

PADOVA

e il suo territorio



ANNO XVIII **101** FEBBRAIO 2003

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

5

Editoriale

6

I cento anni dell'Università Popolare

Francesco De Vivo

9

Economia a Padova agli inizi del '900

Giovanni Silvano

12

Cattolici e laici a Padova nel primo '900

Gianpaolo Romanato

15

Novecento architettonico a Padova: secolo incompiuto e nascosto

Gabriele Righetto

21

Stefania Omboni Etzerod e Mario Piccinato: dall'Università Popolare all'interventismo

Elio Franzin

24

Palazzo Donghi

Elena Annovazzi

27

L'arte a Padova all'inizio del Novecento

Paola Tosetti Grandi

33

Giotto, i giotteschi e la pittura del Novecento

Giovanna Mori

36

Parole padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

37

Antichi edifici Padovani

a cura di Andrea Calore

38

Rubriche

54

Indice dell'annata 2002

55

Padova Cultura

PADOVA

e il suo territorio

Presidenza

Dino Marchiorello

Direzione

Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi (dir. scientifico),
Paolo Baldin (dir. amm.)

Redazione

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

Consulenza culturale

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

Enti e Associazioni economiche promotrici

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

Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica,
Associazione Culturale Artistica Città di Padova,
Associazione "Lo Squero",
Associazione Italiana di Cultura Classica,
Associazione Lombardo Veneto, A.V.O., Casa di Cristallo,
Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Consulta Femminile del Comune di Padova,
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, 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, The Andromeda Society, UCAI,
Università Popolare, U.P.E.L.

Iniziativa realizzata con il contributo della Regione Veneto

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Editore e stampatore

«LA GARANGOLA» s.a.s. di Flavia Scarso & C.
35129 Padova - Via E. Dalla Costa, 6

Direzione, redazione, amministrazione

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

Autorizzazione Tribunale di Padova
Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

Abbonamento annuo: € 18,50

Un fascicolo separato: € 4,00

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: Padova l'edificio daziario a ridosso del Ponte di Corso del Popolo, ora sede dell'Università Popolare (foto di Giovanni Aliprandi, gruppo Fotografico Antenore)





Il primo sigillo
dell'Università
Popolare

Il 29 dicembre 1902 nel Rettorato dell'Università degli Studi si teneva la prima adunanza della costituenda Università Popolare di Padova. Il 18 gennaio 1903, sempre nel Rettorato, veniva approvato lo Statuto alla presenza dei rappresentanti delle principali istituzioni che, credendo negli scopi dell'associazione cioè "diffondere la moderna cultura scientifica e letteraria nelle varie classi del popolo", ne avevano promosso la nascita.

Assieme alle personalità politiche (i Senatori e gli Onorevoli del Collegio padovano Achille De Giovanni, Paolo Camerini, Giulio Alessio, Giuseppe Veronese) e ai rappresentanti del Sindaco e della Deputazione Provinciale, erano presenti i principali esponenti della cultura (dal Provveditore agli Studi al Magnifico Rettore con un nutrito gruppo di professori universitari: Giovanni Omboni, Enrico Castelli, Vittorio Polacco, Giuseppe Ongaro e altri) e della società cittadina, in particolare i rappresentanti della Società di Incoraggiamento e della Camera del Lavoro. In buona sostanza, la Padova della Cultura s'era data appuntamento per dar corpo ad un'iniziativa che, nella scia dello sforzo di unificare anche culturalmente il Paese, aveva visto sorgere analoghe associazioni in varie città d'Italia: nel periodo storico in cui le idee del nascente socialismo divulgavano la coscienza dell'eguaglianza dei diritti dei cittadini, da quello allo studio (la scuola elementare) a quelli politici (il suffragio universale), anche la cultura universitaria avvertiva la necessità di aprirsi a tutte le classi sociali.

