimum et praticum".

Della sua prima età nulla si sa. È lecito pensare che, sui dieci anni, abbia cominciato a frequentare (come era d'uso in quei tempi) qualche bottega d'artista, e si fa il nome di Francesco Bazalieri. Più tardi dev'essere stato allievo di Giovanni Bellini (1432-1516) e di Bartolomeo Montagna (1450-1523), dalla cui scuola risentono molti dei suoi lavori.

A 29 anni lo troviamo già iscritto alla fraglia dei pittori in Padova, sua probabile città di elezione, dove lasciò la maggior parte delle sue opere certe perché, non avendo egli l'abitudine di apporre il suo nome sulle tele o sulle pareti che andava affrescando, non è facile dire quali di quelle e quali di quei muri abbiano conosciuto la sua arte. Per certuni si ha una documentazione che ne accerta la paternità, mentre per altri si va per induzione, per affinità di stile rilevata da studiosi ed esperti.

Di lui, dunque, si ha nel Museo civico di Padova una Madonna con il Bambino e nel Palazzo vescovile, nella cappella detta della SS.ma Annunziata, la rappresentazione dei Padri della Chiesa, degli Evangelisti, degli apostoli, con scene della vita di Cristo e di S. Giovanni Evangelista; in altra cappella il trittico dell'Annunciazione con il Padre eterno e gli arcangeli Michele e Raffaele (forse il capolavoro di Jacopo). Nella basilica del Santo vi è un Cristo con simboli della passione e angeli, nonché una pianeta donata da papa Sisto IV; a Monteortone di Abano Terme una Assunzione, scene della passione di Cristo e Profeti; a Ospedaletto Euganeo, nel santuario del Tresto, una bella Madonna col Bambino. A Belluno, nel Museo civico, sono conservate teste di giovani, di uomini e di soldati che appartenevano a un importante ciclo esi-

stente nella sala del Consiglio dei Nobili, prima che il palazzo andasse distrutto, nel 1838. A Venezia, nelle Gallerie dell'Accademia, c'è una sua Annunciazione.

Oltre a queste opere sicuramente sue, ve ne sono altre di attribuzione più incerta. Ancora a Padova, nel Museo civico si conservano i santi Agata, Francesco e Girolamo; nella chiesa di S. Nicolò un S. Liberale; nella sacrestia dei Canonici del Duomo il Compianto sul Cristo morto e nel Palazzo vescovile, nel cosiddetto "tinello dei dottori" una Resurrezione (molto rovinata); e ancora, nella chiesa di S. Maria dei Servi, una Pietà, mentre a Maserà si trovano le storie della vita della Vergine e a Pernumia, nella chiesa della SS. Trinità, alcuni Santi e le storie della vita di Cristo.

A questo punto vien logico domandarsi: ma al suo paese natio non ha lasciato alcun segno della sua attività Jacopo da Montagnana?

Una risposta negativa viene da alcuni testi di storia dell'arte e dalle varie enciclopedie che illustrano il pittore anche con termini lusinghieri, ma non parlano mai di lui attivo nella sua terra.

Giacinto Foratti – lo storiografo di Montagnana – scrive ben quattro pagine su Jacopo nei suoi *Cenni storici e descrittivi di Montagnana*, illustrando l'attività del pittore e le sue opere, ma fuori di Montagnana.

Andrea Moschetti, già direttore del Museo civico di Padova, nel 1940 pubblicò un volume *Di Jacopo da Montagnana e delle opere sue* senza essere mai stato a Montagnana, per cui nessun riferimento alla nostra città appare in tale volume.

Chi parla a lungo di Jacopo e della sua attività nel suo libro *Il Duomo di Montagnana* è Zereich Princivalle, che non esita ad attribuirgli molti dei sottarchi con angeli, santi e profeti, e il complesso dei dipinti della cappella di S. Antonio (Santi e Virtù). Convengono con lui il professor Benvenuto Cestaro, il giornalista Fidenzio Pertile, Antonio Giacomelli, ispettore onorario ai monumenti ed altri.

Il prof. Dal Prà, poi, in un suo recentissimo studio fotografico sul Duomo della città turrita si diffonde a lungo sulla vita e le opere di Jacopo, attribuendogli pitture e decorazioni che si ammirano nel maggior tempio della città, confrontandole con quelle esistenti nel santuario di Monteortone di Abano Terme.

Altri pensa alla presenza di opere di Jacopo anche nelle chiese di S. Francesco e di S. Antonio abate, sempre a Montagnana.

E non è forse attribuibile a Jacopo anche la meravi-

gliosa fascia ornamentale che corre tutt'intorno alla navata del Duomo e di cui il Soprintendente ai monumenti di Venezia, comm. Gino Fogolari, scrisse – a suo tempo – “io sono rimasto stupito degli alti fregi che non trovano paragone per bellezza che con quelli marmorei in Palazzo ducale a Venezia”?

Un notevole interesse per Jacopo da Montagnana è sorto in occasione del 5° centenario della sua morte. Tutta una serie di manifestazioni, a cura della Regione Veneto, della nostra provincia e diocesi, del Comune che gli ha dato i natali, ma anche della Soprintendenza per i Beni storici e artistici del Veneto e del Ministero per i Beni e le attività culturali lasciano bene sperare in uno studio approfondito che porti a risultati concreti sulla vita e l'attività di questo pittore.

Primo a dare il proprio contributo è stato il Circolo filatelico-numismatico cittadino che ha provveduto a far coniare, in argento ed in bronzo, una medaglia che reca al dritto il busto di Jacopo tratto da un suo probabile autoritratto e nel verso una pittura che è nel Duomo di Montagnana, a lui attribuita.

Dal Luglio, poi, di quest'anno e fino al Dicembre si tengono a Montagnana varie manifestazioni, tra cui un concerto dei Solisti Veneti nel Duomo e a Castel S. Zeno di Montagnana la presentazione di un itinerario storico-artistico, “Jacopo da Montagnana e la pittura padovana del secondo Quattrocento” e una Mostra didattica “Il pittore Jacopo da Montagnana”, aperta sino al 31 Dicembre.

Il 16 Ottobre, nella trecentesca Chiesa di S. Francesco, sempre a Montagnana si eseguiranno musiche e poesie al tempo di Jacopo da parte della corale locale “Martinelli-Pertile” e nella sala veneziana del Castel S. Zeno si terrà una giornata di studio su “Jacopo da Montagnana pittore padovano del Quattrocento”, con



Jacopo Parisati da Montagnana, Trittico dell'Annunciazione, particolare. Padova, Palazzo Vescovile, cappella privata del Vescovo.

visite guidate nei luoghi della presenza storico-artistica del grande pittore concittadino. □

Per una maggiore documentazione segnaliamo l'elegante opuscolo, apparso per celebrare questo centenario, Jacopo da Montagnana e la pittura padovana del secondo Quattrocento a cura di Giuliana Ericani, in distribuzione gratuita presso il Museo civico e l'A.P.T.

Jacopo da Montagnana: due raffinate esecuzioni dello stesso soggetto, la Madonna col Bambino, l'una (a sinistra) ora nel Museo civico di Padova (lacerto di affresco staccato da una casa degli Obizzi), l'altra (a destra) conservata nel Santuario del Tresto a Ospedaletto Euganeo (olio su tavola). La loro somiglianza ha reso più sicura l'attribuzione dell'affresco alla mano del pittore montagnanese.



ALCUNE NOVITÀ SULL'ARTE PADOVANA RINASCIMENTALE

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI

Gli studi di Raimondo Callegari, ora riuniti in un volume, hanno portato precisazioni di rilievo sui protagonisti dell'arte padovana e veneta del tempo di Donatello e Mantegna: committenze, datazioni e nuove attribuzioni per opere problematiche del Quattrocento padovano.

A un anno dalla scomparsa di Raimondo Callegari e per iniziativa di Stefania Mason (coadiuvata da un gruppo di amici del giovane), docente di Storia dell'arte moderna nel corso in Conservazione dei beni culturali dell'Università degli Studi di Udine – dove lo studioso aveva conseguito la laurea nel luglio del 1994 – vede la luce questo volume, di apprezzabilissima veste editoriale, che raccoglie gli otto densi e ricchi contributi che Raimondo pubblicò nel breve tempo che gli era stato destinato¹.

Nella prefazione la Mason ha messo in rilievo le caratteristiche del giovane ricercatore, riassumibili nella particolare capacità di percorrere piste ormai consuete dal tempo, frugando gli archivi, organizzando e concatenando piani disciplinari diversi: l'attribuzione su base stilistica, l'acuta lettura iconografica, la conoscenza della letteratura contemporanea, delle dispute teologiche e dottrinali, delle vicende e degli uomini della chiesa padovana e soprattutto la nuova, costante attenzione nei confronti della committenza. Sfogliando le pagine di questo volume ci sorprende l'agilità mentale sottesa alle referenze incrociate, che si intersecano al fine di portare luce ulteriore su un periodo nevralgico della storia dell'arte padovana, quale fu la seconda metà del Quattrocento, teatro delle imprese di Donatello, di Francesco Squarcone, di Andrea Mantegna, di Nicolò Pizolo e di altri artisti, talvolta solo nomi nei cui confronti la ricerca d'archivio è stata generosa, cui però non siamo in grado di aggiungere alcuna opera, ma talaltra figure alle quali, grazie a un paziente lavoro basato su una vasta conoscenza della pittura e della scultura padovana – rintracciate magari in opere giacenti nei magazzini dei musei italiani ed europei – è possibile ora assegnare qualche dipinto di paternità problematica.

Questo è il caso (ma gli esempi qui appena accennati perdono tutta la finezza dei nessi e delle articolazioni su cui Callegari ha costruito i suoi ragionamenti), di una interessante opera del Museo Civico di Padova², un trittico (fig.1) proveniente dalla chiesa di Santa Maria dei Servi di Padova e a un certo momento ritenuto di Jacopo Parisati da Montagnana, la cui iconografia, già letta come quella della *Madonna della misericordia con il bambino e quattro santi*, è stata decifra-

ta da Callegari come la raffigurazione del beato Simonino, piccolissimo martire strangolato nel giorno di Pasqua del 1475 presso la casa di un ebreo a Trento. Sulla scorta di questo chiarimento è stato possibile ricondurre a una cronologia e a una paternità motivate l'opera stessa, presumibilmente eseguita verso il 1480, visto che a quel momento risale la fondazione di un altare dedicato al beato Simonino nella chiesa dei Servi; inoltre la probabile raffigurazione, tra gli astanti accolti sotto il manto della Vergine, del vescovo Jacopo Zeno consentirebbe di non oltrepassare il 1481, data di morte del presule. Sicché la constatazione del linguaggio sostanzialmente attardato del trittico non lascia più spazio alla paternità di Jacopo da Montagnana, a quell'epoca aperto sulle novità belliniane, ma permette di ipotizzare la responsabilità di Pietro Calzetta, che del Parisati era cognato e che fu massaro della fraglia dei Servi nel 1475: artista privo di opere documentate ma che sappiamo essere stato attivissimo per importanti esponenti della nobiltà cittadina e nei luoghi più prestigiosi e significativi della Padova post-mantegnesca, come a esempio le pareti della cappella Gattamelata al Santo che ospitarono suoi affreschi (perduti). Secondo Callegari, per confronto stilistico con il trittico del Museo Civico, è ragionevolmente riferibile alla mano del Calzetta anche l'affresco raffigurante *Cristo passo e i simboli della passione*, nella nicchia a sinistra della porta laterale destra del Santo, in un momento antecedente, circa all'inizio degli anni settanta. Un altro caso³ di scaltrita indagine iconografica riguarda una delle opere più discusse della pittura padovana del Quattrocento: il polittico ordinato da Leone de Lazara a Francesco Squarcone, già nella cappella gentilizia nella chiesa dei Carmini e oggi al Museo Civico. Qui, a partire dalla constatazione dell'assenza del leone nella tavola centrale con San Girolamo – di cui il felino è l'attributo più conosciuto e in questo caso rappresentante una allusiva valenza onomastica del committente – Raimondo Callegari ha cercato una spiegazione dove la storia della cappella e la dottrina teologica discussa dal Concilio ecumenico di Firenze (1439-1443) si saldano in modo convincente. Quando Leone de Lazara, illustre personalità di giurista, nel testamento del 20 ottobre 1447 dispose la sua sepoltura nella cappella “de novo construendam per

ipsum testatorem", il vano è intitolato alla Santissima Trinità, mentre l'anno successivo la denominazione è già cambiata a favore di san Girolamo, scelta più confacente al committente, insigne personalità di studioso. In realtà la diffusione – vastissima – dell'iconografia di San Girolamo con il leone è frutto di una *contaminatio* tra l'agiografia del santo dottore e quella di san Gerasmino, da cui viene preso, a partire dal IX secolo – e trasferito a san Girolamo – l'episodio della guarigione della zampa del leone. È proprio della storia del santo invece – anche se assai meno diffuso – l'episodio della visione della Trinità, tema che ebbe una certa rivalutazione proprio in seguito al Concilio, nel corso del quale si discusse a lungo sul mistero trinitario, la cui definizione fu affidata alla bolla d'Unione (4-5 luglio 1939). Le discussioni conciliari e la precedente intitolazione della cappella dovettero essere note a Leone de Lazara, e sulla tavola centrale, dove il santo è raffigurato in mistico isolamento, in primo piano è ben visibile una pianta erbacea a foglie trifogliate, simbolo della Trinità.

Il tema della committenza, cui lo studioso ha dedicato tanto impegno, ha fatto emergere dallo scavo documentario figure come Checco da Lion, probabilmente legato all'esecuzione del polittico della Natività, opera di Giovanni d'Alemagna e Antonio Vivarini (1447), oggi a Praga ma realizzato per la chiesa di San Francesco, una figura legata alla spiritualità degli Osservanti in anni in cui, a partire dalle fortunate predicazioni di San Bernardino da Siena in città (1413 e 1443), quel ramo francescano teso a un recupero della regola primitiva era ben inserito nella realtà sociale padovana. E ancora sono i nomi di Giovanni De Roberti, Onofrio Strozzi, Giacomo Alvarotti, Francesco Capodilista, che affiorano nei loro reciproci legami di amicizia, di stima, di affari, accomunati dall'orientamento, in fatto d'arte, nei confronti di quello stile "in recenti" che aveva trovato la massima espressione nell'arte di Andrea Mantegna e di Nicolò Pizolo, un personaggio senz'altro in crescita nella considerazione degli studiosi, a cui lo stesso Callegari riconosce un "ruolo primario (...) negli anni cruciali della formazione del linguaggio stilistico rinascimentale padovano"⁴. E ancora: per la *Madonna con il bambino* di Squarcione (Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie) è stato chiarito come non sia attendibile la committenza De Lazara, considerato che la prima menzione dell'opera è solo del 1798, quando si trovava a Venezia, nella collezione di un personaggio cui Raimondo ha dedicato la sua ultima fatica⁵, il coltissimo e "peritissimo conoscitore", secondo Moschini, Giovanni Maria Sasso; al ramo veneziano della famiglia Dardani (oriundi di Cremona e ben attestati anche a Padova) si deve invece la committenza della *Madonna Winborne* di Marco Zoppo, oggi al Louvre, forse precisamente a quel Giacomo beneficiato nel 1451 dalla Dominante per aver sedato, a Padova, gli ultimi episodi conseguenti alla rivolta organizzata da Marsilio da Carrara nel 1431, stroncati nel 1449.

Abbiamo già sottolineato l'ampiezza delle ricerche svolte da questo giovane studioso, teso a collocare l'opera d'arte non solo con precisione cronologica e attributiva, ma sullo sfondo storico, religioso e sociale dell'ambito che l'aveva prodotta. Questo è il caso della fine analisi⁶ dedicata al trittico di Jacopo da Montagnana per la cappella del vescovo Pietro Barozzi nell'episcopio, il cui contratto venne steso il 24 gennaio 1495;



1. Pietro Calzetta (?), Madonna della misericordia, il beato Simonino da Trento e santi, Padova, Museo Civico.

alla successiva data del 24 giugno, quando il vano venne consacrato, la decorazione (la pala d'altare e gli affreschi) era probabilmente ultimata. La raffigurazione dell'Annunciazione con gli arcangeli Michele e Raffaele ai lati nel trittico, degli evangelisti, dei padri della chiesa, delle scene della vita di Cristo, dei dodici apostoli e dei loro martiri, è stata da Callegari ricondotta alla forte volontà del vescovo di affermare le tesi sull'immortalità dell'anima e sulla preminenza della fede sulla ragione: posizioni contrarie, che vertevano, sulla base di un'interpretazione di carattere aristotelico, sull'unicità dell'intelletto – negando quindi l'immortalità dell'anima – ebbero in quegli anni un grande successo all'Università di Padova, dove erano pubblicamente dibattute, tanto che Venezia stessa, di fronte all'insoddisfazione della gerarchia ecclesiastica, sostenne l'elezione di Barozzi al vescovado e quindi a capo dell'Università, in quanto, come è noto, erano i vescovi a detenere il diritto di conferire i gradi accademici. L'opposizione del Barozzi alle dottrine sull'unicità dell'intelletto era principalmente basata sul rafforzamento della divulgazione delle teorie contrarie, propugnate dalle cattedre in metafisica *in via Thomae* e soprattutto *in via Scoti*, il cui più autorevole rappresentante era a Padova il francescano Antonio Trombetta. Alla stessa altezza cronologica, nella basilica del Santo, Nicolò Grassetto, lettore alla cattedra di metafisica in via Scoti e allievo di Trombetta, commissionava la pala affrescata (lato sud del secondo pilastro a sinistra) raffigurante la *Madonna con il bambino, i santi Giocchino, Anna, due angeli reggicorona e il donatore Nicolò Grassetto* (1494), dove i temi iconografici dell'immortalità dell'anima sono affiancati a quello dell'Immacolata Concezione, tesi quest'ultima carissima ai francescani, che aveva ricevuto nuovo slancio e forza grazie all'impegno di Francesco della Rovere, francescano divenuto papa con il nome di Sisto IV (1471-1484). Quanto alla responsabilità dell'affresco, certo di levatura non esaltante, secondo Callegari fu condotto a due mani, da Francesco Novello e forse da Prospero da Piazzola, con un ulteriore intervento di uno sconosciuto pittore cinquecentesco.

Lo stesso rigore e la stessa passione storica sono sottesi a tutti gli studi di Raimondo, anche quando erano rivolti a opere lacunose, di media qualità, di destina-



2. Pietro Lombardo, Madonna con il bambino, Padova, collezione privata.

zione poco significativa. È capitato anche, con un inaspettato e improvviso scatto della ricerca, che egli si sia imbattuto in opere di rilievo insospettato, che gli hanno consentito di toccare i temi e le figure più prestigiosi dell'Umanesimo e del Rinascimento veneto. Tra gli studi più significativi va difatti senz'altro annoverato il rinvenimento della *Madonna con bambino benedicente* (fig.2) dallo studioso attribuita a Pietro Lombardo: un rilievo in pietra tenera che all'esergo presenta il blasone della famiglia Bembo⁷. Questo studio, che in forma più ridotta è stato pubblicato anche sul prestigioso "The Burlington Magazine" (139, 1997, 1137, pp.862-866), è un percorso affascinante, di cui dobbiamo essere grati a Raimondo, che ci conduce, a partire dal luogo del rinvenimento – nei pressi di Santa Maria di Non, in località Molini – alla identificazione del *Nonianum*, la residenza di campagna di Bernardo e Pietro Bembo, luogo diletto dell'*otium* sulle rive ombrose del Piovego. Qui i documenti letterari, gli scritti, gli scambi epistolari compongono una trama civilissima di rapporti tra i protagonisti dell'Umanesimo, intrisa di studi filosofici, di *otia letterari* e del desiderio petrarchesco di rifugio dalla tormentata vita dell'impegno politico e diplomatico. Per l'individuazione del sito ove sorgeva il distrutto *Nonianum* è stata fondamentale la ricerca condotta sulle carte dell'archivio antico del mulino Agugiaro, già Gradenigo: a questa famiglia (che ne fu proprietaria fino alla fine del Settecento), era pervenuto come bene dotale di Elena Bembo, figlia di Pietro: la villa probabilmente sorgeva su una fascia lungo il Piovego, dove si immette nel

Brenta, tra le località Molini e Tavo. In una ideale ricostruzione e in linea con la passione antiquaria di Bernardo Bembo, Callegari ipotizza con fondamento la presenza nella villa di una raccolta lapidea, con pezzi antichi alternati a moderni falsi "all'antica", in un'ambientazione raffinemente antiquariale, come il linguaggio e le illustrazioni del capolavoro dell'arte tipografica veneziana del tempo, l'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (1499): in un ambiente siffatto si contestualizza con naturalezza l'ordinazione, probabilmente da parte di Bernardo Bembo, coltissimo committente di miniature rinascimentali e del ritratto di Ginevra de' Benci di Leonardo (Washington, National Gallery of Art), a Pietro Lombardo, protagonista, insieme ai figli Tullio e Antonio, di quel classicismo ellenizzante e coltivato che precede l'avvento della maniera moderna di Giorgione a Venezia.

L'attenzione al dato storico, al rinvenimento della carta d'archivio, viene sempre e comunque travalicata dallo sforzo di collocare la singola notizia su un piano più generale. La scoperta⁸ del testamento di Nicola del fu Angelo Scodellaro, del 23 maggio 1445, nel quale Andrea Mantegna, presente come testimone, è definito già "pictore" (ma non ancora maestro), oltre a permettere nuove valutazioni sul periodo di tempo passato dal pittore nella casa di Squarcione alla Crosara del Santo, è stata l'occasione per gettare uno sguardo sul mondo degli artigiani padovani (in cui del resto, all'epoca della permanenza padovana, Mantegna stesso si riconosceva), segnatamente dei ceramisti, così prossimi all'attività dei pittori e con i quali Mantegna dovette avere una buona familiarità: la stessa, possiamo qui aggiungere, che lo legò agli orafi, a Nicolò del Papa e a Fioravante di Martino in particolare.

Infine un'ultima notazione: gli studi di Callegari sono sempre accompagnati da un poderoso apparato di note, che rendono conto dello stato degli studi, dei problemi insoluti, della bibliografia più recente o di quella più lontana nel tempo, magari difficile a reperirsi, pubblicata in sedi non propriamente "scientifiche", ma riproposta, valutata, generosamente valorizzata o garbatamente criticata, sempre con lucidità e rigore. Per questa lezione di metodo, non meno che per i passi in avanti sulla conoscenza dell'arte padovana rinascimentale, il volume degli scritti di Raimondo rimarrà fondamentale. □

1) R. Callegari, *Scritti sull'arte padovana del Rinascimento*, Udine, Forum 1998 (Fonti e testi. Raccolta di Archeologia e Storia dell'Arte, 3).

2) *Il 'Beato' Simonino da Trento: un riconoscimento al Museo Civico di Padova*, già pubblicato nel "Bollettino del Museo Civico di Padova", 81 (1992), pp.97-127.

3) *Opere e committenze d'arte rinascimentale a Padova*, già pubblicato in "Arte Veneta", 49 (1996), pp.7-29.

4) *Scritti sull'arte padovana*, p.45. La citazione è tratta dall'articolo segnalato alla nota precedente.

5) *Il mercato dell'arte a Venezia alla fine del Settecento e Giovanni Maria Sasso*, intervento presentato durante le *Semaines italiennes de l'École du Louvre su Antonio Canova et L'Europe* (Parigi, Venezia, Possagno, Bassano del Grappa, Roma, aprile – settembre 1997).

6) *Lampi d'immortalità. Due casi iconografici padovani alla fine del Quattrocento*, "Il Santo", s.II, 37 (1997), 1, pp.165-190.

7) *Sculture "in horto Bembi"*, "Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna", 2 (1997), 4, pp.41-62.

8) *Una briciola documentaria per Andrea Mantegna*, "Italia Medioevale e Umanistica", 38 (1995), pp.371-380.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BALTARÈO. A Limena è il "correggiato", lo strumento primitivo usato fino a ieri per battere il grano (Martinello), raro sinonimo del molto più diffuso *batauro*, che trova, però, qualche corrispondenza in alcuni dialetti della Liguria, del Piemonte e del Lazio, oltre che nella Svizzera italiana, - Letteralmente *batterello* con la *l* di altra parola (*rabaltare?*).

BORDARE. "Rodarsi, avere rabbia, invidia": *e ti te bórdi* "e tu ne soffri, patisci!". Verbo di non larga circolazione, ma noto anche in provincia (a Ospedaletto: "Bepo el borda da mati co a i altri la ghe va mejo de elo", Peraro), oltre che in altre parti del Veneto fino in Istria ed in Friuli. - Secondo M. Pfister, bisogna partire dal significato di "brancio, arrabbiatura" che *borda* ha in larga parte dell'Italia dialettale alpina, il quale deriverebbe da quello di "maschera, befana, fantasma": Ad Antronapiana, per esempio, *far la burda* vuol dire "fare il muso, immusonirsi".

CICÀRE. Oltre che "masticare le cicche di tabacco", ha anche un significato particolare, che si ritrova in altre parti del Veneto (in alto vicentino, per esempio): "Il verbo somiglia al *rodarsi* della lingua. Si tratta generalmente di un sentimento o di uno stato d'animo altrui: sei tu o sono gli altri che *ciccate*, il verbo contiene una componente di dileggio... *E chi ga rabia cica ...*; qui *rabia* vuol dire "invidia", e anche *Ghètu rabia? Cica in gabia!* si dice più frequentemente di persona invidiosa che a chi s'arrabbia" (Meneghello). Un esempio padovano: "Col vede i altri contenti e alegri che i fa festa, el cica da morire" (Ospedaletto: Peraro). - Il passaggio dal senso proprio a quello figurato, attestati entrambi anche in italiano, è da accostarsi alla locuzione comune *masticare amaro*.

CÓGOI. Questo plurale è stato raccolto nel 1921 a Teolo per l'Atlante linguistico italo-svizzero nel significato di "caverna" e come sinonimo di *gròta*. La sua presenza nei Colli Euganei è confermata dalla toponomastica di Castelnuovo nella variante *cóvolo*, più diffusa nei testi antichi (sono noti i *cóvoli* dell'Arena di Verona) e negli altri dialetti veneti ("Cóvolo de san Biasio. Grotta con galleria", Mazzetti). - Dal latino parlato **cubulum* "covo".

MÈSTEGO. Il senso proprio di questo antico aggettivo è "domestico": *mèsteghe* sono le "(bestie) domestiche" (1927, a Trebaseleghe), ma in certe parti del Veneto assume significati particolari attraverso quello di "mite": così nell'Alto Padovano di una ragazza non troppo facile da trattare si dice che "no la xe tan mestega" (Galliera: Bareggi), come nel Trevisano "No 'l se un tipo tanto mestego"; e qui si può dire anche "el tempo va via mèstego", cioè "si mantiene bello". - Dal latino *domesticus* "che appartiene alla casa (*domus*)" con la caduta della sillaba iniziale.

MOESTARSE. "Muoversi": "De nòte e bèstie no se moésta" (Galzignano), "La bestiola no la gavea fato gnanca tempo a versare i oci che subito i ghe spuava na sboconà de aséo in boca e nee rece parché la se moestasse" (Rovolon: Holzer), "e no moestarse parché se no jèra fassie ciapare qualche ba' l'òto'la". (Camposampiero: Rizzi). - Non da *moestare* "molestare", che è un italianismo, bensì da *mo(v)esta* "movimento", che alcune attestazioni fin dal Cinquecento (Sanudo, Folengo; e nello stesso Ruzante dell'*Anconitana*, prologo secondo: "A' gh'he intendé fremamen che Amore, per paura de' Turchi, ch'ì no l'impalesse adesso in ste moeste, è partù de Cipro"). Il sostantivo è tratto dal participio passato *m-esto* del verbo *móverse* "muoversi".

NARANSATA. A Galzignano è, come *limonèa*, il nome di una pianta alta fino a mezzo metro, dalle foglie odorose, identificata da Antonio Mazzetti con la "erba limona o bocca di lupo, *Melissa melissophyllum* L.". In altre parti del Veneto è usata *erba naranzata* o *naranzada*, *ranzata* nel Veronese, anche per designare la "melissa comune, *Melissa officinalis* L.". - Letteralmente *aranciata* per il suo gradevole profumo di agrume, che si avverte strofinandone le foglie, e per l'umore dolce dei fiori.

OJÈSSA. Nome del "loglio comune, *Lolium perenne* L." tanto a nord della provincia ("fràgo'la che sbarluca / coerta dai pàmpani / in-t-ea ojesa alta de 'a pianta", San Giorgio in Bosco: Zorzi), quanto a sud ("dopo la Sunta se sovenava le rape, la ojesa e i radici de inverno", Montagnana: Bepi Famejo). È così chiamato, in diverse varianti, in altre località venete, lombarde ed emiliane. - Come appare più chiaro dalla variante *lojèssa*, dal latino *lolium* "loglio" con suffisso, che tende a differenziarlo da altre specie.

OLÈGA. È voce che pare propria della parte settentrionale della provincia. Significa "macchia sulla pelle" (Galliera: Bareggi) con un senso più allargato a San Giorgio in Bosco: "ghe ze olèghe de canèe / che ga da'lo 'ncà 'l penacio" (Zorzi). - Dal latino *volatica* "che vola" (da cui la più nota *olàdegga*), così detta "per le scagliettine che si staccano dalla pelle e volano come crusca" (Prati).

PISSIÈRO. Solo nel circondario di Este sembra avere il significato di "(io) sono dell'opinione": "Mi a pissièro ch'ì oci / sta mejo al boaro / piantà su i dhenoci" (De Poli). - Sarebbe suggestivo ipotizzare la presenza di un verbo **pissierare* "pensare", ma in questo caso riteniamo che si tratti semplicemente di una forma ellittica, con la caduta di *gò*, del modo comune *gò pissièro* "ho pensiero, penso, suppongo".

VERIÒ'LO. Nei Colli Euganei è la "parietaria, *Parietaria officinalis* L.". - Denominazione, che conta parecchi riscontri, tanto antichi, quanto moderni, nell'Italia settentrionale ed in altri paesi europei, derivata da *vèro* "vetro", perché è una pianta frequentemente usata per pulire vetri e bottiglie.

RINVII BIBLIOGRAFICI:

- L. Bareggi, *Galliera d'altri tempi*, Cittadella, 1985.
Bepi Famejo, *Mi no me desmentego*, Urbana, 1988.
F. De Poli, *Da la Tòre a le Valtèle*, Este, 1971.
F. Holzer, *Rovolon. Amore per una terra*, Padova, 1997.
R. Martinello, *Lungo i sentieri della memoria*, Limena, 1997.
A. Mazzetti, *La flora dei Colli Euganei*, Padova, 1992².
A. Mazzetti, *I nomi della terra. Toponomastica dei colli Euganei*, Verona, 1999.
L. Meneghello, *Maredè, maredè ...*, Bergamo, 1990.
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, 1968.
F. Rizzi, *Contributo allo studio del dialetto padovano*, Padova, 1987-88 (tesi di laurea inedita).
L. A. Zorzi, *Poesie*, senza indicazioni tipografiche.

PADOVA, CARA SIGNORA...



– *Approfittano del giubileo per vedere le nostre bellezze*

I LETTORI CI SCRIVONO

Caro Direttore,

leggo sul n. 80 del giugno-luglio 1999 della rivista "Padova e il suo territorio", un lungo e ben articolato articolo di Maria Letizia Peronato che recensisce il volumetto *Leggere le voci. Storia di "Lucciola" una rivista scritta a mano*, a cura di Paola Azzolini, Il Poligrafo, 1998. Mentre non posso che congratularmi con l'autrice per la diligenza e la simpatia che dimostra verso il mio lavoro, mi sento tuttavia un po' troppo trascurata, dal momento che il mio nome non compare mai, né come curatrice della mostra, né come curatrice del volume.

A questo punto non sarà inutile ricordare che il volume non è sorto per magia da un terreno fertile, ma nasce da un lavoro di ricerca e di studio nei fondi della Società Letteraria di Verona, depositaria del manoscritto. Così anche la mostra di Vicenza che è stata curata da me e dall'amica Valentina Catania.

Mi pare doveroso aggiungere alcune altre precisazioni per amore di completezza. La mostra del giornale manoscritto "Lucciola" alla Biblioteca Bertoliana era alla sua terza edizione. La prima era stata fatta alla Biblioteca Civica di Verona nel dicembre del 1995, a mia cura e in quell'occasione era uscito per i tipi di Cierre il volumetto che necessariamente la accompagna e che tuttavia ha anche una sua vita propria, volume che è stato scritto e curato da me con la collaborazione di alcune amiche, indicate nella seconda di copertina. Quindi l'edizione del Poligrafo è una ristampa. Una seconda edizione della mostra è stata fatta al Museo di Torri del Benaco, a cura di Paola Azzolini e Valentina Catania, nel giugno-luglio del 1996. Last not least, il giornale "Lucciola" nasce nel 1908 e non nel 1909, come riportato nell'occhiello. Grazie per l'attenzione e per l'eventuale, gradita pubblicazione di quanto comunicato.

Paola Azzolini

BIBLIOTECA

SERGIO GIORATO
**A FULGURE
 ET TEMPESTATE...**
 Aspetti di vita e mentalità
 di un villaggio dei Colli
 Euganei. Monterosso tra
 '700 e '900

Francisci Editori, Abano, 1999,
 pp. 425.

"Lasciata la via *Ampia* – che da qualche anno il regime aveva rinominato in *Appia* – il parroco don Zanocco voltò per la strada delle *Serieole, trascurata e mal tenuta*": così inizia, con un evidente tono narrativo, che ricorda la descrizione dell'andare di un più famoso prelado ("Per una di queste stradiciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa [...] don Abbondio"), il libro di Sergio Giorato, *A fulgure et tempestate...*, dedicato alla storia degli ultimi tre secoli di Monterosso, il paese presso i Colli Euganei vicino ad Abano. Giorato sottolinea che il suo è un libro scritto "non da professionista della storia, bensì partendo dal punto di vista della semplice curiosità umana"; eppure, anche se alcune pagine, come l'avvio, hanno volutamente il sapore del racconto, la documentazione storica è corposa, interrogata secondo canoni interpretativi smaltiziati. L'intenzione dell'autore è apertamente affettiva: rievocare la vita comune degli uomini che hanno vissuto in un passato che si allontana sempre di più dal nostro presente, per conoscere i valori a cui si sono ispirati e le esperienze che li hanno guidati, dal momento che, come si dice nella "Conclusione", "se il libro servirà soltanto a qualche erudito per raccogliere una data o una testimonianza", si sarebbe commesso un "peccato, davvero mortale". Tuttavia questa motivazione di fondo nulla toglie alla serietà della ricerca di Giorato.

Nella parte centrale di *A fulgure et tempestate...*, nella quale si cerca di spremere dai documenti d'archivio il senso della realtà, se non si vuol dire la visione del mondo, che dovevano possedere i contadini che abitavano un tempo a Monterosso, il titolo del volume è ricondotto ai motti che spesso venivano incisi sulle

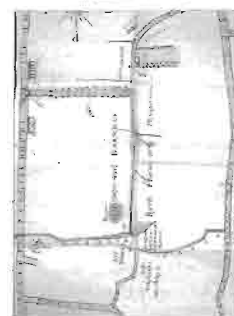
campane che scandivano il tempo e le attività della campagna: nel 1823 fu gettata dai Colbacchini fondatori in Padova alla Scalona una campana per la parrocchiale di Monterosso che, assieme all'emblema del Santissimo, di San Bartolomeo e San Filippo Neri, portava, col seguito "libera a nos Domine", l'iscrizione del titolo, indicando come la vita dei contadini, padovani e non, dipendesse dalle condizioni naturali per placare le quali ci si può solo affidare alla clemenza divina. Infatti, a poco a poco, Giorato descrive un piccolo cosmo, quello di Monterosso per l'appunto, le cui difficili condizioni, al limite della sopportazione, accettate come un mistero religioso, non toglievano pur tuttavia né dignità né ricchezza di affetti. Quando qualcuno calpesta sprezzante questa e quella, la povera e semplice gente di Monterosso pretendeva rispetto, anche se, alla resa dei conti, la giustizia umana si dimostrava sorda a queste richieste legittime, come nel caso, nella seconda metà dell'Ottocento, del dottor Antonio Cerutti, di cui i pazienti poveri lamentavano la condotta arrogante, i ricatti, il disinteresse anche nei confronti dei casi critici, quasi un caso di mala sanità in triste anticipo sui tempi. La procedura aperta a carico dell'insensibile medico si chiuderà a suo favore grazie a compiacenti testimonianze, forse estorte, senza che però cessassero le rimostranze.

I poli all'interno dei quali si sviluppa la vita di un piccolo paese della campagna padovana come Monterosso sono la chiesa e l'osteria: i due luoghi sono in contrapposizione, perché la seconda è "l'antichiesa per eccellenza, dove il discorso è libero e dove le idee circolano". È facilmente comprensibile, quindi, che l'autorità religiosa cercasse di con-

A fulgure et tempestate...

Aspetti di vita e mentalità di un villaggio dei Colli Euganei

Monterosso tra '700 e '900



Francisci Editore

trollare l'avversario per riportare ordine e rispetto là dove sembravano nascere la depravazione e lo scandalo. Ciò che sta a cuore ai parroci di Monterosso è istruire nella dottrina cristiana il popolo dei fedeli, affinché da questa si trovi una ragione di vita. A questo proposito Giorato dà ampio spazio alla figura di don Luigi Francesconi, nato nel 1782, coadiutore alla parrocchia di Monterosso nel 1816, poi parroco dal 1820 fino al 1836 quando di fece monaco a Praglia col nome di Gregorio. Nelle prediche e nelle spiegazioni dottrinarie del sacerdote, tese a dimostrare la necessità dell'accettazione dei mali terreni quali manifestazione, al pari dei beni, della provvidenza divina, Giorato ravvisa il ripresentarsi del mito dell'uomo-Giobbe, che fa dell'affidarsi totalmente alla volontà di Dio la propria forza.