Si avviava così in città un'attività destinata ad ampliarsi negli anni, come documenta il numero degli associati: dai 252 del marzo 1902 ai 3667 del 1924! La "domanda" culturale necessitava di un'adeguata risposta, mancando quelle strutture didattiche che solo più avanti nel tempo verranno istituite ufficialmente: non a caso accanto alle conferenze e ai corsi di diritto, letteratura, storia, scienza e quant'altro, erano attivati anche corsi pratici (oggi si parla di "avviamento professionale") per fuochisti e macchinisti. L'Università Popolare assumeva quindi una precisa funzione storica nella società democratica padovana precedente il fascismo, quella di contribuire alla formazione, umana e civile, del cittadino fornendo gli strumenti per svilupparne la capacità critica: ruolo sempre ben visto dalle Autorità pubbliche che non mancarono mai di contribuire con mezzi economici e strutture. D'altro canto l'attività dell'associazione era basata sul volontariato e la buona volontà dei dirigenti, e spesso gli stessi insegnanti (per lo più docenti universitari) prestavano la loro opera gratuitamente: proprio come succede oggi.

Dal lontano gennaio del 1903 sono passati cent'anni: l'Università Popolare ha superato indenne le vicende che la vedranno sparire durante il fascismo e risorgere con la Liberazione, ancora una volta grazie al contributo fattivo delle forze culturali e sociali di Padova, dall'Università (Egidio Meneghetti, Concetto Marchesi), al Comune (Oliviero Ronchi). Certo oggi le condizioni sono cambiate, molte altre realtà associative sono sorte, l'istruzione è divenuta patrimonio comune, ma resta ben valida la funzione educativa della prima Università Popolare, che è quella di informare, aggiornare, diffondere la cultura in un momento in cui sembra prevalere l'appiattimento del sapere su di un acritico nozionismo, nella consapevolezza, come scriveva Richard Bauer, che: "La cultura nella vita moderna è condizione della libertà di ognuno e di tutti, di conseguenza patrimonio cui tutti devono poter accedere senza limiti. È popolare non perché elementare, umile, ma perché di tutti".

PIERLUIGI FANTELLI



L'attuale sigillo
dell'Università
Popolare

Buona parte di questo fascicolo riporta gli atti del Convegno svoltosi nell'Aula Magna del Bo il 13 gennaio 2003 per celebrare i cento anni dell'Università Popolare di Padova.

I CENTO ANNI DELL'UNIVERSITÀ POPOLARE

FRANCESCO DE VIVO

Breve rassegna di alcune tappe e momenti significativi dell'istituzione, dalle iniziative che precorsero la sua nascita alla crisi negli anni del fascismo, alla ripresa post-bellica.

Questo mio intervento mira a cogliere, nello spirito della nostra Associazione, la presenza di quegli ideali che hanno ispirato i Fondatori. Ideali che sono stati fatti propri dagli iscritti, ideali che si sono tradotti in realtà, superando il volgere dei tempi, vincendo le traversie che le mutate condizioni di vita dei singoli e della collettività hanno ingenerato.

Nasceva l'Università Popolare quando il nostro Paese era ancora alla ricerca di una via che – almeno entro certi limiti – riuscisse a compiere una felice sintesi tra la tradizione risorgimentale e l'emergere di nuove classi: siamo in piena età giolittiana.

La nostra Università Popolare nasceva ufficialmente il 18 gennaio 1903, dopo che precedenti tentativi erano falliti – come disse il De Giovanni – “per l'avversione preventiva e malevola di ogni seria manifestazione di molte persone autorevoli, nonché per la deficienza di un'organizzazione stabile bene adatta alle condizioni locali”.

Ci si riferiva alla *Associazione Universitaria Padovana per l'istruzione e l'educazione popolare*, promossa da un gruppo di studenti riuniti in assemblea il 21 maggio 1900. L'azione ebbe l'approvazione del Consiglio Accademico il 6 febbraio 1901 ma dopo l'apertura ufficiale il tentativo non ebbe seguito. Tuttavia lo stesso termine *Università Popolare* era presente sulla stampa padovana. Ma non è tanto questione di nomi: la finalità trascendeva l'ambito culturale strettamente inteso. Ci si doveva convincere che il dar vita alla prevista iniziativa rispondeva ad un principio di convenienza sociale, onde tutti avessero “la medesima nozione delle leggi scritte come delle leggi umane”, per giungere alla effettiva unificazione del Paese, alla unità morale d'Italia.