Giorato accompagna le varie parti del suo bel libro con delle brevi, ma interessanti premesse a cui aggiunge, segnalata anche dal corpo tipografico, una "Guida per il lettore", dal tono talora confidenziale, altre volte ironico, che invita il lettore, in relazione ai suoi interessi, a scegliere o a saltare alcune parti; forse queste indicazioni potevano essere risparmiate, perché nulla aggiungono a un libro che si legge tutto con piacere.

MIRCO ZAGO

MAURO VIGATO
**IL MONASTERO
DI S. MARIA DELLE
CARCERI, I COMUNI DI
GAZZO E VIGHIZZOLO,
LA COMUNITÀ
ATESTINA.**

**Trasformazioni ambientali e
dinamiche socio-economiche
in un'area del basso
Padovano tra medioevo
ed età moderna**

Comune di Carceri, Distribuzione Cierre, Verona, 1997.

FRANCESCO SELMIN
STORIE DI BAONE

Comune di Baone, Distribuzione Cierre, Verona, 1999.

L'erudizione locale è da secoli una palestra per appassionati cultori di storia che scavano in archivi pubblici e privati, nobiliari ed ecclesiastici, colmando piccole lacune nella documentazione di centri maggiori o fornendo dignità storica a centri minori e minimi. L'arco cronologico abbraccia di solito le vicende dalla preistoria alla ricostruzione del secondo dopoguerra, privilegiando epoche in cui il



territorio studiato è stato teatro di avvenimenti che abbiano lasciato qualche traccia. Grazie ai ritrovamenti archeologici nel sottosuolo, alle pergamene sepolte in biblioteca, ai periodici ottocenteschi e ai ricordi dei testimoni ancora viventi si disegnano così le vicende del primo popolamento e del contatto-contrasto tra Veneti, Etruschi e Romani o riaffiora l'assetto di un territorio dovuto alla bonifica monastica; cronache e notizie di leggendari briganti testimoniano della secolare miseria della vita nelle campagne; dalle rivolte contadine ai primi scioperi e agli scontri tra fascisti e antifascisti, tutti ormai ugualmente lontani per una generazione di giovani che sono gli ideali destinatari delle pagine finali, ma raramente i lettori reali.

La committenza per tali ricerche è sempre più spesso costituita dalle amministrazioni comunali, ma i risultati dipendono dalla chiarezza del progetto iniziale, dalla dialettica tra analisi e sintesi operata dagli autori, che si dilungano talvolta stancamente su vicende non significative o non sfruttano gli elementi specifici della microrealtà esplorata.

Esemplarmente positivi sono i volumi di Mauro Vigato e Francesco Selmin (rispettivamente redattore e direttore della rivista di storia e cultura «Terra d'Este»), che costituiscono un positivo e brillante esempio di ricerca storica, perché – pur nella diversità dell'impianto strutturale – i loro autori dimostrano una non comune competenza, unita a uno stile obiettivo, esente da facili nostalgie e lirismi: Vigato concentra la sua attenzione sul monastero di Carceri e sul territorio della "bassa Padovana" che gli era soggetto nei secoli XII-XVIII, mentre Selmin allinea una sequenza di capitoli indipendenti, ma legati cronologicamente, a formare un caleido-

scopio di storie che girano attorno a un comune degli Euganei.

Del monastero di S. Maria delle Carceri si sono occupati numerosi studiosi, come dà conto la esemplare bibliografia citata, da Alessi (1640) e Arnaldi (1963) a Zattin (1973) e Zorzi (1930), ma Vigato analizza i rapporti, spesso i conflitti, tra proprietà monastica, comunità locali e potere, da quello Estense a quello Serenissimo o delle famiglie patrizie veneziane che colonizzarono la terraferma a partire dal XVI secolo, oltre a descrivere il paesaggio agrario e le tecniche di bonifica del territorio. Ne emerge un quadro che esalta l'importanza del monastero per l'economia della zona, vista l'estensione delle proprietà fondiarie (visivamente ben delineata nell'ampia e dettagliata carta che accompagna il volume), grazie soprattutto alle capacità di gestione o addirittura di governo di alcuni abati e alla possibilità di unioni "sinergiche" con altri monasteri (basta pensare alla vicina Vangadizza di Badia Polesine). La trattazione arriva alla soppressione del 1690 e alla vendita della proprietà alla famiglia dei Carminati, veneziani di nobiltà recente, che l'avrebbero conservata fino alla metà di questo secolo, trasformando parte del monastero in residenza di campagna.

Pur servendosi esclusivamente di documenti d'archivio, alcuni dei quali riprodotti integralmente, le "storie" di Baone allestite da Selmin hanno un respiro narrativo (ma non fantastico), che si percepisce negli svelti capitoli e sottocapitoli, tra i quali citiamo *Il nobile e il parroco* che racconta il conflitto trascinato per anni (1664-70) tra il conte Antonio Maria Dottori e il curato di Baone fra Dionisio Cararra; *La malizia del mugnaio* ha invece per teatro il mulino di Valle S. Giorgio e per protagonista il suo litigio-



so proprietario. (Il restauro del manufatto è stato di recente argomento di una tesi di laurea in architettura, che da più parti si auspica possa trovare una collocazione).

Altri parroci del territorio di Baone, grazie anche alle loro annotazioni negli archivi delle tre parrocchie comunali, sono tra i protagonisti delle storie della prima metà del nostro secolo, assieme ai sindaci (e ai podestà nominati dal regime). L'attivismo cattolico si scontra con il nascente movimento socialista, ma entrambi soccombono di fronte alla temporanea vittoria dell'autoritarismo fascista, a Baone come altrove; le cronache locali si animano grazie alla partecipazione degli uomini e delle donne che hanno vissuto e lottato nel piccolo territorio collinare e che Selmin ha riportato sulla pagina.

LUCIANO MORBIATO

ANNAMARIA LONGHIN
**ORIGINE E SVILUPPO
DEL MOVIMENTO
SOCIALISTA
NEL VENETO (1892-1914)**

Deputazione di Storia patria per le Venezie. Venezia, 1996, pp. x-152 (Miscellanea di Studi e Memorie, xxxii).

Il volume prende spunto dalle conseguenze che ebbe nel Veneto la nascita in Genova del Partito dei lavoratori italiani (14-15 agosto 1892). A differenza di altre province venete più industrializzate e più ricche, nelle quali le idee socialiste erano meglio accolte, come dimostrano i casi di Padova, Vicenza e Venezia, in quelle di Treviso e Belluno prevaleva un'economia agricola legata ad ambienti politici di matrice cattolica ed era diffusa una condizione di povertà, riscontrabile del resto anche nelle campagne veneziane che non partecipavano dei vantaggi commerciali della città lagunare. La presenza di estese proprietà fondiarie a tutto scapito delle piccole e medie proprietà proprio nel territorio agricolo veneziano dette esca al radicalismo anarchico che propagandava l'abolizione della proprietà privata attraverso, per esempio, il Circolo veneziano "Carlo Pisacane" e il giornale "L'Indipendente" pure veneziano, ambedue fondati da Emilio Castellani, rispettivamente nel 1884 e nel 1885.

Ma nei deliberati genovesi del 1892 gli anarchici veneziani videro il pericolo di

“un'eccessiva politicizzazione della lotta di classe che [...] avrebbe potuto ritardare la soluzione della questione sociale” (p. 6) e perciò, guidati da Carlo Monticelli, si distaccarono da quanto era stato affermato a Genova e si richiamarono a precedenti posizioni socialiste del 1891 in congressi di Padova e Milano, ossia: non escludere elementi anarchici da lavori congressuali socialisti; organizzare il partito politico della classe lavoratrice senza cedere a contingente logica politico-elettorale; ammettere nelle organizzazioni socialiste anche elementi non operai.

Tali concetti non erano estranei all'anarchismo padovano, cui risalivano agitazioni operaie sia in area padovana sia nel vicino Polesine fin dal biennio 1884-1885. Movendo di qui, la Longhin offre un esauriente quadro della situazione politica padovana tra gli ultimi anni del sec. XIX e i primi del sec. XX, connotandola come periodo del socialismo eclettico irradiatosi poi nell'industrializzato vicentino, che aveva la sua acme nel plurimo mondo tessile e serico da Valdagno, Schio e Thiene fino a Bassano, cioè in una zona pedemontana dove non mancavano altre importanti imprese industriali (cartiere, ceramiche, concerie).

Giustamente la Longhin dà rilievo allo scontento dei ceti rurali emerso per bocca di don Luigi Cerutti, “l'apostolo delle casse rurali” (p. 27), nel nono congresso dei cattolici svoltosi in Vicenza fra il 14 e il 17 settembre 1891. Ella ha poi buone pagine sul fenomeno associativo, sia laico sia cattolico, nel mondo del lavoro e sulla trasformazione del socialismo da eclettico in scientifico, “in cui l'azione politica avrebbe avuto, nel tempo, la meglio su quella economica” (p. 33), tanto più nei tempi di politica reazionaria di Francesco Crispi che finì per produrre accordi operativi, in nome della libertà, fra tutti i partiti democratici (socialisti e popolari *in primis*), nonché la nascita di leghe, cooperative e camere del lavoro (p. 35).

L'indagine della Longhin si allarga poi alle situazioni di altre province venete: all'evoluzione del socialismo veronese in senso riformista, ossia contro il sindacalismo rivoluzionario altrove prevalente; al mutualismo e all'organizzazione operaia nel Polesine, dov'ebbe funzione fondamentale il piemontese Paolo Ugo Mongini, “questo socialista finora quasi completamente

sconosciuto, ma di notevole importanza per la realtà polesana” (p. 59), perfino espulso dal partito perché seguace del sindacalismo rivoluzionario di Arturo Labriola e poi autorevolmente attivo nell'ambiente delle cooperative; all'originaria impostazione moderata delle correnti politiche e al successivo graduale affermarsi del socialismo riformista in Treviso; alle difficoltà di vita, soprattutto delle masse contadine, nel territorio della provincia di Belluno, caratterizzata da vasti fenomeni di emigrazione, da predominio politico cattolico e da tentativi di iniziative socialiste per lo più sconordinate, con l'eccezione dell'Agordino, influenzato fortemente dagli emigranti avversi a compromessi; e infine allo sviluppo industriale nel Friuli, dove le idee socialiste attecchirono piuttosto tardi e vennero contrastate dal mondo cattolico, trovando invece appoggio nelle file degli emigranti.

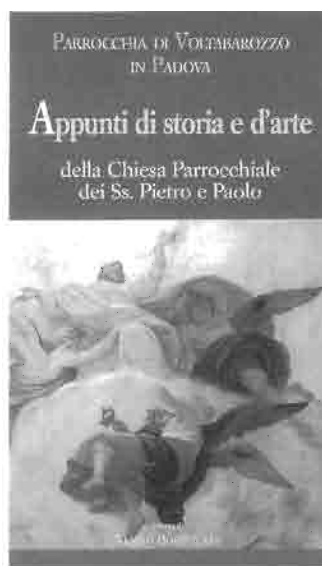
Un'ampia appendice documentale chiude un libro di notevole interesse e comprendente un ricco materiale non facile a dominare. Tra i ventuno documenti riguardano più o meno direttamente Padova i nrr. 1-3 (forme associative), 10 (Luigi Scarmagnan), 11 e 14-17 (Alessio Marchetti, “una delle figure più significative del socialismo eclettico padovano e veneto”: p. 11). Merita ricordare che a *L'azione economica del movimento socialista padovano (1890-1907)* la medesima autrice aveva dedicato uno studio (pp. 81-97) nel volume miscelaneo *Origini e attività del movimento socialista a Padova*, a cura di N. Agostinetti, Padova 1994, su cui scrissi in “Archivio Veneto”, s. 5^a, 147, 1996, pp. 150-154.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

MARIO BORTOLAMI
**APPUNTI DI STORIA E
D'ARTE DELLA CHIESA
PARROCCHIALE DEI
SS. PIETRO E PAOLO**

Litocenter, Limena, 1998, pp. 52.

La città di Padova ha avuto cronisti e storici che ne hanno tramandato vicende, personaggi e istituzioni; non altrettanto fortuna hanno avuto gli antichi borghi della *campagna*, ossia del territorio del Comune, che, col passare dei secoli, si sono integrati nel sistema urbano di Padova. Questo libro – articolato in due parti, una di ricostruzione storica, l'altra di illustrazione



dei manufatti artistici – attraverso la storia della parrocchia dei Santi Pietro e Paolo contribuisce ad illustrare, per quanto possibile, la storia di Voltabarozzo, le cui origini risalgono agli inizi del Duecento, quando il Podestà Barozzo da Borgo di Cremona “costruiva la strada per congiungere la città con Piove di Sacco, tra il 1205 e il 1212” (pag. 3); il toponimo stesso rivive al nome del podestà promotore.

Nel 1310 i nobili da Rio ottengono dal vescovo “il permesso di edificare una chiesa sotto il titolo dei beati apostoli Pietro e Paolo nella parrocchia di S. Lorenzo di Padova”, a beneficio delle popolazioni di Voltabarozzo che, per la distanza da San Lorenzo, “patiscono grande penuria di spirituale alimento” (pag. 4).

La chiesa, su cui i da Rio conserveranno lo *ius patronatum* fino al 1874 (pag. 5), sorge dunque come cappella di San Lorenzo, da cui si rende indipendente nel 1315, diventando parrocchia, come era accaduto ad altre “cappelle”, resesi autonome dalla Cattedrale, anticamente unica Pieve cittadina.

Il territorio della nuova parrocchia (rimasto tale fino al 1945, con la nascita della Parrocchia di Cristo Re) si estendeva da Porta Pontecorvo fino a Rio, comprendendo tutto il territorio che oggi va da S. Giustina a Salboro, da Teranegra a Roncaglia. Le vicende di ampliamento, ornamento, edificazione di nuovi altari continuarono dalle origini fino ai nostri giorni; l'antica chiesa trecentesca assunse successivamente aspetto rinascimentale e poi settecentesco, si allargò con le navate laterali edificate nel 1926 ed

ebbe un nuovo campanile, costruito nel 1905.

I libri parrocchiali, conservati regolarmente dagli inizi del Settecento, ci fanno vedere una popolazione dedita all'agricoltura e a modeste attività artigianali, che, nel nostro secolo, si accosta alla nascente industria o ai lavori pubblici per la sistemazione delle acque del Padovano e progressivamente si integra nel tessuto socio-economico cittadino (importanti in tal senso anche i collegamenti autofiloviari). La chiesa, in quanto parrocchia e non semplice oratorio o cappella gentilizia, vive le vicende della comunità, che spesso subisce i contraccolpi della grande storia: dopo le confische napoleoniche, l'amministrazione austriaca investirà i parroci di funzioni civili e sanitarie, così da farne dei pubblici ufficiali; l'Italia unitaria esprimerà talvolta un rozzo anticlericalismo (pag. 14), che vuole farsi beffe della religione cristiana e della pietà popolare; ma la Grande Guerra vedrà il clero presente nelle trincee, nell'assistenza alle famiglie dei combattenti, nel conforto ai parenti dei caduti (significative le figure di don Giovanni Pedrazza e di don Silvio Lovo, parroci rispettivamente dal 1905 al 1920 e dal 1920 al 1967).

Il ventennio fascista e la tensione fra organizzazioni cattoliche e regime, la seconda guerra mondiale, col suo tragico epilogo di guerra civile, la tensione fra i due blocchi politici del dopoguerra, gli anni difficili della ricostruzione vedono sempre la parrocchia, a fianco dei “poveri” (nel senso evangelico del termine), per i quali è il punto di riferimento spirituale e morale nelle angosce di quegli anni.

Alla ricostruzione storica segue (pag. 25) il capitolo dedicato alle opere d'arte della chiesa, illustrate con precisa documentazione e sobri commenti estetici.

Si tratta dunque di una lettura interessante, sia per la messe di notizie storiche e artistiche, sia per le curiosità erudite che il lettore vi può rinvenire, sia per la fedeltà del curatore a uno stile di vita che ha nella parrocchia il suo luogo di formazione privilegiato: “un semplice e piccolo servizio per farci prendere sempre più coscienza di essere gli ‘eredi’ di tanta gente, soprattutto umile e povera: generazioni di persone legate alla loro Chiesa” (pag. 2, prefazione).

FABIO ORPIANESI

VITALIANO DONATI
DELLA STORIA
NATURALE MARINA
DELL'ADRIATICO

Rist. Anst. con prefazione di
Cinzio Cibin

T & G edizioni, Conselve 1999,
p. 21, LXXXI, tav. IX-1.

Siamo grati a Cinzio Cibin, lo studioso di Chioggia che da anni contribuisce con le sue ricerche alla riscoperta e alla valorizzazione di importanti esponenti della cultura veneta, per averci riproposto il celebre Saggio del naturalista e viaggiatore padovano Vitaliano Donati (1717-1762), arricchito da una diligente premessa storico-critica e da notizie bio-bibliografiche.

Il Donati, che si laureò a Padova nel 1739, fu allievo di famosi maestri, tra cui il Morgagni, il Vallisneri, il Pontedera e il Poleni. Con quest'ultimo, impegnato a definire un intervento statico sulla cupola di S. Pietro, si recò a Roma nel 1742. Qui conobbe mons. Antonio Leprotti, archiatra pontificio, a cui diresse tre anni più tardi il Saggio in questione, pubblicato nel 1750 dall'editore veneziano Francesco Storti con dedicatoria all'amico capodistriano Gianrinaldo Carli Rubbi, docente di nautica e di astronomia nello Studio di Padova e principe della locale Accademia dei Ricovrati, col quale aveva viaggiato in Istria.

L'opera, che doveva costituire la premessa di un lavoro molto più esteso, e non solo limitato alla storia marina dell'Adriatico, o meglio, di una porzione del versante illirico di quel mare, come precisa l'autore stesso, è divisa in due parti: introduttiva metodologica la prima, descrittiva la seconda.

Inizialmente l'autore fornisce un quadro fisico-geologico del fondo marino: giudica

il suo processo di formazione sostanzialmente non diverso da quanto avviene per la superficie terrestre e ritiene che la stessa analogia si possa applicare anche per la distribuzione della flora e della fauna. Nella seconda parte egli esamina con ricchezza di particolari nove soggetti naturali marini, illustrati graficamente alla fine in altrettante tavole, secondo la scala evolutiva vegetali-polipi-piantanimali, giungendo ad interessanti conclusioni, come l'affermazione dell'animalità del corallo. L'importanza scientifica del Saggio, ripreso anche in inglese (1751), in tedesco (1753) e in francese (1758) sta soprattutto, al di là delle minute e precise osservazioni sui singoli oggetti di studio, nella nuova concezione dell'operato della natura, rappresentato secondo uno schema "a rete", ossia un insieme di "catene" vitali i cui anelli si dipanano nelle più diverse direzioni. Tale continuità, di stampo leibniziano, presuppone una unità di norme di conservazione e di propagazione, comune sia alle creature marine che alle terrestri, derivante, secondo il Donati, da un Ente superiore, garante delle numerose "catene".

Il Saggio suscitò critiche da parte di chi aveva una diversa visione della storia naturale, ma anche consensi sul piano della ricerca da studiosi di grande prestigio quali il Linneo, il von Haller e lo Spallanzani. Influenzò inoltre molti naturalisti, come ad esempio, per restare nell'ambito locale, il chioggiotto Giuseppe Tommaso Olivi e il bassanese Giambattista Brocchi, nonché, alla metà dell'Ottocento, l'illustre naturalista padovano Achille De Zigno.

Il Donati, oltre che per lo studio delle coste dalmatiche e liguri (fu anche docente di botanica e storia naturale nell'Università di Torino e direttore di quell'Orto botanico), va ricordato per i suoi viaggi in Egitto e in Medio Oriente. Al Museo Egizio di Torino si conservano alcune statue e reperti archeologici che egli vi fece giungere con le indicazioni del luogo di ritrovamento. Ma la sua fama restò legata alle ricerche naturalistiche, in cui si distinse fin dagli esordi, come testimoniano gli apprezzamenti dei botanici contemporanei, a partire da Leonardo Sesler, che chiamò Vitaliana un genere di pianta da lui scoperta (la lettera di dedica con la descrizione del vegetale sono riportate in appendice del

Saggio), né volle esser da meno il Foster, che impose all'esemplare di un'altra pianta il nome di Donatiana.

G.R.

LUISA FIOCCO
OLTRE E TUTT'ALTRO ...
POESIE

Edizioni del Leone, Venezia,
1999, pp. 44.

Sono passati vent'anni da quando Luisa Fiocco pubblicava la sua prima raccolta di poesie, *Contrasti*, e da allora si è imposta come interprete dell'anima di questa fine del secolo, capace di immedesimarsi nel reale senza però perdere la sua finissima sensibilità, che le ha sempre permesso di raggiungere risultati di tutto rilievo nel campo così affollato della lirica.

Leggere le poesie di Luisa Fiocco ti coinvolge in un dialogo sempre fecondo di sviluppi e di meditazioni personali, che si aprono a suggestioni uniche nel loro campo, nel senso che anche il tuo animo si sente a sua volta partecipe del messaggio sotteso nella poesia. Prendiamo un esempio, tratto dall'ultima poesia della raccolta (*Nel primo giorno di dicembre*): *Sidereo è il vento: l'albero / nudo di foglie e di parole / nell'etere denso di sospetto. / Foglie nomadi, derelitte / in disperato dolore / ma nell'incerta attesa... / FINEMILLENNIO! / Sidereo il mondo migrante / in spazi rancorosi, bestemmia / d'un tempo senza amore... / sotto l'albero nudo / nel primo giorno di Dicembre.*

Ho preferito riportare tutto il testo della pur breve lirica per poter far assaporare meglio il senso profondo che Luisa vuole indicare come condizione dell'uomo del nostro tempo, immerso nell'etere sidereo, nudo come un albero spoglio, dilaniato dal dolore e da un'attesa densa di incognite, pieno di rimpianti per un tempo senza amore.

Scorre in questi versi la reminiscenza della migliore poesia del Novecento, rivissuta da Luisa Fiocco con una rara capacità di compenetrazione. Ti scorrono davanti agli occhi il *male di vivere* montaliano, la scabra forma metrica di Ungaretti, le amare riflessioni di Quasimodo sulle caratteristiche negative odierne, il triste lamento di Saba.

Ma Luisa scrive, come dicevo, alla fine del Novecento, ed ecco allora quel grido disperato *Finemillennio!* che scaturisce forte e potente e che ti sferza come una denuncia irri-



mediabile. Ed è questo anche il tono di tutta la raccolta, divisa in tre parti dal titolo significativo (*La pietra, Il deserto, Il silenzio*). Un'atmosfera sfatta, caratterizzata (p. 39) da *polvere intorno...*, e dominata, appunto, da un tragico *Silenzio*, che avvolge uomini e cose senza scampo.

Eppure la poesia di Luisa è capace anche di suscitare bagliori se non di speranza, almeno di partecipazione totale. In *Pena d'amore: Il funerale* (p. 27) emerge dal travaglio una certezza: *Questo pensiero che turba è sofferto / ad ogni istante del tempo: soltanto / quando il tempo avrà fine ... finirà / la nostra pena: pena d'amore!*

GIUSEPPE IORI

ANTONIO COVI
TERRA DI GESÙ AMATA

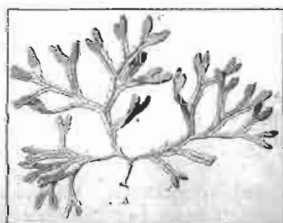
Gregoriana Libreria Editrice,
Padova 1999, pp. 68.

Padre Antonio Covi è noto per la sua attività cinematografica e per essere stato l'animatore fin dal 1959 del cineforum dell'Antoniano; si propone ora con questo libro, che già nel titolo è espressione diretta ed esplicita del suo spirito e magistero religiosi.

Nel Medio Evo erano diffusi gli *itineraria*, la descrizione del viaggio che il pellegrino doveva compiere per recarsi in Palestina, la terra amata di Gesù, per parafrasare il titolo dell'opera di Covi; ne scrisse uno addirittura Petrarca, senza essere ovviamente mai stato nel vicino Oriente. Ma il racconto di Covi si trasforma subito col lasciare da parte il diario di viaggio sia a causa del mezzo espressivo scelto, la poesia, che per sua natura trasfigura il dato concreto, sia perché l'intento principale non è quello descrittivo, ma la rievocazione della vicenda

Della storia naturale
marina dell'Adriatico

Prefazione di Cinzio Cibin
Ristampa anastatica





umana e spirituale di Cristo con una partecipazione che si fa tanto più commossa quanto maggiore viene sentita la vicinanza con i luoghi stessi di quella vicenda.

A ben vedere i dati diaristici si limitano solo alla prima parte del volumetto, che, svolgendo la funzione di Preambolo, si intitola "Note di viaggio"; nelle altre parti Covi, seguendo da vicino il racconto evangelico e gli Atti degli Apostoli, al punto da sentire talora il bisogno di citarli in nota, trasfonde i momenti del suo viaggio in Terra Santa negli episodi della vita di Gesù che in quei luoghi si svolsero.

Dei versi di Covi è difficile dare un giudizio estetico, che è sempre arduo quando le preoccupazioni espressive passano in secondo piano rispetto all'entusiasmo religioso che suscita il dire poetico. D'altro canto questa poesia diventa progressivamente preghiera: un dialogo intimo col proprio Dio, fino a sentirlo vicino come non mai. È significativo che Covi, nell'ultima poesia del libro, ricordando l'ascesa al cielo di Cristo risorto, quasi si identifichi con i discepoli che videro il loro Maestro trionfante: "Tre anni: una vita, passata/a tu per tu col Cristo!.../ Io sarò con voi tutti i giorni.../ Sì, anche con noi, tutti i giorni...".

MIRCO ZAGO

TARCISO BERTOLI
L'UOMO DI CAMPAGNA
Marsilio, Venezia 1999, pp. 126

Tarciso Bertoli è un medico-scrittore padovano particolarmente legato alla campagna veneta e al mondo contadino, protagonista di numerosi racconti, dai lontani esordi degli anni Cinquanta alla "sa-

ga" narrata nei tre romanzi storici: *L'armata contadina*, *L'armata in camicia nera* e *L'armata della disfatta*.

Con *L'uomo di campagna* lo scrittore conclude una "Trilogia dell'amore" iniziata nel '96 con *Fuga a Interlaken* e proseguita nel '98 con *Il medico senza laurea*.

Il protagonista, Enrico, ex Ufficiale, possiede una grande proprietà terriera, ma la ricchezza non lo appaga, riconoscendone la precarietà, ed è tormentato dal pensiero angoscioso che alla sua morte la campagna venga distrutta con l'invasione industriale.

La sua esistenza si trascina tra amarezza e solitudine, fino al giorno in cui conoscerà Vanna, giovane donna veneziana, moglie di un uomo per il quale prova più affetto che amore, e madre del piccolo Riccardo.

Con lei Enrico ritrova il senso vero delle cose e capisce che l'amore continua la vita e riscatta l'uomo dalla solitudine.

I due vivono un'intensa storia sullo sfondo magico e quasi irrealista di Venezia, alla riscoperta dei ricordi d'infanzia di Vanna e alla luce del nuovo sentimento che li unisce.

Dall'esaltante notte al "Gritti" nascerà un figlio, Alessandro, e sarà lui che salverà la campagna dall'invasione industriale; infatti Enrico dona, con un'adozione, ciò che possiede alla famiglia della donna amata.

L'uomo di campagna è molto lontano dagli altri personaggi della letteratura, ad esempio, da quelli del Verga, schiavizzati dalla "roba", che rifiutano l'idea della morte con brutale ribellione, perché li priva di tutto. Enrico, invece, vuole donare anche ad altri quello che possiede, poiché considera la terra un bene

proiettato nel futuro, che non può essere limitato alla vita di un uomo.

L'amore di Vanna gli indicherà la strada, e il frutto della loro unione rappresenterà la continuità della vita, incarnata dall'immagine della terra, in una visione di sereno ottimismo.

Nel libro anche i personaggi minori hanno una configurazione psicologica e reale precisa e una perfetta collocazione nel loro ambiente.

Il romanzo è un inno alla vita e alla terra, presentata con la dolcezza dei paesaggi virgiliani e la realtà del bracciantato moderno. È, inoltre, la ripetuta conferma che l'amore, vissuto in modo nobile, è una salvezza reciproca.

ELISANNA PECORARO

ANNAMARIA LUXARDO ANGELINI
ANTOLOGIA 1979-1999

Cleup, Padova, 1999, pp. 175.

Si è già parlato più volte in questa rubrica delle poesie di Annamaria Luxardo Angelini (nata a Trieste, studiosa di letteratura inglese, e residente a Padova); ora, con l'uscita di questa raccolta, che spazia pressoché lungo tutto l'arco ventennale della sua produzione poetica, è possibile anche darle uno sguardo d'insieme nonché un tentativo di bilancio complessivo, per quanto schematico.

Va detto subito che una antologia, proprio per il suo essere una scelta parziale all'interno di un insieme più vasto, è inevitabilmente anche una interpretazione (e in questo caso un'autointerpretazione), che rilegge il passato alla luce di un progetto, o anche solo di un sentimento, presente. Tuttavia, anche se è possibile rintracciare alcune linee che reggono la scelta antologica, mi sembra che si possa constatare abbastanza facilmente la sostanziale continuità del dire poetico della Luxardo Angelini in vent'anni di esercizio assiduo. Non compaiono modificazioni radicali nel linguaggio e nei temi affrontati, e quel mutamento, che nella sua bella introduzione Edda Serra indica situarsi a livello della raccolta *Futuro anteriore*, riguarda più una condizione esistenziale dell'autrice che un vero e proprio scarto d'ispirazione. D'altro canto questa omogeneità di fondo appare coerente con una poesia che, riconoscendo come motivo ispiratore fondamentale quello religioso, si esprime con un lin-

guaggio assoluto, metafisico, in cui le immagini si riducono alla loro essenzialità e le cose perdono il loro peso reale per assumere una consistenza aerea attraverso un processo di sublimazione sia in senso proprio che metaforico. Nessuna meraviglia, dunque, che la ricerca dell'assoluto si svolga con un linguaggio e con immagini ricorrenti: per fare un esempio, *Amare*, nella prima raccolta del 1979 *Seafarer il navigante*, è "Vedere l'amaro / mare dell'uomo, / e amarlo", versi che sono ripetuti quasi alla lettera in *Ricercari* del 1993: "Malgrado mille / pugnalate / simultanee, / amare / l'amaro / mare / dell'uomo".

Il paesaggio, anche quello più precisamente indicato, quello carsico e triestino, tende a diventare diafano, i particolari concreti si smaterializzano e si trasformano in una cifra simbolica: "Fiori di ghiaccio / se anche il Carso / assidera: / troppa speranza, / quando solo la morte / assicura / libertà"; o ancora: "sulle nevi del Carso / sui bagliori del mare / lo sguardo dell'Orsa / annuncia / uno scudo / per il dolore". In generale le immagini che intessono la poesia della Luxardo Angelini e che compaiono con ossessione, il mare, il vento, l'acqua e l'aria, si connotano subito per il loro valore metaforico e sono gli elementi per un discorso sull'infinito, sul desiderio di assoluto che solo l'invocazione di Dio può placare. È in questo senso, credo, che questa poesia è sostanzialmente religiosa. La difficoltà, se non talora l'oscurità, di alcuni passaggi è il segno di una parola che si sforza di dire l'inesprimibile, di evocare una presenza, quella divina, che nessun discorso razionale sembra essere in grado di chiarire: "Nelle anfore / della memoria / i papiri dell'anima: uno scavo / protratto / per notti illuni / renderà / la luce del vero; / e saranno / banchetti di gioia / dove il Vento / avrà / la parola".

Se la breve misura delle liriche della raccolta si deve probabilmente anche all'influsso di esperienze come quella ermetica (che mi pare la più vicina), essa deriva, a nostro parere, più ancora dalla vertigine di una parola, quella umana, che si sforza di richiamarsi alla Parola divina, di un dire che, paradossalmente, si può fare solo in silenzio (σιωπή, un libro qui non compreso). È una contraddizione all'interno della quale vive la poesia di Luxardo Angelini.

MIRCO ZAGO



BENIAMINO TODARO
IL MIO MONDO E DIO

Torino, Genesis edit., 1999, pp. 316.

Molti padovani non più giovani ricordano forse l'autore di questo libro di memorie e di pensieri per il suo ruolo dirigenziale svolto nel nostro Comune, come capo gabinetto del sindaco Crescente e della divisione che allora sovrintendeva alle attività scolastiche, culturali e sportive. Ma le sue benemerenze verso la città che lo ospita dal 1951, quando giunse a Padova come vincitore del concorso comunale, sono legate specialmente all'attività pubblicistica. Diresse infatti le riviste "Città di Padova" (1961-1970) e "Pata-vium" (1971-1975), promosse dall'Amministrazione, ma anche "Le Venezie e l'Italia" (1962-1974) e "Italia turistica" (1975-1986).

La prima parte del libro ha carattere autobiografico. Si ripercorrono non solo gli anni della maturità trascorsi nella nostra città, ma si rievoca anche l'età precedente, dalle origini siciliane (trascorse la giovinezza nella natia Vittoria) al primo incarico come segretario comunale in Sardegna e poi in Valtellina, dove rimase a lungo, coltivando rapporti con l'Università Cattolica di Milano, presso la quale nel frattempo si era laureato. Affiora insomma tutto il "mondo" di Beniamino Todaro, denso di impegni culturali, di incontri, di esperienze, ma anche di affetti e di vita interiore.

Questo aspetto più intimo domina la seconda parte del libro, in cui viene presentata una copiosa serie di brevi prose, ispirate soprattutto a

temi religiosi e a meditazioni che si animano di ricordi, di paesaggi, di ambienti familiari, di sguardi anche padovani. Sono confessioni che si affidano a un dettato semplice, chiaro, quasi immediato, benché siano maturate dal colloquio dell'autore con se stesso, con la propria coscienza, ma anche dall'esperienza del mondo esterno, a contatto con la natura soprattutto, che parla al suo sentimento e che si esprime nel canto di lode al Creatore.

Queste prose si collocano sulla linea ispiratrice di un precedente volume, *Gli uomini, il mondo e Dio*, anticipato a sua volta da altre raccolte di liriche, a riprova di una sensibilità che sa tradursi in effusione sentimentale. Opere, tutte queste, fiorite in età avanzata, quando si guarda al passato con occhi ormai distaccati e il futuro, almeno nel caso di Beniamino Todaro, che ha compiuto quest'anno i novant'anni, è visto con la tranquilla fiducia di chi ha accolto la vita, e le prove della vita, con la consapevolezza d'aver ricevuto, e goduto, di un grande dono. La nota dominante di queste pagine sta proprio nella serenità che le ispira e che sanno infondere.

G.R.

CARLA DE MEO,
ANNA MANCINI RIZZOTTI,
LAURA PISANELLO
NOTTI AZZURRE.
Voci di malati e volontari
Con una nota di Carlo Sgorlon
Marsilio, Venezia 1999, pp. 138.

Alcuni libri, al di là del modo, magari anche pregevole, col quale sono scritti, valgono essenzialmente per le cose che sanno dire. *Notti azzurre*, scritto appassionatamente a più mani e firmato da Anna Maria Mancini, Carla De Meo e Laura Pisanello, è uno di questi: il suo scopo, infatti, è testimoniare le vicende di malati senza speranza e il coraggio di chi li aiuta nell'accompagnarli fino alla fine con tutto l'affetto di cui si è capaci. *Notti azzurre* raccoglie le testimonianze dei volontari dell'ADVAR, una associazione nata nel 1988, per opera proprio di Anna Mancini Rizzotti, con sede a Treviso (Piazzale Pistoia 8; tel. 0422-2432603), che offre assistenza ai malati terminali di cancro nelle loro stesse abitazioni.

La drammatica vicenda esistenziale che spinse Anna Mancini Rizzotti a fondare l'ADVAR è da lei stessa testimoniata, con disarmante sin-



cerità, nel contributo che apre il volume. Il marito Alberto Rizzotti, un giovane promettente urologo dell'ospedale di Padova, venne colpito, per una terribile ironia della sorte, da un cancro alla prostata. L'unico baluardo contro questo devastante colpo fu l'amore, divenuto ancor più profondo, tra il medico e la moglie. Alberto, che pure era sempre stato un chirurgo sensibile e attento, constatò di persona, trattato con distrazione nelle grandi strutture ospedaliere, l'importanza del sostegno affettivo e cercò di rimanere quanto più possibile nel proprio ambiente familiare. Stroncata la vita di Alberto nel 1987, il desiderio di Anna Mancini Rizzotti fu quello di offrire ai malati terminali di cancro quello che, almeno parzialmente, aveva alleviato le sofferenze del marito: una vita, se possibile, normale fino alla fine. Questo desiderio si realizzò nel 1988 con la fondazione dell'ADVAR, associazione domiciliare volontaria "Alberto Rizzotti".

Si succedono poi nel volume, divisi in capitoli tematici, i racconti dei volontari dell'associazione. Messi di fronte all'esperienza assoluta dell'attesa ineluttabile della morte, essi sottolineano pressoché sempre l'arricchimento umano che il sano, pur tra mille difficoltà, incertezze, imbarazzi e incomprensioni con i familiari dei malati, ottiene dal contatto con persone sofferenti.

Carlo Sgorlon, nella sua "Nota" che chiude il volume, sottolineando l'importanza della dedizione e del sacrificio dei volontari dell'ADVAR in "una società e una cultura che nulla fa se non celebrare l'edonismo e il narcisismo di un paganesimo di ritorno", considera l'attività di queste

persone comuni, eppure così speciali, la manifestazione di un profondo senso religioso, al di là dell'effettiva adesione a un credo, perché "chi si sente legato al prossimo, ai sofferenti, a coloro che sono già entrati nei territori estremi dell'esistenza, esprime [...] il grado più alto della religiosità".

Il libro, infine, senza voler assolutamente toccare questo tasto, è anche la richiesta di una medicina che, non rinunciando al suo sviluppo tecnologico più avanzato, mostri sempre al paziente il proprio volto umano.