In base allo Statuto gli incontri – si traducevano in lezioni o in conferenze – non miravano certo a soddisfare qualche curiosità o a riempire il tempo libero: ci si occupava, da un lato, di settori legati alla vita pratica, dall'altro c'erano delle “puntate” nell'ambito scientifico-letterario. A distanza di tempo, rileggendo i testi delle lezioni, si può esprimere un giudizio elogiativo. Esempi significativi (siamo nel 1904) ecco le lezioni di *Letteratura del popolo italiano*, tenute dal Prof. Zenatti, r. Provveditore agli studi di Padova; ecco le *dieci lezioni di storia*, con relatore il Prof. Ottolenghi, del “Tito Livio”; ecco, sul piano pratico, *le nove lezioni sul*

bilancio comunale, tenute dal Prof. P. d'Alvise, docente al Tecnico e all'Università.

Senso pratico e tematiche culturali occupano il programma per il 1913/14, programma quanto mai nutrito. Fra i relatori mi si consenta di citare il Prof. Ettore Romagnoli, che illustrava la nuova traduzione ritmica dell'*Agamennone* di Eschilo, da lui realizzata.

Il 1° dicembre 1923 usciva il n. 1 del *Bollettino Mensile*: novità significativa perché esso era stato voluto dai Soci con lo scopo di essere “un mezzo di diffusione pratica di cultura perché esso riassumerà brevemente le lezioni e le conferenze (...) per dare anche ai soci che non possono intervenire un cenno dei vari insegnamenti, mentre per i frequentatori i resoconti del *Bollettino* serviranno a rassodare meglio le cognizioni apprese”. Il presidente si augurava che gli incontri incontrassero “il favore di coloro che vogliono un insegnamento elementarmente tecnico ed esclusivamente popolare, quanto di quelli che ritengono inutile, anzi pericoloso, l'ostinarsi a voler parlare agli assenti, commettendo l'ingiustizia di trascurare la piccola e media borghesia”.

Arriviamo al 23 novembre del '25. Di alto valore la relazione approntata dal Consiglio Direttivo. Si ribadivano le finalità dell'Università Popolare, affermando che questa “è scuola di cultura generale, di divulgazione del sapere, e come tale deve rimanere nell'ambito della scienza, mirando al bene sociale ed alla ricerca del vero, con obiettività e serenità”, ed ammirando i relatori che sempre furono “riguardosi nella forma, obiettivi nella sostanza”, per quanto gli argomenti potessero essere appassionanti.

I fascisti, numerosi all'Assemblea, criticavano certi atteggiamenti del Consiglio, giudicati agnostici “nel grande movimento che ha rigenerato la Patria”. I nuovi eletti erano scelti fra persone che avrebbero raggiunto posti di prestigio nel nuovo Regime. Fra i vari interventi vanno segnalati quelli di Bodrero, di Augusto Turati, di Aleardo Sacchetto.

Sulla testata del *Bollettino* appare il simbolo del fascio, e scompare il sottotitolo “U.P., Fondata nel 1903”.

Il fondo del gennaio '26, intitolato “Italia nuova”, sosteneva che nello spirito della U.P. sarebbe dovuto prevalere “un'anima nuova in sintonia con l'anima infocata della Nazione sospinta fatalmente sulle vie della sua segnata potenza”.

Difficili i primi tempi, specialmente tra il '55 e il '58,



Il Prof. Achille De Giovanni, pioniere e fondatore dell'Università Popolare.



Il Prof. Raffaello Nasini, rettore dell'Università, che presenziò alla cerimonia d'apertura dell'Università Popolare.

anche per la mancanza di una sede. Il problema è risolto e la auspicata nuova sede è inaugurata con il '58-'59. Riprende la serie delle conferenze e delle mostre. Un ciclo di lezioni-conferenze reca l'impegnativo titolo "Trent'anni di storia italiana". Intervengono docenti della nostra Università e altre figure di grande rilievo, quali Leo Valiani, Luigi Meda, Ferruccio Parri, Umberto Terracini. Dal '62-'63 la documentazione, davvero intensa, è raccolta in pregevoli fascicoli annuali. Nella relazione per il '63-'64 così si esprime il Presidente: "L'U.P. ha voluto e saputo mantenersi su una linea di piena indipendenza, consentendo a tutte le correnti di

pensiero di manifestarsi con la più assoluta libertà, nel rispetto della legge e delle opinioni altrui. Tale libertà, che è la bandiera del nostro Ente, sarà mantenuta anche in futuro". Intanto si procede alla modifica dello Statuto, modifica che non intacca le linee di fondo, e ribadisce (art. 2) che l'U.P. è aperta a tutte le correnti di pensiero, per cui ci si impegna, nei limiti del possibile, ad avere la presenza di studiosi di indirizzi diversi. In un certo senso si riprende, nello spirito, l'orientamento della vecchia U.P., la quale aveva avuto come parte del programma quella di raggiungere "il massimo pareggiamento intellettuale fra le vari classi sociali". Onde una affer-



Il Prof. Vittorio Polacco, tra i fondatori dell'Università Popolare. Sarà rettore dell'Università dal 1905 al 1910.



Il conte Paolo Camerini, tra i fondatori dell'Università Popolare.



L'avv. Cardin Fontana, delegato del Sindaco alla fondazione dell'Università Popolare.

mazione mi sembra ancora valida: "L'U.P. non è artificiosa creazione di uno o pochi individui, ma è la manifestazione di un bisogno del momento sociale che stiamo attraversando; momento sociale che vuole estendere al maggior numero di persone, nel modo più largo e più intenso, i conforti della scienza, dell'arte e della cultura, e da queste dedurre i fondamenti della educazione morale del popolo e gli impulsi dell'umano progresso."

Non dimentichiamo che Padova è stata punto di riferimento anche per altre Università Popolari del Veneto. Nel gennaio-febbraio del '66 usciva il n. 1 del Bollettino "Attività culturali popolari venete". Nella 'presentazione' l'allora nostro Presidente, Cesare Guzzon, si augurava la collaborazione "in chi si interessa di cultura nel significato ampio di questo vocabolo: dalla storia alla letteratura, dall'arte alla scienza, dal libro che commenta e illustra uomini, momenti, paesi, alle gite che consentono una diretta conoscenza di opere d'arte, di situazioni ambientali, di condizioni geografiche di popoli e nazioni". Io credo che per parte nostra, con l'appassionata attività di dirigenti e collaboratori, mai sia mancato un modesto apporto al progresso della nostra città. Un progresso come lo definiva tanti anni fa un mio Maestro, Concetto Marchesi:

"La civiltà, *humanitas*, è stata sempre dentro di noi, mai fuori di noi. E se oggi rombano motori per le vie della terra e pel mare e pel cielo, ciò non giova a portare l'animo nostro nè più lontano nè più in alto: più lontano e più in alto si va per l'attività interiore e creativa soltanto dello Spirito".

□

Nella stesura del presente contributo mi sono servito di altre pubblicazioni che qui di seguito elenco:

F. De Vivo, nella Rivista "Padova e il suo territorio" (n. 41, pp. 8-11) *L'U.P. compie novant'anni*; ibid. (n. 87, pp. 17-19) *I precedenti della U.P.*

Esiste l'Università Popolare? Riflessioni sulla esperienza padovana, in F. Minazzi (a cura), *Il sapere per la società civile: le Università Popolari nella storia d'Italia*, Varese 1994.



L'avv. Cesare Guzzon (a sinistra), presidente dell'Università Popolare nel secondo dopoguerra, col sindaco Cesare Crescente.

AA.Vv., *Cultura e società a Padova negli anni della prima U.P., 1902-1927*, Padova 1985, con contributi di C. Guzzon, G.E. Fantelli, E. Sordina, G. Toffanin, G. Monteleone, G.P. Romanato.

G.E. Fantelli, *Origini e vicende della prima U.P. di Padova, 1902-1907*, Padova 1982.

G.M. Filippi - E. Guidolin, *L'U.P. di Castelfranco Veneto nella storia dell'educazione popolare in Italia*, Ed. Galleria, 1985.



La vecchia sede dell'Università Popolare in via Emanuele Filiberto. La sala ospitava spesso mostre d'arte contemporanea.

ECONOMIA A PADOVA AGLI INIZI DEL '900

GIOVANNI SILVANO

Le innovazioni introdotte dalla seconda rivoluzione industriale e il fenomeno dell'urbanizzazione hanno contribuito alla trasformazione della città. Lo sviluppo dell'agricoltura e la crescita dell'attività creditizia.