MIRCO ZAGO

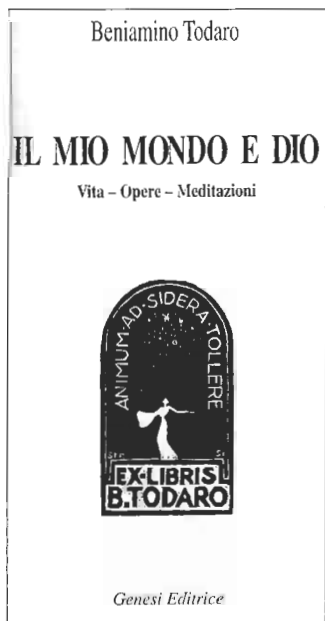
RICCARDO CALIMANI
PAOLO, L'EBREO
CHE FONDO
IL CRISTIANESIMO
Mondadori, 1999, pp. 392

Il panorama bibliografico italiano, vuoi di natura storica che scientifica, attorno ai temi neotestamentari, specie per quanto riguarda i rapporti genetici che legano il nascente pensiero cristiano alle problematiche e alle concezioni veterotestamentarie, assomiglia più ad un deserto, sul quale campeggiano qualche raro titolo e qualche autore di valore, che ad un campo accuratamente sarchiato e seminato.

Il fatto è che nella cultura italiana c'è da sempre una grande diffidenza verso la trattazione aconfessionale di questi temi dovuta - viene da pensare - sia a paure non del tutto immotivate di non venire ben accettati e letti in un ambiente di educazione ed impronta prevalentemente cattolica, com'è il nostro, sia ad autoinibizioni fonti di tutta una serie di rinunce.

Ancor più meritoria e carica di valenze positive e quindi l'operazione culturale che Riccardo Calimani ha intrapreso già da parecchi anni. Opera di vasta informazione sul mondo ebraico in prima battuta ma la cui vera ulteriore cifra sta in un chiarimento ed in un approfondimento delle problematiche legate all'origine del cristianesimo.

Nel far ciò - e non è questa l'ultima delle benemeranze di questa operazione - l'autore si rapporta con tutta la vastissima letteratura sull'argomento prodotta negli altri paesi europei in prevalenza di religione protestante come Germania, Francia, Inghilterra, contribuendo così a svecchiare anche da questo lato la cultura italiana.



Egli, di origine e di religione ebraiche, autore tra l'altro della ben nota "Storia del Ghetto di Venezia", ha già dedicato ai temi neotestamentari il volume "Gesù ebreo", le cui tesi originalissime sono basate su una documentazione esauriente e convincente. Ora ci propone un "Paolo", il cui sottotitolo indica già in modo preciso l'indirizzo che questa sua ricostruzione della personalità dell'apostolo cristiano si propone di seguire: "l'ebreo che fondò il cristianesimo".

Scopo dell'opera, infatti, è quello di cogliere, muovendosi secondo linee biografiche - le cui tappe sono però, più che gli avvenimenti esterni (i viaggi, gli incontri, le occasioni di predicazione) quelli interiori (culturali e spirituali) - le varie fasi del processo che hanno portato l'ebreo diasporico di Tarso prima ad aderire con convinzione alla religiosità farisaica, poi a travasare questa entro gli schemi escatologici-apocalittici della fede in Gesù, il messia risorto, infine a creare e a sviluppare la sua particolare teologia in contrasto con le convinzioni dei cristiani di Gerusalemme, restati in larga misura fedeli alla legge mosaica e raccolti attorno a Giacomo, il fratello di Gesù.

L'accurata trattazione di Calimani dimostra che se si trascurassero gli influssi che Paulo-Saulo aveva ereditato dalle varie correnti in cui era diviso l'ebraismo contemporaneo (essenismo, fariseismo, sadduceismo, zelotismo) resterebbero incomprensibili gli esiti successivi del suo pensiero.

Gran parte delle idee forza del messaggio paolino - la resurrezione corporale, la grazia gratuita, l'intervento (imminente) salvifico del messia - erano infatti già patrimonio comune dell'ebraismo. La direzione ed il senso dell'operazione di Paolo consistette nel trasformare "da messaggio farisaico a testimonianza cristiana" la concezione universalistica di salvezza formatasi nel mondo religioso palestinese, punto di incontro dell'ebraismo con l'ellenismo.

E quindi a ragione che l'autore può affermare a proposito della nascita del cristianesimo che "la vicenda non solo si svolge completamente all'interno del mondo ebraico e non è in contrasto con esso ma si rivela addirittura in armonia con le aspirazioni più esasperate, fors'anche più spirituali, del giudaismo di quel tempo, stretto da una domina-

zione romana oppressiva, tentato da fughe in avanti che sfociavano in azioni terroristiche, incapace di rispondere ad aspirazioni religiose che finivano per incontrarsi e scontrarsi con influenze ellenistiche. All'interno di questa frammentata e composita società... questo piccolo gruppo di seguaci di Gesù risorto che si riconosceva in un credo del tutto originale... esprimeva il senso di un messianesimo esasperato, intriso di toni apocalittici, che si rifugiava in una speranza estrema..."

Estremizzando le idee di questo piccolo, marginale gruppo del giudaismo, la grande novità - se così vogliamo chiamarla - del paolinismo consistette nella convinzione, da lui trasformata subito in pratica missionaria, che il messaggio soteriologico del Gesù di Nazareth fosse indirizzato non solo al popolo ebraico ma anche e soprattutto ai pagani. Tale tenace convinzione trasformò Paolo nell'apostolo dei gentili.

E questo convincimento si basò, nel pensiero paolino, sulla incrollabile certezza che Gesù era risorto e che in definitiva non era un messia ebreo ma un'entità divina, emanazione del Padre incarnata in un uomo.

Da messia ebraico a figlio di Dio: questa la grande eresia che portò lontano Saulo dalla religione ebraica e che costituì la base di una nuova religione.

GIUSEPPE FORT

AFORISMI DI AMORE E AMICIZIA

A cura di Marilia Ciampi Righetti. Canova Editrice, Treviso 1999, p. 166.

Sarà capitato anche a voi di voler catturare l'attenzione degli altri inserendo nella conversazione frasi di sicuro effetto, citando massime, sentenze o detti popolari particolarmente incisivi, per sfoggiare il bagaglio culturale personale e dar l'impressione di averne in serbo una per ogni occasione. Ma ahimè, il più delle volte storpriamo la citazione o sbagliamo l'attribuzione o ancora peggio non ce ne viene in mente nessuna che non sia già stata sfruttata ampiamente del tipo "non svegliare il can che dorme", o "verba volant, scripta manent", con quel residuo di latino scolastico che ci rimane. Appare chiaro allora che non conquisteremo mai nessuno



con queste stanche e usurate citazioni.

Ecco allora a soccorrere questa pubblicazione in cui l'autrice ha voluto raccogliere in modo sistematico, sulla base di uno stretto ordine cronologico, gli aforismi più significativi di un periodo storico, di un pensiero filosofico, di un sentire poetico, a partire dai primi secoli avanti Cristo per finire ai nostri giorni.

I temi scelti dall'autrice, che ha proceduto in questa sua ricerca personale con un rigore storico e documentario rilevante, sono quelli eterni e immortali dell'Amore e dell'Amicizia, due temi che da soli condensano il senso e il sapore della vita dell'uomo su questa terra.

Di particolare interesse risulta la prefazione alla raccolta vera e propria, impostata come una storia sull'utilizzo e sulla filosofia dell'aforisma, iniziando dalla sua comparsa nei primi secoli avanti Cristo con gli ammaestramenti sulla salute del medico-filosofo Ippocrate, passando per il Rinascimento con i precetti politici di Guicciardini e quelli legati all'osservazione della natura di Leonardo, proseguendo poi attraverso le esigenze di divulgazione del secolo dei Lumi, le effusioni sentimentali del Romanticismo, il patriottismo bellicoso ed esasperato del fascismo fino all'aforisma amaro e disincantato dei nostri giorni.

Alcuni aforismi meritano una segnalazione. Può confortare le donne sapere che Proust afferma: "Lasciamo le belle donne agli uomini senza fantasia", e diverte il caustico umorismo di Andreotti: "Più conosco certe gentili signore, più comprendo il fascino del celibato ecclesiastico". Non dissimile è l'adagio di Roberto Gervaso sull'amicizia:

"Dal momento che gli amici si provano nelle avversità, preferisco non avere amici".

"Tutto passa, torna e si rinnova", come asserisce l'autrice concludendo lei pure per l'occasione un nuovo aforisma.

FRANCESCA TEDESCHI

LINO SCALCO

DAL FILATO AL MANUFATTO.

La Sigismondo Piva spa di Valdobbiadene tra ascesa e decadenza. 1827-1989

Esedra editrice, Padova, 1998, pp. XII-238.

È il 1827 quando il padovano Pietro Piva si trasferisce a Valdobbiadene dove dà vita a una delle tante imprese che hanno trasformato progressivamente nel tempo il nord-est da una zona di arretratezza e di miseria in una vera e propria locomotiva produttiva del paese. All'inizio quella di Piva sembra una scelta azzardata e rischiosa: la realtà del territorio parla il classico linguaggio della sofferenza sociale ed economica, ma l'imprenditore padovano acquista le locali attività di filatura della seta e le trasforma letteralmente gestendole in maniera imprenditoriale e offrendo nel contempo un esempio che ben presto sarà seguito da molti altri.

Il merito di Lino Scalco, uno "storico libero professionista" come egli ama definirsi, è quello di aver ripercorso, tra mille difficoltà di ricerca (molte fonti sono andate perdute irrimediabilmente nel tempo), quella che può a buon diritto definirsi come qualcosa di epico. Scalco del resto non è nuovo ad esperienze di questo tipo: egli si è ormai imposto all'attenzione, anche degli storici di professione, per la serietà della documentazione, non solo, ma soprattutto per la capacità non comune di leggere e di interpretare le fonti, e infine per la qualità del prodotto che ne deriva, sempre di ottima fattura.

In questa pubblicazione Scalco è coadiuvato da Alessio Berna, autore del primo capitolo sulla storia della manifattura della seta a Valdobbiadene, che risale al Seicento, ma che si inserisce nella logica precedente della produzione tessile serica autonoma della Serenissima iniziata attorno all'anno Mille. Prendendo le mosse da questa prospettiva, Scalco ripercorre le fasi relative all'insediamento della famiglia Piva e ai successivi sviluppi.

Che la scelta di Pietro Piva fosse giusta lo confermano gli

avvenimenti: il suo esempio attira infatti non solo altri imprenditori, ma agisce come un volano di trasmissione, attirando nel territorio di Valdobbiadene maestranze da tutto il Veneto e un po' da tutte le regioni limitrofe.

Naturalmente, sostiene Scalco, non tutto era rose e fiori, sia per le difficoltà relative alla gestione di un'azienda che per il parallelo scorrere della "grande storia": dalla dominazione austriaca all'annessione all'Italia, dai difficili anni di fine '800 alla prima guerra mondiale, dal fascismo alla repubblica fino alla crisi degli anni ottanta.

In ogni caso il maggior merito della dinastia dei Piva, secondo la ricca e precisa documentazione prodotta da Scalco, è stato soprattutto quello di essere sempre alla pari con il progresso, molte volte anzi anticipandolo e imponendosi come *autentici precursori e promotori di idee*. In particolare il capitolo 6 (*Dal filato al manufatto. Campagne seriche e battaglia della seta per la "più grande Italia"*) delinea l'intelligenza della famiglia padovana.

Già all'inizio del secolo, a conferma che la concezione dei Piva non rimaneva legata alla pura logica produttiva, era stata donata dalla famiglia al Comune una splendida scuola elementare, decisamente all'avanguardia per la mentalità contemporanea, in una visione di vita collegata anche al parallelo sviluppo del territorio.

Siamo ora negli anni della ricostruzione e del rilancio dell'economia italiana dopo la tragica esperienza della "grande guerra" e i Piva contribuiscono decisamente a tale politica: pochi forse sanno che risale proprio a quell'epoca il famoso marchio delle calze SI-SI, che sarà poi conosciuto in tutto il mondo.

Del resto, grazie soprattutto alla sagacia di Celestino Piva, gli interessi dell'azienda si erano allargati anche alla lontana America fino a New York.

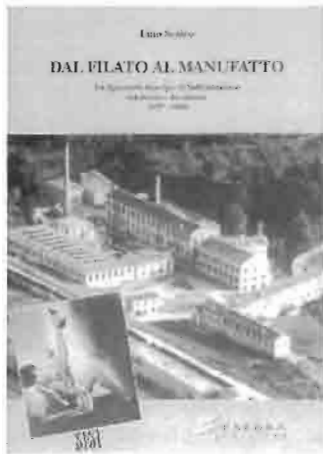
Il successo arride ai Piva anche nel secondo dopoguerra, in particolare negli anni cinquanta e sessanta, che segnano il periodo di maggior sviluppo, nonostante la concorrenza sempre più spietata che la diffusione del nylon propone alla seta.

La crisi comincia però a delinearsi con l'autunno caldo del 1969: l'azienda reagisce bene in un primo momento con l'introduzione di nuove produzioni, come la corsetteria e i costumi da bagno, che si

impongono ancora una volta per la qualità del prodotto, ma poi il declino, seppure lento, è ineluttabile e allora le pagine di Scalco, pur ineccepibili nella loro rigosità scientifica, assumono un tono di sentita partecipazione e di amarezza per la fine di un'epoca.

L'ultimo paragrafo si intitola in modo significativo *C'era una volta la Sigismondo Piva spa*: siamo ormai agli sgoccioli.

L'azienda viene dapprima incorporata nella *Visconti di Modrone spa* di Milano il 31 dicembre 1988 e "il 10 luglio 1989 la *Sigismondo Piva spa* cessa di esistere in quanto tale" (p. 225) e la crisi si conclude con la chiusura della fabbrica di Valdobbiadene.



È un pezzo di storia del Veneto e dell'Italia che si conclude e che lascia sopravvivere solo il marchio SI-SI, che pure viene ceduto.

Anche Scalco è giunto alla fine della sua fatica, che ha prodotto un libro di grande interesse e valore, che si legge volentieri sia per lo stile scorrevole e coinvolgente che per il forte significato del contenuto preciso e documentato.

Ci piace quindi terminare queste nostre note con le stesse parole con cui l'autore conclude la sua opera, ben completata da una ricca bibliografia (p. 230): "Un'opera di catalogazione o documentazione fotografica ... è insufficiente e parziale qualora si intenda lasciare ai posteri la memoria accettando la fatalità che i manufatti vengano distrutti o manomessi ... Che ne sarà allora del grande, storico complesso della Sigismondo Piva spa di Valdobbiadene? Ci resteranno solo le foto d'epoca?"

No, per fortuna, il libro di Scalco rimarrà come concreta testimonianza.

GIUSEPPE IORI

GREGORIO BARBARIGO PATRIZIO VENETO VESCOVO E CARDINALE NELLA TARDA CONTORRIFORMA (1625-1697)

Atti del convegno di studi Padova 7-10 novembre 1996, a cura di Liliana Billanovich - Pierantonio Gios, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, (San Gregorio Barbarigo. Fonti e Ricerche, III/1-2), VIII-IX, p. 1356.

La ricorrenza del terzo centenario della morte di Gregorio Barbarigo (18 giugno 1997) è stata l'occasione per continuare un progetto di studi sul santo vescovo maturatosi a partire dal 1991 all'interno dell'Istituto di storia ecclesiastica padovana, che aveva trovato nelle ricerche di Liliana Billanovich e di Pierantonio Gios una prima direzione di ricerca.

Malgrado l'urgenza di approntare una biografia scientifica del Barbarigo, si è scelto di privilegiare l'edizione di fonti, in particolare l'epistolario, ed invitare gli studiosi a studi monografici, anche su singoli aspetti del santo, che tuttavia non riducessero esclusivamente la sua figura entro i confini delle due diocesi che rese, Bergamo e Padova.

Personalità, quella del Barbarigo, che va infatti contestualizzata nella storia politica, sociale e religiosa dell'Italia del secondo '600, col mutare degli equilibri europei in seguito alla pace di Westfalia (1648).

Decisivo invece, sul piano personale, l'incontro e l'amicizia con il nunzio Chigi. Vocazione arricchitasi poi grazie al confronto con la tradizione veneziana di Gaspare Contarini e di Paolo Sarpi, nel clima politico del ritorno dei gesuiti a Venezia (1657) e della guerra di Candia (1645-1669), che vede impegnato il Barbarigo nella doppia veste di patrizio veneto e di vescovo della tarda Controriforma. In questo senso va interpretata l'articolazione tematica dei vari contributi distribuiti nei due volumi, suddivisi fra relazioni e comunicazioni, ai quali hanno collaborato numerosi studiosi, non solo padovani.

I risultati del Convegno sono stati riassunti e commentati, durante la tavola rotonda conclusiva, negli interventi di Adriano Prosperi, Paolo Preto, Piero Del Negro, Angelo Turchini e Gabriele De Rosa, riportati alla fine.

La raccolta di questi atti si articola attorno ai seguenti argomenti: la biografia del Barbarigo, il ruolo della fami-

glia, la carriera episcopale, la pastorale ed il governo ecclesiastico. Un prezioso indice dei nomi di persona e di luogo a cura di L. Cavazzana correda l'opera.

M. GALTAROSSA

ALBERTO IESUÈ LE OPERE DI GIOVANNI BENEDETTO PLATTI (1697-1763) - Catalogo tematico.

Ed. "I Solisti Veneti", Padova, 1999, pp. 180.

L'importante figura musicale di Giovanni Benedetto Platti, già nota da tempo ai musicologi, si riveste di un valore tutto particolare per Padova - sua città natale - e non si dava occasione migliore delle celebrazioni tenutesi in tutta la Regione, in Italia, ed a Würzburg in occasione del terzo centenario della nascita per meglio diffondere la conoscenza della sua indiscutibile statura artistica. Brillantissimo musicista, virtuoso di più strumenti e geniale compositore Platti rappresenta una delle maggiori glorie padovane in campo musicale.

La sua matrice musicale affonda le proprie radici nella straordinaria esperienza musicale veneta ed in particolare veneziana: figlio di una violinista, apprese le prime nozioni musicali dal padre, che ben presto lo affidò alle cure didattiche di Francesco Gasparini, illustre compositore e teorico della musica, presente sulla scena musicale veneziana dal 1701 quale Maestro di coro all'Ospedale della Pietà, e come tale collaboratore di Vivaldi. Pochi dati che già tracciano una significativa linea di discendenza e collocano appieno Platti all'interno dell'aurea tradizione musicale veneziana.

Fu nel 1722 che Platti lasciò Venezia per recarsi in Germania, al servizio del Principe Vescovo di Würzburg, come insegnante di canto, compositore e "virtuoso da camera".

Ci stupisce leggere che egli si esibisse quale oboista, violinista, violoncellista, flautista, clavicembalista e all'occorrenza anche come tenore, eloquente testimonianza della straordinaria versatilità di Platti, e della solidissima formazione dei musicisti italiani del sec. XVIII, non per nulla ricercati in tutte le corti d'Europa.

Fu proprio a Würzburg che nacque e si consolidò il più "veneto" dei legami personali

di Platti: la profonda stima ed amicizia che lo legarono per tutta la vita a Giambattista Tiepolo.