Altri, e a più riprese, hanno considerato questo tema anche in tempi assai recenti e un'imponente mole di informazioni è già stata portata alla luce e discussa. Sul piano di una valutazione critica e storicamente articolata di quel che fu e significò il decollo industriale italiano, e quindi anche padovano, in età giolittiana, lo spazio d'intervento è ancora aperto. Collocare le origini dell'Università Popolare di Padova nel più ampio contesto storico del processo di industrializzazione e di modernizzazione dell'Italia è tema suggestivo, perché invita a porre alcune questioni di fondo riguardanti l'economia cittadina e della provincia. In quale misura Padova, il suo territorio e lo stesso Veneto sono stati protagonisti dell'industrializzazione di un Paese, che era ancora saldamente legato ad un'economia prevalentemente agricola? In quale contesto finanziario ed economico vide la luce la nostra Università Popolare? Fu un tempo caratterizzato da crescita e innovazione o da stagnazione e arretratezza?

L'Ottocento si andava chiudendo, archiviando almeno due decenni di recessione economica. Molteplici fattori concorrono all'inizio del XX secolo a dare vita a un processo di ripresa economica assai intenso. Cambia la struttura economica, e non necessariamente quella sociale, dei maggiori paesi industrializzati o in via di industrializzazione.

Si impongono l'industria pesante, chimica e la meccanica di precisione, nasce la grande impresa, si afferma una nuova forma di gestione industriale, si ricorre sempre di più al mercato dei capitali. E c'è anche un maggiore spazio per la politica finanziaria e monetaria, sociale e del lavoro: è l'era dell'elettricità e del motore a scoppio. Il forno elettrico rinnova la tradizionale industria siderurgica. Tale ripresa economica si espande dalle grandi metropoli del Nord ai centri che ne erano rimasti esclusi: a Est dell'Elba e a Sud delle Alpi e dei Pirenei. Germania e Stati Uniti, che sono i paesi maggiormente coinvolti in questo processo, minacciano ormai il primato della Gran Bretagna.

A rendere possibile l'impetuosa industrializzazione del primo '900 concorrono una marcata crescita demografica, dovuta alla discesa dei tassi di mortalità infantile e una forte crescita degli investimenti: capitali significativi d'origine inglese, francese e tedesca approdano nelle economie dei paesi in via di industrializza-

zione, come Scandinavia, Russia e Italia. L'incremento dipese poi anche da un marcato progresso tecnologico, che vide scienza e tecnologia camminare insieme. Più lavoratori e più capitale favorirono la crescita economica per i rendimenti di scala crescenti. I nuovi prodotti sono per un mercato di massa, dove la grande quantità prodotta abbatte il costo unitario. La famiglia spende ancora molto per alimentazione e casa, ma si tratta di una voce di spesa destinata a diminuire. Nascono le prime grandi catene di distribuzione e i primi grandi magazzini si diffondono a Londra e a New York, oltre che in Germania. C'è ormai un enorme mercato di massa, che accompagna il processo di concentrazione della popolazione nelle città.

Si intensifica enormemente il commercio internazionale e con esso il perfezionamento dei mezzi di pagamento tra Paese e Paese. Il sistema monetario internazionale operante in questo contesto è conosciuto come *gold standard*. Si trattava di un sistema fiduciario, basato sulla convertibilità della carta moneta in metallo prezioso a una parità fissata. La sua debolezza stava nel fatto che il circolante non era interamente coperto dalle riserve bancarie, in maniera tale che, se tutti ne avessero chiesto la conversione, il sistema sarebbe collassato e il Paese avrebbe dovuto optare per il corso forzoso della moneta. Questo sistema monetario sembrò funzionare bene anche nell'economia internazionale del primo Novecento, e anzi si dimostrò che nelle congiunture favorevoli di espansione economica i cambi tendono a mantenersi fissi all'interno di un sistema ancorato al *gold standard*. La seconda rivoluzione industriale parte da una tecnologia di base, dalla quale nascono diverse invenzioni, che a loro volta generano un ciclo di sviluppo economico. Le innovazioni scientifiche di tale rivoluzione industriale sono complesse e richiedono maestranze qualificate. Inoltre, alla competenza tecnica deve associarsi un capitale di grandi proporzioni, che dà vita alla grande impresa, cioè a un'organizzazione del lavoro innovativa e rivoluzionaria.