Platti appartiene a quella generazione di musicisti "pre-classica" che muove dagli ultimi epigoni del barocco, attraversa appieno lo stile galante per aprire la via al classicismo, un percorso estetico del quale non è mai sufficientemente sottolineata la discendenza squisitamente italiana.

Lo stile di Platti è chiara testimonianza del ruolo fondamentale che la feconda esperienza musicale veneziana giocò in tale particolarissimo passaggio della storia della musica, le sue opere, manifestano i tratti inconfondibili del secondo barocco veneziano: vivacità, esuberanza ritmica, straordinaria ricchezza melodica, intensa cantabilità accanto ad un sentire decisamente orientato verso quell'"espressività" che tanto caratterizza i compositori veneziani a lui contemporanei.



La pubblicazione del catalogo Tematico delle opere, redatto con i più aggiornati criteri storico-musicologici, rappresenta il massimo omaggio che si potesse tributare al geniale compositore, oltre che costituire un valido strumento di ricerca e di approfondimento.

La scientificità con la quale le composizioni sono state individuate e catalogate, e la cura con la quale se ne sono segnalati i singoli manoscritti, le notizie storico-bibliografiche, lo stato ed il luogo di conservazione rendono il presente catalogo uno strumento fondamentale per le future trascrizioni e pubblicazioni, e per le sempre più frequenti esecuzioni delle opere dell'importante musicista padovano.

LAUREE

FRANCESCO CALLEGARI
**UN MONDO
OLTRE I CONFINI:
Terre, uomini, istituzioni
nei possedimenti vicentini
del monastero di Santo Stefano
di Padova (sec. XI-XIV).**

Relatore prof. Sante Bortolami, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1998-1999.

Aperta da elenchi delle fonti manoscritte e stampate e da una bibliografia moderna ricca di ben 183 voci, la dissertazione è imperniata su vicende dell'oggi non più esistente monastero di Santo Stefano, che sorgeva nell'area attualmente occupata dal palazzo della Prefettura e dal Liceo classico Tito Livio.

Tale monastero è un esempio di fenomeno diffuso: la proprietà di beni in luoghi anche molto lontani dalla sede centrale. Fin dal sec. XI le monache di Santo Stefano, oltre a possedere beni in Padova, Este e altrove in territorio padovano, avevano proprietà redditizie in val d'Astico, a Lugo, Calvene e Caltrano, cioè in località vicentine appartenenti alla diocesi di Padova, ma anche entro la stessa diocesi di Vicenza, com'è il caso di Camisano. Che la diocesi padovana incorporasse e tuttora incorpori terre trevigiane e vicentine, è cosa ben nota e da taluno spiegata come un ritorno di queste terre alla dipendenza da Padova, nel cui agro esse erano state comprese in età romana. Abili promotori di tale ritorno furono i vescovi Pietro e Sibicone (sec. IX-X). Decisivo fu nel 915 il diploma di Berengario I, re d'Italia e poi imperatore, cui seguì nel 924 un diploma del re Rodolfo II confermando la decisione di Berengario e contemplante in particolare i beni vicentini, accanto a terre feltrine.

Giustamente il C. colloca i due diplomi entro la serie di eventi successivi alle trasformazioni politico-amministrative volute dal governo longobardo e ritoccate da quello carolingio, soprattutto nel senso di una maggiore tutela delle sedi ecclesiastiche e delle popolazioni contadine, il che comportò l'erezione di

castelli e la fondazione di monasteri capaci di azioni di difesa da briganti e razziatori. In questo modo anche i monasteri divennero soggetti di potere politico abbastanza forte, che essi mantennero e addirittura accrebbero quando declinò l'autorità carolingia e sorsero, spesso fra loro rivali, molte signorie locali. Specialmente i vescovi, ma anche altre eminenti personalità ecclesiastiche, come i preposti ai monasteri, finirono con il supplire ai poteri pubblici nelle città, mentre nelle campagne il dominio era per lo più dei comitali (possidenti nobili), benché anche la Chiesa, esulando dalle sue istituzionali funzioni religiose, non mancasse di espandersi nel contado acquisendo notevoli proprietà di varia natura. Era l'inizio del potere temporale.

Per il tema specifico della dissertazione è fondamentale il cap. III sul formarsi del patrimonio monastico nel Vicentino. Forse preceduta da una non documentabile donazione del vescovo Orso, al 1034 risale quella con cui, assieme ad altri beni nel Padovano e nell'Atestino, il vescovo Burcardo assegnò al monastero femminile benedettino di Santo Stefano proprietà vescovili padovane in Calvene e Lugo, fra i quali un monastero di San Lorenzo, mai menzionato nella documentazione posteriore. Tre donazioni di terre in Camisano si ebbero nel 1050, nel 1090 e nel 1117. Cospicua fu quella di beni immobili in Calvene nel 1071. Gli atti del sec. XI ebbero conferma dall'antipapa Clemente III (1080-1084).

Negli anni 1179-1180 le monache comprarono per interposta persona un manso (circa 3 ha.) a Lugo, in tempi di ostilità fra Padova e Vicenza. Seguì un'altra compera di terre in Camisano nel 1202. E ciò dimostra che le finanze del monastero erano ormai tali da consentire spese per incremento di beni fondiari.

Tre capitoli concernono i modi di gestione delle proprietà da parte del monastero. Il C. si dimostra ben familiarizzato con problemi tecnici e situazioni economiche, ma anche con l'intricata rete dei rapporti fra la proprietà e i lavoratori caratterizzata pure da contrasti, prepotenze e sotterfugi entro l'eterno gioco degli opposti interessi.

Vengono esposti i diritti delle Chiese, come le decime (talora oggetto di liti) anche sui novali (terreni ammessi per le prime volte a coltura) e sui castelli: una fonte di reddito

ben vigilata dalle monache attraverso specifici collettori. A questo proposito viene sottolineato il mutamento d'indirizzo nella gestione del territorio: la proprietà fondiaria è considerata non più uno strumento di potere, ma la fonte di un vantaggio economico da garantire con contratti per lo più sotto forma di livelli impegnanti perpetuamente o periodicamente i contadini a pagare un affitto in denaro oppure sotto forma di un rapporto detto *ad villanaticum*, non scritto e legato alla consuetudine anziché a regole precise. È pure studiata la figura del gastaldo come controllore delle rendite dei mansi al monastero, ma anche come detentore di funzioni giuridiche e notarili, delle quali sono dati alcuni esempi significativi.

Nel sec. XIII maturò l'opposizione tra le strutture comunali ormai affermate e le persistenze feudali ancora diffuse nel contado.

Emblematico è il caso di Ezzelino da Romano che, movendo dal contado, si assicurò il possesso di ampie estensioni fondiarie comprandole dai signori che le avevano fino ad allora detenute e che da lui furono trasformati in suoi vassalli. Per questa fase non v'è documentazione relativa al monastero di Santo Stefano.

Alle controversie fra la parte signorile, cui apparteneva anche il monastero di Santo Stefano, e la massa dei piccoli e medi proprietari che si ritenevano penalizzati dal fatto che "una parte, anche importante del proprio reddito fosse stornata a favore del signore senza ottenere alcun beneficio in cambio" (p. 159), il C. dedica un apposito capitolo con una nutrita serie di episodi occorsi tra la fine del sec. XIII e l'inizio del sec. XIV.

In un paragrafo conclusivo (pp. 173-177) viene sottolineato il graduale impoverimento delle famiglie legate alla proprietà da forme livellari, il che comportava frequente insolvenza nel pagamento dei canoni.

Ciò naturalmente preoccupava anche le monache di Santo Stefano, le cui badesse dovettero talvolta ricorrere a nomine di loro procuratori (notai o ecclesiastici) per la riscossione dei crediti.

Anche di questa situazione il C. presenta alcuni casi. Merita menzione, fra i fittavoli del 1331, Benvenuto d'Abano, figlio di Pietro, celebre medico, autore di opere importanti, la più nota delle

quali è il *Conciliatore* (1303) sulle differenze fra medici e filosofi, dove si valorizza l'astrologia, il che valse all'autore la taccia di mago e, forse, l'incenerimento del suo corpo dopo la morte ai tempi dell'Inquisizione.

Tre appendici (documenti, tavola dei registi, tavola dei 17 mansi di Lugo) chiudono un lavoro di tutto rispetto.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

LA CONFERENZA SUL BELZONI AL MUSEO CIVICO

Giovanni Battista Belzoni, il grande viaggiatore ed esploratore padovano dell'antico Egitto, appare sempre una figura affascinante, come dimostrano le pubblicazioni sui suoi viaggi e le sue scoperte che si stampano in Italia e all'estero. A dimostrare quanto ancora i padovani ne conservino intatta la memoria lo ha dimostrato recentemente la conferenza tenuta nella sala Romanino del Museo Civico di Piazza Eremitani dalla professoressa Edda Bresciani, egittologa di fama internazionale, ordinaria nell'Università di Pisa, che ci ha offerto, a sala gremita, un quadro dell'attività e delle scoperte del Belzoni non mancando anche di dare nuovi ragguagli sulla vita ed anche sulla modernità dell'opera belzoniana. Presentata dal dott. Girolamo Zampieri, dopo avere accennato ai viaggi e alle grandi scoperte del Belzoni, la relatrice Bresciani ne ha messo in risalto le grandi virtù: il coraggio, la forza fisica e morale, l'intelligenza che lo hanno favorito nel superamento di ogni sorta di difficoltà. Ha poi ricordato le varie imprese in cui ottenne il successo: il trasporto del grande colosso (il busto di Ramses II), l'apertura della piramide di Chefrem, il ritrovamento delle celebri tombe di Seti I, lo scoprimento dei grandi templi di Abu Simbel e infine il ritrovamento sul mare Rosso della città di Berenice. Avvenimenti che gli procurarono grande fama e il riconoscimento da parte delle autorità inglesi con il conio di

medaglie celebrative, come pure fece poi anche il Comune di Padova.

Nella seconda parte della sua conferenza la Bresciani ha delineato con interessanti osservazioni la posizione del grande viaggiatore, al suo ritorno in Europa, dapprima a Padova poi a Londra, allestendo la famosa esposizione dei reperti egizi da lui recati in Inghilterra, rendendo così possibile la conoscenza dell'antico Egitto, tanto da essere egli considerato l'anticipatore o addirittura il fondatore dell'Egittologia. Ad allargare la fama concorse la pubblicazione poco prima del Natale 1820 del resoconto dei suoi viaggi da parte dell'editore John Murray di Londra.

L.M.

OMAGGIO A SILVIO OMIZZOLO, MUSICISTA

Lo scorso 16 giugno si è tenuto nella Sala dei Giganti, al Liviano, il Concerto-incontro intitolato "*Omaggio a Silvio Omizzolo*" sulla figura e l'opera del musicista padovano a otto anni dalla sua scomparsa, in occasione della presentazione del libro *Silvio Omizzolo - musicista* e dei due CD dedicati alla musica da camera e alla musica per pianoforte da lui composta.

L'incontro, promosso dal *Centro Culturale Musicale "Silvio Omizzolo"* col patrocinio del Comune, dell'Università di Padova e della Società Dante Alighieri, ha fatto rivivere le esperienze culturali che hanno ispirato l'intero percorso e la ricca personalità artistica di Omizzolo. Nato a Padova nel 1905, egli ha contribuito in maniera determinante alla formazione di intere generazioni di musicisti. E nel suo ricordo gli amici, musicisti, musicologi e letterati, hanno eseguito alcuni brani tratti dalle sue opere. L'avv. Enrico Schiavo, presidente del *Centro culturale musicale* intitolato al musicista e didatta padovano, ha introdotto l'ospite d'onore, la poetessa Giovanna Bemporad, di cui Omizzolo aveva a suo tempo musicato alcune liriche delicatissime, che il soprano Tiziana Zoccarato, accompagnata al pianoforte dal maestro Edoardo Lanza, ha interpretato con appassionata adesione. Ancora Lanza, diplomatosi in pianoforte con lo stesso Omizzolo, ha accompagnato Elio Peruzzi al clarinetto, in uno dei movimenti - *Calmo e misterioso* - tra i più suggestivi del



"Divertimento" per clarinetto e pianoforte del compositore. Dalla "Sonata per violino e pianoforte" abbiamo ascoltato il virtuosistico *Andante* con la voce calda e piena del violino di Gianni Guglielmo, in duo, come di consueto da più di 30 anni, con il maestro Ezio Mabilia. Quindi un assolo dalla "Musica per pianoforte": due splendidi movimenti, *Notturmo* e *Arabesco*, di cui Franco Angelieri, direttore del nostro Conservatorio, ha reso con felice maestria le dissonanze lievi e vellutate e l'audace armonia. Carlo De Pirro, compositore e musicologo, Edoardo Lanza, pianista e concertista di fama internazionale, e Bepi De Marzi (celebre in tutto il mondo il suo struggente "*Signore delle cime*") hanno tracciato il profilo professionale, artistico e umano del musicista padovano, sottolineandone la passione creativa e comunicativa, la dedizione convinta, per più di un quarantennio, all'insegnamento di pianoforte principale presso l'Istituto Musicale "C. Pollini" della nostra città, il quale, sotto la sua direzione, è diventato Conservatorio di Stato. Il suo talento lo spinse, praticamente autodidatta, sulla strada della composizione, dove ottenne importanti riconoscimenti internazionali. A conclusione della serata, in un filmato ambientato tra i boschi dell'altopiano di Asiago e proiettato in sala, lo scrittore Mario Rigoni Stern, nell'impossibilità di essere presente, ha raccontato, da par suo, la versione poetica dell'infanzia e della giovinezza del cugino compositore, coinvolgendo i presenti in una saga domestica palpitante di valori condivisi, immergendoli in una atmosfera tersa, silvestre e primigenia.

L. S. di S. B.

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA 55ª Stagione Concertistica 1999-2000

Con un cartellone quanto mai ricco e prestigioso gli "Amici della Musica" di Padova si presentano alle soglie del 2000 esibendo 24 Concerti in abbonamento e 2 fuori abbonamento.

Il concerto inaugurale è affidato a Rudolf Buchbinder che presenta le *Variazioni sopra un tema di Diabelli*, uno dei monumenti della letteratura pianistica e del pensiero compositivo del tardo Beethoven, e gli *Improvisi* op. 142 di Franz Schubert.

Nella programmazione si evidenziano le tematiche culturali, i nomi nuovi del panorama musicale europeo, il repertorio di ricerca attento all'evoluzione del linguaggio contemporaneo, le prestigiose presenze di interpreti internazionali. Si segnalano i due concerti del "Quartetto Takacs", che conclude l'integrale dei *Quartetti* per archi di Schubert, tra i capolavori assoluti del compositore viennese. In un ciclo di tre concerti saranno presentate le 10 *Sonate* per violino e pianoforte di Beethoven (compresa la *Sonata a Kreutzer* al centro dell'omonimo racconto di Tostoj) nella prestigiosa interpretazione del violinista Franco Gulli e della pianista Enrica Cavalli.

Alcuni concerti sono dedicati a Johann Sebastian Bach nel 250° anniversario della morte: innanzitutto le *Variazioni Goldberg*, una composizione musicale paragonata a una grande architettura, interpretate al clavicembalo da Andreas Staier: ma anche le rivisitazioni: Bach-Mozart nel concerto del "Quartetto d'archi di Venezia", e Bach-Busoni e Bach-Casella nel concerto del duo (violoncello e pianoforte) dei fratelli Peppicelli e del "Trio Stradivari", e la conclusione affidata al grande pianista Gerhard Oppitz, che eseguirà, oltre a Max Reger, le celeberrime trascrizioni di Bach-Busoni e Bach-Kempff.

Alla musica antica italiana sono dedicati due concerti monografici: il concerto, fuori abbonamento, della "Stagione Armonica" diretta da Sergio Balestracci che eseguirà le *Sacre Sinfonie* di Giovanni Gabrielli, figura di spicco della Scuola veneziana del primo Seicento, e quello delle "Dame di Ferrara" di Sergio Vartolo con una scelta dalle pagine di Claudio Monteverdi, dai *Madrigali* agli *Scherzi* musicali, e la ripresa dei celeberrimi *Lamento d'Arianna* e *Combattimento di Tancredi e*

Clorinda. Alla musica francese del Novecento sarà dedicato il concerto di K. Blacher (primo violino dei Berliner) con P. Meyer (clarinetto), J.G. Queyras (violoncello) e E. Le Sage (pianoforte) nell'esecuzione di brani di Debussy e Poulenc e del capitale *Quatuor pour la fin du temps* di Olivier Messiaen.

Altri appuntamenti, dalla musica romantica al Novecento: il favoloso "Quartetto Cherubini" e la pianista Silke Avenhausé, diretti da Christoph Poppen, eseguiranno Mozart (*Divertimento* per archi, K 563) e Schumann (il *Quartetto* con pianoforte, op. 47);



il giovane pianista Andrea Bacchetti propone Schumann, Brahms, Beethoven e Berio (del quale ha inciso l'integrale pianistica); alla letteratura liederistica (Strauss, Mahler e Frank Martin) è dedicato il concerto del baritono Dietrich Henschel, accompagnato dal pianista Fritz Schwinghammer; infine un concerto del giovane arpista francese Xavier De Maistre con brani di Respighi, Dussek, Debussy e Renié.

Un ciclo di tre concerti vedrà protagonista l'organo dell'auditorium e, di volta in volta, Peter Bannister, Guy Bovet e Olivier Vemet.

Un altro fuori abbinamento d'eccezione è affidato alla pianista Maria João Pires, con un programma da definire.

ROSANNA CATALDI

PREMIO "MONTEMERLO" 2ª edizione

L'Associazione Culturale Amici di Venilia, in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Cervarese S. Croce (PD), con l'Associazione Pro Loco di Montemerlo, con la rivista "La Nuova Tribuna Letteraria" e con la Venilia Editrice, bandisce con il patrocinio dell'Ente Parco Colli Euganei la seconda edizione del Premio Letterario Nazionale

"Montemerlo" con un monte-premi di lire 6.000.000.

Il concorso è articolato in tre sezioni: A) *poesia singola* in lingua italiana (un solo componimento), inedita e a tema libero; b) *racconto breve* (max 5 cartelle di 30 righe per 60 battute a riga ciascuna, equivalenti a complessiva 9000 battute inclusi gli spazi), inedito; c) opere inedite che sotto qualsiasi forma letteraria (poesia - anche in uno dei dialetti del Triveneto, purché con traduzione in lingua italiana - racconto, saggio breve, epistola, elzeviro...) abbiano per tema *l'ambiente delimitato dal Parco dei Colli Euganei*.

Le opere con cui si partecipa non devono aver ricevuto il primo premio in altri concorsi, devono restare inedite fino al giorno della cerimonia di premiazione (giugno 2000) e devono essere inviate in otto copie, di cui una sola firmata e con l'indirizzo completo di numero telefonico del concorrente, con plico preferibilmente raccomandato *entro il 28 febbraio 2000* a: Segreteria del Premio "Montemerlo" - Casella Postale 16/C - 35031 Abano Terme (Pd).

Giuria: *Manlio Cortelazzo* (Presidente), *Marilla Battilana*, *Claudio Bedussi*, *Fabio Foti*, *Livio Pezzato*, *Giorgio Segato* e *Stefano Valentini*. Coordinatore del Premio: *Giacomo Luzzagni*.

La quota di partecipazione è stabilita in lire 25.000 per ogni sezione.

Per informazioni telefonare ai numeri 049901743 - 0498078961 (anche fax) o scrivere.



Fiore Zaccarian opere dal 1922 al 1978

Museo Civico di Piazza del Santo, Padova.

Un signore molto riservato, con gli occhi neri come quelli del "Chierichetto col messale", mi viene incontro mentre sto prendendo appunti sui primi dipinti della mostra e si presenta. È il figlio di Fiore Zaccarian che mi accompagna, assieme alla moglie, nel percorso della rassegna raccontandomi inediti episodi sulla vita artistica di sua madre che ha dipinto fino a

pochi anni prima della morte, avvenuta nel 1955. Insieme ci soffermiamo a lungo sui lavori della pittrice e di ognuno mi racconta brevi segreti legati ad un momento particolare, come ad esempio il fatto che il piccolo in braccio alla "Madonna con bambino" del 1934 è proprio lui: Paolo Zaccarian. E il nostro viaggio nella memoria di questa artista dal nome insolito, Fiorina, prosegue con i disegni a matita, eseguiti tra il '24 il '26. Tra questi assai significativo quel "doppio studio di testa del 1923" molto raffinato, trattato a carboncino e biacca su carta.

È una rassegna questa, organizzata dall'Assessorato alla Cultura in collaborazione con l'Associazione Museo Antoniano, che spazia a lungo nell'opera generosa di questa donna molto determinata.

Nasce a Piove di Sacco nel 1901, ma nella sua lunga vita la passione per il disegno non l'abbandonerà mai. Il suo primo insegnante, quando ha cinque anni la propone per un premio di pittura che ella vince. Frequenta le scuole a Padova e poi a Venezia dove si diploma in disegno ed ornato. Successivamente segue i corsi alla Scuola di nudo dell'Accademia sotto la guida di Ettore Tito, unica donna alunna prediletta del Maestro, in un mondo difficile e totalmente maschile.

Vince una borsa di studio per Parigi, città dalle idee precorritrici e questo soggiorno la formerà a tal punto da modificare le sue scelte artistiche future. Dopo una parentesi veneziana nella quale insegna pittura, passando con facilità dal piccolo formato alla grande tela, si applica alla realizzazione di opere a tema sacro. Per la nostra Basilica del Santo esegue una serie di disegni sulla vita della Beata Bartolomea Capitanio, caratterizzata da una visione prevalentemente spirituale. Lo sono anche alcuni ritratti che se pur specifici e di genere, sono immagini che diventano storia.

Del 1926 è la tela "Vendemmia" che appare al visitatore all'ingresso della rassegna. Di grandi dimensioni colpisce per i colori luminosi e per gli scatti di luce che radenti illuminano i volti dei personaggi.

Nel 1927 partecipa con una sua opera ad un concorso di arte sacra ad Assisi meritando il diploma d'onore. In seguito questo dipinto dal titolo "L'estasi di San Francesco" di cm. 180 per 120, cade e spezzandosi in due parti costringe Fiore a tagliarlo e quello in mo-

stra è quanto ella ci ha fatto pervenire. Per il volto di S. Francesco era stato ritratto il futuro marito Giorgio Zaccarian, ma la luminosità che avvolge il viso del piccolo angelo che si appoggia all'ala bianco-azzurra per sostenere il Santo dal volto malinconico è molto interessante, con le labbra rosse e guizzi di luce nei capelli. Il ritratto del San Giovanni datato 1929-30 è ugualmente pervaso di mistica luce con il vello che gli cinge i fianchi, morbido come ali di farfalla.

Sempre, nel tempo, quando anche in scene sacre dovrà rappresentare figure si servirà di modelli di strada o di campagna così com'è per il dipinto del '53 la "Pietà" il cui modello, un certo Oberdan trasteverino, per lei si renderà sempre disponibile lasciando gli impegni con altri pittori. È lo stesso che posò per il "Pescatore" e "Vox Clamans" del 1950.

Del '52 è "L'Annunciazione sussurrata" in cui Vergine ed Angelo sembrano sorelle. La



giovane è con la mano sul grembo, dove la luce è più accesa, e l'Angelo le sussurra piano, segrete parole con la dolcezza di chi non vuol spaventare... Il dipinto trattato con pennellate larghe e morbide, rende l'atmosfera magica e rarefatta.

E così il nostro cammino all'interno della rassegna arriva ai dipinti delle vedute di Roma dove Fiore abiterà dal 1933 dopo essere stata a Milano e a Genova. Allora ecco "L'uscita della messa" un olio su cartone del 1950, dalla larga pennellata priva d'incertezze. È la chiesa di S. Ignazio che sarà protagonista dei suoi paesaggi dalla finestra. In quello del 1959 dal titolo "S. Ignazio, autunno" la luce rosata della pianta, nata dal seme di una visciola, che caratterizza il dipinto, rende l'atmosfera dolce e serena.

Potremmo ancora parlare a lungo di questa *Signora del*

colore che ha caratterizzato i suoi ritratti, soprattutto, la pittura di questo scorcio di secolo. Citiamo ancora il "Sarmastano" dallo sguardo malinconico e "Gina col velo nero".

Saluto con simpatia Paolo e Alice Zaccarian e il mio sguardo è per il grande telero della "Vendemmia" in cui la giovane donna dal sorriso gioioso, identificata come un personaggio della Saccisica, è rimasta dentro di me emblematicamente.

GABRIELLA VILLANI

LUDICA È LA CASA - IL GIARDINO DELLE DELIZIE

Este-Sant'Elena-Vescovana.

"Land Art"? Se sfogliamo un manuale d'arte possiamo leggere che è una variante dell'arte concettuale, fondata sulle modificazioni effimere che l'attività degli artisti può apportare al paesaggio reale. Proprio questo tipo d'arte, ma non solo, ha coinvolto quest'estate tre località della Bassa Padovana: Este, Sant'Elena, Vescovana, in un percorso espositivo che mirava a vivacizzare con allestimenti artistici di varia ispirazione non solo giardini e parchi, ma anche gli interni di ville storiche e luoghi di prestigio.

La manifestazione è giunta quest'anno alla sua seconda edizione e le mostre sono state realizzate, oltre che a Este (Pescheria Vecchia, Giardini del Castello) e a Sant'Elena (Villa Miari De' Cumani e annesso magnifico parco romantico dello Jappelli), anche a Vescovana, nella splendida Villa Pisani Scalabrin e parco. L'iniziativa, così allargata, è apparsa ancor più originale sia per i luoghi prescelti, sia per opere e costruzioni degli artisti invitati, praticamente d'ogni tendenza, dalla tradizione all'avanguardia, in un gioioso, ludico mescolamento, che non escludeva tuttavia la riflessione e gli stimoli artistico-culturali. Tanto più che le ville ospitanti le mostre sono già per se

stesse cariche di suggestione, di storia e di arte. Ecco quindi il significato del titolo di tutta la manifestazione: "Ludica è la casa - Il Giardino delle Delizie".

Anche la varietà degli artisti invitati, oltre quaranta tra italiani e stranieri, parecchi di fama internazionale, è apparsa interessante e stimolava spontaneamente al confronto e al dialogo tra sensibilità e periodi diversi (Nespolo-Plumcake ad esempio).

Oltre alla natura come luogo espositivo (si sono rivisti gruppi storici locali come la Cavart), è stata proposta, come detto, anche la casa-villa come luogo di divertimento culturale, spazi che hanno offerto le soluzioni più disparate e innovative in campo artistico. Tangibile, con soddisfazione delle locali amministrazioni, la ricaduta turistica della manifestazione, specie per Sant'Elena, prima ai margini degli itinerari più frequentati.

Un plauso ai curatori delle varie mostre: Maria Luisa Trevisan ("Il giardino delle delizie" di Villa Miari De' Cumani di Sant'Elena, con allestimenti a cura di Tobia Ravà e Davide Sette), Boris Brollo ("Ludica è la casa" alla Pescheria Vecchia di Este, con allestimenti a cura di Tobia Ravà), Beatrice Costantin (Villa Pisani di Vescovana e i Giardini del Castello di Este, con allestimenti a cura di Davide Sette).

GIANLUIGI PERETTI

FOTO DI CRONACA

Toni Baruffaldi e Luciano Schiavon alla Galleria Civica di Piazza Cavour.

Per i puristi dell'arte fotografica, da sempre votati al culto del bianco e nero, la mostra ha offerto una gradita occasione per apprezzare sia la comprovata professionalità degli autori sia la qualità delle immagini esposte.

La mostra è stata promossa dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Piove di Sacco, con il Gruppo Artisti della Saccisica e con il Fotoclub "Chiaroscuro" di Piove di Sacco.

Ciò che traspare dalle opere dei due autori è il fascino nostalgico per un passato fatto di mestieri in via di estinzione, di angoli diroccati, di sguardi persi nel tempo, di povertà e miseria assoluta causate da guerra o da calamità naturali.



Toni Baruffaldi, tra i soci fondatori assieme a Luciano Schiavon del Fotoclub "Chiaroscuro" di Piove di Sacco, gioca con le morbide tonalità del chiaro scuro come se avesse il pennello intinto di colore, usando l'occhio della macchina fotografica con il lirismo e la plasticità di un pittore di genere.

Nascono così dei capolavori quali "Il restauratore allo specchio" che evoca i motivi riflessi nello specchio tanto cari ai fiamminghi, o "La scultura ambientata" che insegue atmosfere metafisiche.

Ugualmente liriche, pur nella stretta e voluta aderenza alla realtà, sono le immagini relative agli operai della fonderia, fissati nei ripetitivi gesti quotidiani che davanti al sapiente obiettivo del fotografo fluiscono nei ritmi di una virile e possente danza.

Il dramma della solitudine, della miseria e dell'abbandono, inseparabili compagni dell'uomo in tutta la storia dell'umanità, trova anch'esso posto negli interessi e nella acuta sensibilità dell'artista volta a documentare il dolore nei volti scarni e sofferenti di anziani soli, bambini costretti a crescere troppo in fretta, uomini duramente segnati dalle fatiche del lavoro e dalle privazioni causate da disastrosi terremoti o da ataviche situazioni di degrado sociale.

Anche Luciano Schiavon documenta con occhio rigorosamente analitico e con pari sensibilità il fluire del tempo nelle immagini di vecchi artigiani chini sul banco di lavoro, di feste popolari ancora in uso ma di sapore antico, di squallidi e tetri bunker divenuti nel dopoguerra ripari provvidenziali per intere famiglie di indigenti.

L'occhio curioso e delicato di Schiavon si sofferma con attenta disinvoltura a cogliere sguardi, gesti ed espressioni

particolari della vita quotidiana, come quelli rubati ad esempio ai pellegrini in visita alla Basilica del Santo, che si abbandonano ad attimi di relax nel chiostro ombroso, con scambi di confidenze, merende improvvisate, gambe stese al sole. Esplicito è l'impegno dell'autore nel voler contribuire con la sua arte a salvaguardare e perpetuare tradizioni e riti collettivi come la "festa del voto", che ancora si svolge a Pontelongo e le cui origini risalgono al lontano periodo medievale, o le adunate in memoria della Liberazione del 25 aprile, dove nei volti di reduci e vedove rivivono l'orgoglio per il coraggio e il valore dimostrato, assieme allo struggente ricordo dei morti che ci hanno lasciato.

FRANCESCA TEDESCHI

NUOVO PAESAGGIO ITALIANO

Sala Ex-Macello, Padova, aprile-maggio 1999.

L'esperienza estetica del paesaggio è il frutto di un processo spirituale che trasforma gli elementi della natura, già trasformati dall'opera dell'uomo nel corso della sua storia: così sintetizziamo da un recente saggio del filosofo Massimo Venturi Ferriolo. Nella realtà non esiste un paesaggio, esistono piuttosto i paesaggi e, già per la penisola italiana, siamo abituati ad associare a certe immagini alcuni cartellini di comodo che il TCI ha codificato e abbiamo imparato ad applicare nei nostri itinerari turistici.

Intanto, grazie al lavoro, cioè all'urbanizzazione-industrializzazione, alla cementificazione-bitumazione, alla chimica applicata all'agricoltura estensiva ..., il territorio italiano si trasforma (si degrada?) e si trasformano i paesaggi italiani; e 32 artisti - da Olivo Barbieri a Synthex - presentano, in una mostra che gira da un anno l'Italia e concluderà il suo itinerario a Matera, il "Nuovo Paesaggio Italiano". La maggior parte delle loro opere testimoniano che viviamo nell'epoca in cui non solo viene riprodotta l'opera d'arte, ma riprodotto è anche il paesaggio: fotograficamente. Lo facciamo da turisti in estate e ne imponiamo i risultati agli amici in autunno; lo fanno gli artisti, intervenendo e manipolando il negativo, il positivo o entrambi, per poi appenderlo alla parete di una sala espositiva.



va, usuale o sperimentale, come quella della cattedrale del vecchio macello.

Il caleidoscopio di quelle immagini - che si possono ripercorrere anche sul catalogo (ed. Lupetti 1998), assieme ai testi di Torri, Celati, D'Elia, Dorflès, Gusella, Pes - dovrebbe formare appunto il "nuovo" paesaggio italiano, ma forse è in ognuno di noi la possibilità-necessità di percepirla. «Ad ogni istante, ogni giorno, nel paesaggio ci sono mutazioni, ma chi può coglierle?»: anche Celati sembra perplesso; e noi con lui.

LUCIANO MORBIATO

DA CÉZANNE A MONDRIAN: INTERPRETAZIONI DEL PAESAGGIO

Due montagne provenzali: il *Ventoux* e la *Sainte-Victoire*, a distanza di cinque secoli, sono oggetto di particolare attenzione per le loro implicazioni paesaggistiche. L'ascensione di Francesco Petrarca sul monte *Ventoux*, presso Avignone (compiuta il 26 aprile 1335), segna la nascita del sentimento estetico del paesaggio, sconosciuto ai contemporanei del poeta. La montagna *Sainte-Victoire* - ritratta nello sfoltorio dolomito del suo calcare da Paul Cézanne (1839-1906), ormai lontano dalla tradizione della prospettiva e del paesaggio rinascimentale - è il luogo deputato su cui si incentra il discorso intorno al paesaggio moderno.

Per la storia dell'arte il paesaggio ha origine in terra fiamminga nel XV secolo e si può dire entri in occidente "dalla finestra" (come sostiene Giorgio Bertone nel suo saggio *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara 1999). Nei dipinti sacri dei fiamminghi, da una piccola finestra riquadrata in un interno, il paesaggio esterno proclama per la prima volta la sua presenza autosufficiente.

Nata in disparte, a margine, la pittura di paesaggio nel corso dei secoli finisce per conquistare un ruolo di primo piano, come racconta la mostra *Da Cézanne a Mondrian. Impressionismo, Espressionismo, Cubismo e il paesaggio del nuovo secolo in Europa*, a cura di Marco Goldin, in corso a Treviso presso la Casa dei Carraresi (fino al 9 gennaio 2000; catalogo Linea

d'ombra, ricco di saggi, ma purtroppo privo delle indispensabili schede analitiche sui quadri esposti).

Il quarantennio messo a fuoco, 1878-1918, è forse il periodo più significativo per l'arte europea della nostra epoca: dalla novità dell'impressionismo, attraverso le esperienze delle avanguardie, si giunge all'astrazione e alla nascita dell'arte moderna. La mostra è destinata a suscitare un forte interesse con i suoi centotrenta dipinti provenienti da tutto il mondo, divisi in quattro grandi sezioni (*Il colore libero, Il segno e la struttura, Il paradiso delle origini, Il paesaggio del sogno*) in cui artisti noti al grande pubblico - Cézanne, Monet, Matisse Van Gogh, Gauguin, Munch, Braque, Seurat, Schiele, Klimt, Kandinsky, Picasso, Boccioni, Carrà - si alternano a pittori meno conosciuti, come quelli del gruppo tedesco di Worpswede e belga di Sint-Martens-Latem, o ai protagonisti dell'avanguardia russa (Malevic, Larionov, Gontcharova).

Il potere dei colori - materia cara a Goethe (saggio di Guidorizzi nel catalogo) - si impone in un alternarsi di verdi, rossi, azzurri, gialli. In questo universo cromatico il visitatore è condotto dal salice piangente di Monet ai pioppi di Cézanne, dalle betulle di Modersohn ai boschi di Kandinsky, dai meleti in fiore di Malevic alle dune di Mondrian, dai campi di papaveri di Van Dongen al paesaggio marittimo di Ranson, dalle acacie in primavera di Larionov ai cipressi di Moggioli, in un susseguirsi di evocazioni e memorie, ricordi e desideri di paesaggi personali, riemersi a contatto con l'arte.

In questo tipo di percorso espositivo non poteva mancare quell'archetipo di ogni paesaggio che è il giardino: dall'*hortus conclusus* essenziale, quasi spoglio, del *Giardino del curato a Nuenen* di Van Gogh si passa alla luminosità del *Giardino*



con *girasoli* dello stesso autore, dal giardino-paesaggio dell'Arcadia evocato da *Egloga*, grande tela di Henner, si entra nel mitico giardino delle Esperidi con *Le piante di limone a Maiorca* di De Gouve e Nuncques. La mostra si chiude con *Giardino e collina* di Klimt, vero Eden splendente di fiori dai mille colori, dove tutti sognano di tornare.

ANTONELLA PIETROGRANDE

GIAN LORENZO BERNINI

Palazzo Zabarella, ottobre-dicembre 1999.

Dopo Roma, anche Padova festeggia, seppure con il ritardo di un anno, il quarto centenario della nascita di Bernini, genio della scultura barocca, con una consistente selezione della mostra che si è tenuta l'estate scorsa a Palazzo Venezia.

Nella sede espositiva padovana si è dovuto rinunciare all'articolazione del percorso romano in otto sezioni, ma tra la cinquantina di opere esposte numerosi sono i capolavori assoluti, a dispetto delle loro dimensioni talora contenute, come nel caso della testa di *Medusa* (simbolo dell'immaginario barocco nel quale si mescolano la bellezza e l'orrore) proveniente dai Musei Capitolini e attribuita ormai concordemente all'artista dalla critica, divisa se considerarla opera giovanile o della tarda maturità.

Nato a Napoli nel 1598, Gian Lorenzo Bernini visse a Roma a partire dal 1605 al seguito del padre, lo scultore Pietro; non ancora ventenne eseguì per la famiglia Borghese alcune sculture monumentali, per passare poi al servizio di Urbano VIII, della famiglia Barberini. Tranne per un soggiorno nel 1665 a Parigi, dove lavorò a un progetto mai realizzato del Louvre per il Re Sole, continuò a produrre con successo crescente per i papi che si susseguirono non solo sculture, ma anche progetti architettonici e complessi decorativi, dalle fontane agli impianti scenografici, morendo a Roma nel 1680.

Il percorso espositivo padovano mantiene una cospicua sezione di ritratti e autoritratti del "cavalier" Bernini, da quello su tela che egli eseguì per la collezione dei Medici (ora agli Uffizi) a una terracotta della sua botte-



ga, proveniente dal museo dell'Ermitage di San Pietroburgo: nel primo caso colpisce lo sguardo sicuro di sé e lo slancio di chi è conscio del proprio valore, nel secondo commuove l'ipotesi che possa trattarsi di una derivazione dal progetto di Bernini stesso per la sua tomba, quasi a voler consegnare alla posterità il suo volto.

Le quattro grandi statue delle *Stagioni*, attribuite da Federico Zerri a Bernini padre con la collaborazione del giovane Gian Lorenzo, introducono alla impressionante serie di ritratti della sezione *Il volto del potere*: pontefici, cardinali, alti funzionari della curia romana - chiusi in una composta e perfetta fissità che esplose solo nel busto vitalissimo di Scipione Borghese, il "Cardinal Nepote" di Paolo V, senza arrivare tuttavia all'eroica levità dello strepitoso busto di Francesco I d'Este, realizzato da Bernini a partire da disegni e incisioni e in assenza del modello (opera non presente a Padova).

La sezione dei disegni e quella dei vibranti bozzetti in terracotta permettono al visitatore di penetrare nell'officina berniniana e di stupirsi delle invenzioni per la spettacolare *Fontana dei Fiumi* (ora in Piazza Navona) e per il modellino della *Beata Albertoni* (ancora dall'Ermitage) che richiama il gruppo scultoreo dell'*Estasi di Santa Teresa* (nella Chiesa di Santa Maria della Vittoria), vera sintesi di devozione e teatralità, come costanti del barocco romano di cui Bernini è considerato a ragione il fastoso regista.

LUCIANO MORBIATO

Comune di Padova - Settore attività culturali

Via Porciglia, 35 - 35121 Padova tel. +39 049 8204537-01

Calendario Mostre - novembre/dicembre 1999

DIPINTI DELL'OTTOCENTO E DEL NOVECENTO DEI MUSEI CIVICI DI PADOVA

Palazzo della Ragione - Via VIII Febbraio tel. 049 8205006

Durata dal 24.10.1999 al 15.01.2000 - Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì - Orario: 9.00-19.00 (Ingresso: lire 7.000 interi, lire 4.000 ridotti)

Esposizione di circa 150 dipinti che vanno dal XIX al XX secolo appartenenti alle collezioni dei Musei Civici di Padova. Tra le opere presenti si segnalano i dipinti di De Min, Sala, Gazzotto, Caffi, Astolfi, Caratti, Da Molin, Zonaro, Milesi, Casorati, Laurenti, Oppi, Pendini, Birolli, Zancanaro, Biasi.

PADOVA FUMETTO 1999 - III EDIZIONE

Rassegna internazionale del fumetto e delle comunicazioni visive. La rassegna promossa dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova e Circolo Amici del Fumetto di Treviso con la collaborazione della Walt Disney, di Mediaset e della Twenty Century Fox, presenta un programma ricco e articolato, come "I Maestri Disney e una mostra mercato delle novità editoriali e del fumetto d'antiquariato.

Sedi espositive

"I MAESTRI DISNEY"

Palazzo del Monte - Piazza Duomo tel. 049 8761855

Durata 13.11 - 8.12.1999 - Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì
Orario: da martedì a venerdì 15.30 - 19.30; sabato e domenica 9.30 - 12.30 e 15.30-19.30 (Ingresso libero)

ENTE PADOVAFIERE - Via N. Tommaseo, 59 - tel. 049 840111

Padiglione 15 - Mostra mercato

"MORONI CELSI E LE TIGRI" e "SEGNI PER DOMANI"

Sala Palladio - "I SIMPSON" e "ANIME" (cartoons giapponesi)
Incontri con autori e doppiatori

Durata 3-4-5.12.1999 - Apertura: Venerdì, Sabato, Domenica
Orario: 9.00-18.00 (Ingresso lire 3.000 fino a 10 anni; lire 5.000 intero)

L'ILLUSTRAZIONE AMERICANA CONTEMPORANEA

Galleria Civica - Piazza Cavour - tel. 049 8752747

Durata dal 18.11.1999 al 15.2.2000 - Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì - Orario: 9.30-12.30 / 15.30-19.30 (Ingresso lire 1.000)

La rassegna padovana, costituita da oltre duecento illustrazioni e manifesti, intende mettere a fuoco il fenomeno dell'illustrazione grafica americana tenendo conto di tutte le implicazioni che lo arricchiscono di una complessità che nessuna altra forma di arte popolare possiede.

STILO-GRAFICA.

Parole di penne. Parker e Waterman. Dal 1883

Palazzo della Ragione - Via VIII Febbraio tel. 049 8205006

Durata dal 6.11 al 21.11.1999 - Apertura: tutti i giorni - Orario: 9.30-12.30 / 15.30-19.00 (Ingresso: lire 5.000 interi, lire 3.000 ridotti)

Rassegna di oggetti preziosi e unici che, dalla fine dell'Ottocento a oggi che permetteranno di ricostruire le tappe più importanti di due marchi che hanno fatto la storia degli strumenti da scrittura. Accanto alle penne sono allestite testimonianze di scrittura amanuense: lettere, cartoline, quaderni, appunti, le carte che da oltre cento anni accompagnano la nostra vita in casa, al lavoro, a scuola.

LONGINOTTI

Villa Breda - Strada S. Marco, 219 - tel. 049 8934333

Data dal 5.11 al 28.11.1999 - Apertura: da martedì a venerdì 15.30-19.30; sabato e domenica 10-12.30 / 15.30-19.30 (Ingresso libero)

Presentata in Mostra l'ultima serie di opere, dal '92 al '99, che completa ed esalta la pittura sottile e senza retorica di Longinotti. Fulcro dominante della sua attività è la figura femminile, in tutta la sua ambiguità e dolcezza, ma anche la realtà che lo circonda, spesso così amara e violenta.

SULLA SCENA DEL SILENZIO

Scuderie di Palazzo Moroni - Via Municipio, 1 - tel. 049 8205645

Durata dal 16.10 al 21.11.1999 - Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì - Orario: dalle 10.00 alle 12.30 / 15.30 alle 19.00 (Ingresso libero)

La mostra, presenta le opere del gruppo Visiva Anni '90, formato dagli artisti Nando Bittante, Mario Iral, Toni Lovison, Lea Molfese, Enzo Pantaleoni, Renato Petrucci e Sergio Rodella.

LEO MATIZ - FOTOGRAFIE

Museo al Santo - Piazza del Santo - tel. 049 8751105

Durata dal 4.12.1999 al 27.2.2000 - Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì - Orario: 10.00-13.00 / 15-18.00 (Ingresso lire 5.000 intero lire 3.000 ridotto)

La rassegna presenta un centinaio di opere che connotano il fotografo lombiano come uno dei più singolari fotografi della scena artistica contemporanea.

SALA EX MACELLO

VIII Biennale Arte Gruppo Artisti della Saccisica - Via Cornaro, 1b - tel. 049 8075426

Durata dal 31.10 al 21.11.1999 - Apertura: tutti i giorni - Lunedì chiuso - Orari: da martedì a venerdì 15.00-19.00 - sabato e domenica 10.30-12.30 / 15.00-19.00 (Ingresso: lire 3.000)

La mostra promossa dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova, presenta le opere di 33 artisti del Gruppo Artisti della Saccisica di Piove di Sacco e di 20 artisti di Senden, cittadina tedesca nei pressi di Ulm (Baviera).

Accompagna la mostra un catalogo curato da Giuseppe Donolato, Giuseppe Lotto e Umberto Marinello con testi di Rosanna Chignaglia, Emanuele Horodniceanu, Dino Manzelli, Umberto Marinello.

Collaterali alla manifestazione sono una serie di incontri e appuntamenti quali: "Poetando" domenica 7 novembre ore 17; "Artisti e associazionismo culturale" tavola rotonda, martedì 9 novembre ore 17; "Concerto del coro La valle di Padova" domenica 14 novembre ore 17; "Biblica Boulevard" concerto rock, domenica 21 novembre ore 17.

ORATORIO DI S. ROCCO

Bambini d'altrove - Immigration stories Padova - New York City Project - Via Santa Lucia - tel. 049 8753981

Durata dal 7 al 21.11.1999 - Apertura: da martedì a domenica; Lunedì chiuso - Orario: 9.30-12.30 / 15.30-19.00 (Ingresso: libero)

Itinerario didattico presentato dall'Assessorato alla Cultura e il Settore Servizi Scolastici in collaborazione con la sezione educativa del Salomon Guggenheim Museum di New York.

Una scuola di New York e una scuola di Padova, guidate da due fotografi professionisti documentano la presenza e le caratteristiche dei "bambini d'altrove" con una serie di ritratti. I materiali fotografici sono oggetto di scambio per l'allestimento di una mostra in entrambe le città.

Incontri a Padova nei mesi di novembre - dicembre 1999

Amici della Musica

c/o Auditorium C. Pollini, ore 21

3 novembre - W.A. Mozart: Divertimento K 563 per archi. R. Schumann: Quartetto op. 47 (Ch. Poppen violino, H. Schlichtig viola, M. Fischer-Dieskau violoncello, S. Avenhaus pianoforte).

Data da definire novembre - L. Van Beethoven: Sonata op. 12 n. 1; Sonata op. 12 n. 2; Sonata op. 23; Sonata op. 24 "La Primavera" (Franco Gulli, violino; Enrica Cavallo, pianoforte).

22 novembre - L. Van Beethoven: Sonata op. 12 n. 3; Sonata op. 30 n. 3; Sonata op. 47 "Kreutzer" F. Gulli, violino; E. Cavallo pianoforte.

23 novembre - Programma da definire.

Maria-Joao Pires, pianoforte.

6 dicembre - F. Chopin: A. Casella - J.S. Bach (Francesco Pepicelli, violoncello; Angelo Pepicelli, pianoforte).

13 dicembre - Divertimento Ensemble. (L. Missaglia, flauto; M. Longoni, clarinetto; L. Gorli, violino; M. Ronchini, viola; R. Lukic, violoncello; R. Balbunuti, M. Moretti, E. Marchesini, percussioni; E. Casoli, chitarra; M.G. Bellochio, pianoforte; L. Castellani, voce).

Dante Alighieri

Prato della Valle, 97 - tel. 049 662648

9 novembre, ore 17,30 - Camera di Commercio (g.c.) - Incontro con Enzo Berti, autore del libro "La rinuncia di Massimiliano". (Introduce Antonia Arslan)

16 novembre, ore 17,30 - Camera di Commercio (g.c.) - Con Fulvio Tomizza... Nel chiaro della notte. (Elvio Guagnini)

In collaborazione con la Fondazione Cassa di Risparmio e la Casa di Cristallo

25 novembre, ore 17,30 - Palazzo del Bo - Aula Nievo - Persona ed essere: La ricettività in Tommaso D'Aquino di W. Norris Clarke. (Enzo Berti)

26 novembre, ore 17,30 - Palazzo del Bo - Aula Nievo - The other Middle Ages: Maimonides and Avicenna. Filosofia ebraica e araba nel Medioevo. (Alfred Ivy - trad. simultanea S. Nash-Marshall)

30 novembre, ore 17,30 - Palazzo del Bo - Aula Nievo - La spiritualità armena. Gregorio di Narek. (Boghos Levon Zekiyani)

24 novembre, ore 21 - Sala dei Giganti - Concerto del duo Florian Kitt, violoncello e Rita Medjimorec, pianoforte. Musiche di Schubert, Urbanner, Kuhr, Estermann.

8 dicembre, ore 11 - Cappella degli Scrovegni - Inaugurazione dell'Anno Giubilare: Dante, Giotto e il primo giubileo. Intervengono mons. Claudio Bellinati e Giorgio Segato.

Casa di Cristallo

Via Altinate, 114-116, ore 17

8 novembre - Conversazione sul novellare toscano fra Luca Benini e Antonia Arslan, in occasione dell'uscita del libro di Luca Benini, Ricordi di Vita Sognata (Il Vantaggio Editore, Firenze 1999).

15 novembre - Il flauto e il tappeto: a proposito di Cristina Campo, oggi, e di Per Cristina Campo. Atti del Convegno, a cura di Monica Farnetti e Giovanna Fozzer (Scheiwiller, Milano 1998). Intervengono Alberto Folin, Giovanna Fozzer, Cesare Galimberti.

22 novembre - Notizie dalla Siberia: Antonia Arslan e Vardui Kalpakgian parleranno de *I racconti di Kotyma* di Varlam Salamov (Einaudi, Torino 1999).

25-26 e 30 novembre - Aula Nievo del Bo' ore 17,30 - in collaborazione con il Comitato Padovano della "Società Dante Alighieri", seconda serie delle lezioni Il Nuovo Mondo incontra il Medioevo.

6 dicembre - Le calde tradizioni della città: Silvano Belloni parlerà del suo libro *Borgo Portello nella storia di Padova* (Panda Edizioni, Padova 1998).

11 dicembre, ore 16-19 - kermesse armena, un divertente e insolito pomeriggio prenatalizio. Tutti sono invitati a vedere i gioielli fantasiorientali di Diana Zovighian, le ceramiche di stile urarteo di Maren Ohanian e di Arsiné Nazarian, le cassette di Spiritual Choir Music di Ludwig Bazil; e poi stampine del primo Nocevento, e libri armeni, segnalibri, distintivi...

Istituto di Cultura Italo-Tedesco

Via dei Borromeo, 16 - tel. 049 663474 - 049 663332

Concerti - in collaborazione con l'Associazione Amici della musica di Padova. (vedi incontri Amici della Musica)

Riprenderanno anche quest'anno le lezioni-conferenza su temi di filosofia, arte, teatro musicale e cinema che si terranno a partire da ottobre:

I martedì di ogni mese - Il problema etico nell'indagine filosofica occidentale con particolare riguardo al pensiero tedesco - III ciclo. (relatore prof. Stefano Martini)

II martedì di ogni mese - Le arti in Germania (relatrice: dott.ssa Sergia Ferro Jessi)

III martedì di ogni mese - La "Trilogia" di Mozart - Da Ponte. Appunti e spunti per una storia dell'interpretazione di "Nozze di

Figaro" - "Don Giovanni" - Così fan tutte" (relatore: Prof. Ovidio Paglione)

IV martedì di ogni mese - Ciclo di proiezioni cinematografiche: "Da Berlino ad Hollywood. Transfughi, emigranti e fuggiaschi". (Relatore Prof. Umberto Bodon).

Ciclo di 8 conferenze che avranno luogo in Sede ogni secondo giovedì del mese a partire da ottobre: Letteratura Tedesca: "Il Faust nei secoli" (relatore Prof. Emilio Bonfatti).

Circolo Storici Padovani

c/o Galleria Pedrocchi, 11 - tel. 049 65.57.19

6 novembre, ore 16,30 - presso il cinema Excelsior, "Nuove scoperte archeologiche a Padova" (dott. Angela Ruta).

9 novembre - Visita ai resti architettonici medioevali e romani sotto il Palazzo della Ragione, con la guida del dott. Stefano Tuzzato. Prenotare in segreteria.

11 novembre - Dal Pedrocchi al Canton del Gallo con Andrea Calore. La passeggiata terminerà con la Maronata di S. Martino. Prenotare in segreteria.

13 novembre, ore 16,30 - Presso il cinema Excelsior, la prof.ssa Sergia Jessi Ferro terrà la conferenza: "Il paesaggio ritrovato: da Cezanne a Mondrian", con diapositive. Seguirà il 18 novembre la visita a Treviso della mostra.

20 novembre, ore 16,30 - Presso il cinema Excelsior, il prof. Antonio Pasinato, terrà la conferenza: "Goethe e l'Europa", nel 250° anno dalla nascita del poeta.

21 novembre - Visita alla mostra di G. Lorenzo Bernini nel Palazzo Zabarella, con la guida della sig.ra Donata Faccioli.

Comune di Padova

Consiglio di Quartiere 1 - Centro Storico

Sala Rossini - Caffé Pedrocchi ore 18,00

Padova e la sua storia - III Manifestazione Medievale - Comune e Corporazioni

2 ottobre - Arch. Adriano Verdi "Il mercato nelle Piazze sotto il Salone"

30 ottobre - Prof.ssa Silvana Collodo "Mercanti di lana"

6 novembre - Prof. Michelangelo Munarini "I Bocalari a Padova"

13 novembre - Prof. Sante Bortolami "Comune e Corporazioni a Padova"

20 novembre - Geom. Claudio Grandis "La corporazione dei Mugnai e dei Barcaioli"

4 dicembre - Prof.ssa Gilda Mantovani "La Corporazione dei Notai"

Università Popolare

c/o Camera di Commercio, ore 17,30

4 novembre - La fecondazione artificiale (Ubaldo Camillotti - Massimo Nalon).

11 novembre - Il movimento operaio socialista e anarchico dopo l'Unità (Letterio Briguglio).

18 novembre - Il "Cavallo e cavaliere" di Marino Marini e il dramma esistenziale dell'uomo moderno (Giorgio Segato).

25 novembre - La scapigliatura e la pittura italiana del secondo Ottocento (Isabella Zotti).

2 dicembre - I restauri del Palazzo della Ragione (Adriano Verdi - Piergiorgio Vio).

9 dicembre - La scapigliatura letteraria e movimenti analoghi in Europa (Giuseppe Iori).

16 dicembre - Concerto natalizio nella chiesa di San Nicolò.

Altre Manifestazioni

18-20 novembre - Palazzo dei Congressi di Montegrotto Terme

Incontro internazionale su *Acque minerale-medicali, terme curative e culti alle acque nel mondo romano*, promosso dal Dipartimento di scienze dell'antichità dell'Università di Padova in collaborazione con l'Universidad nacional de educacion a distancia di Madrid e la Soprintendenza archeologica del Veneto. Inizio giovedì 18 ore 15. Segreteria: P.e.t.r.a. tel. 049 8802140 (referente Alessia Zielo).

7 dicembre, ore 17 - sala Rossini del Pedrocchi
Ruggero Guarini, Cesare Galimberti e Mario Andrea Rigoni presentano il volume *Leopardi e l'età romantica*. Atti del convegno di studi (Padova-Venezia 6-8 maggio 1998), edito da Marsilio.

11 dicembre, ore 16 - sala dell'Accademia Galileiana (v. Accademia 7):
Carlo Maccagni, Luigi A. Radicati di Brozolo, Manlio Pastore Stocchi e Luigi Olivieri presentano la nuova edizione critica dei *Dialoghi sopra i due massimi sistemi del mondo* di Galileo Galilei, a cura di Ottavio Besomi e Mario Helbing, Padova, Antenore, 1999, voll. I (testo) e II (commento).

21 dicembre, ore 17,30 - sala Rossini del Pedrocchi
XII cerimonia di Consegna del sigillo della Città da parte del Sindaco di Padova, su proposta della rivista "Padova e il suo territorio" in collaborazione con le Associazioni culturali padovane, ai cittadini benemeriti Girolama Borella, Pietro Galletto, Enzo Mandruzzato, Luigi Massignan, Giovanni Nervo, e presentazione del numero natalizio della rivista.