Questi sono, nel loro profilo essenziale, i contorni delle economie europea e statunitense agli inizi del '900, mentre la situazione italiana evidenzia alcune importanti particolarità. Si registra un marcato processo di urbanizzazione delle maggiori città italiane: in particolar modo Milano, che dal 1881 al 1901 incrementa del 50% la popolazione residente. Ma una sorte



Il Naviglio interno all'altezza delle vecchie peschiere.

analoga toccò a Roma, Napoli, Torino e Genova. La grande città crea nuove strutture per rispondere ai bisogni di una popolazione in crescita, che domanda anche istruzione, informazione e, genericamente, maggiori servizi. È interessante la dinamica demografica e migratoria del primo Novecento. Le aree di montagna e depresse si spopolano a favore delle aree urbane, la popolazione italiana cresce al ritmo di circa 600.000 unità all'anno, in riferimento a circa 34/35 milioni di residenti. Il tasso migratorio nel 1905 fu pari all'otto per mille e raggiunse il 25 per mille nel 1913.

Crebbe l'agricoltura grazie ai concimi chimici e alla meccanizzazione. Si produsse molto più grano di prima, soprattutto nell'area padana. Anche il riso fu prodotto in quantità sempre maggiore, come pure aumentò la produzione zootecnica. Pure in Italia conobbe uno sviluppo straordinario l'industria elettrica. La Società Edison, fondata a Milano nel 1882 con i capitali della Banca Commerciale Italiana e poi anche con quelli del Credito Italiano, approfittando del sistema del trasporto a distanza dell'energia studiato da Galileo Ferraris, diventa l'azienda leader nella produzione di elettricità. Essa fu imitata da altre più piccole industrie, che sfruttavano i bacini imbriferi. Dal 1902 al 1914 la forza motrice a disposizione dell'industria manifatturiera



Il Naviglio interno nel tratto che fianeggia il Palazzo delle Poste e la sede della Cassa di Risparmio.



La barriera daziaria di Corso del Popolo ora sede dell'Università Popolare.

raddoppiò. Oltre alla Edison, entrano in campo la Bastoni a Sud del Paese e la Società Adriatica di Elettricità, promossa, quest'ultima, dal senatore Nicolò Papadopoli e poi passata, prima della guerra, alla gestione di Giuseppe Volpi, uomo legato agli interessi della Banca Commerciale.

La crescita economica italiana dipese in certa misura dall'azione politica di Giovanni Giolitti, che riuscì a creare condizioni propizie per lo sviluppo del Paese. Egli portò in pareggio il bilancio dello Stato e realizzò un'importante riforma dell'universo bancario italiano. La banca diventa strumento di crescita economica, essa ora finanzia l'industria, fornendo capitali e conoscenze. Nello sviluppo economico italiano giocò un ruolo essenziale anche il ceto imprenditoriale. Alcuni artigiani si trasformarono in piccoli imprenditori, altri vennero in Italia dal Nord Europa, portando con sé tecnologie avanzate. Altri ancora, di origine borghese o aristocratica, videro nell'industria nascente una ghiotta opportunità d'investimento per i capitali accumulati nel tempo. Tutti questi imprenditori svolgono un ruolo importante nella modernizzazione del Paese, in un processo di trasformazione dell'economia nazionale, che da prevalentemente agricola si avvia a diventare di tipo industriale. Gli addetti nel settore tessile, il più tradizionale, conti-



Il Naviglio interno verso le Porte Contarine.



Veduta di Corso Garibaldi verso il centro città, ai tempi del vecchio tranvai che attraversava la città.

nuano a essere una quota assai significativa del totale, ma, ciò nondimeno, la crescita degli occupati nei settori emergenti ne evidenzia l'intenso sviluppo.

L'economia veneta del primo Novecento, di certo lontana dai traguardi raggiunti da Lombardia e Piemonte, supera per numero di imprese, di addetti e di forza motrice impiegata, Emilia e Liguria. Ampie zone della regione, e in modo particolare del Padovano, risultano strettamente legate all'agricoltura. Conselve, Monselice e Montagnana conoscono in questo periodo un'industrializzazione solo molto marginale. Non a caso la maggior parte delle industrie padovane opera proprio nella lavorazione di prodotti agricoli. Padova e il Padovano non ospitano certo insediamenti industriali analoghi a quelli di un Alessandro Rossi a Schio. Il Padovano si caratterizza piuttosto per una buona presenza d'impresе che occupano più di dieci addetti, anche se il numero complessivo delle imprese, rispetto alle altre province, è contenuto. E questo almeno fino ai primi anni del '900. Il quadro non cambia durante gli anni seguenti, stando al *Censimento degli opifici e delle imprese industriali al 10 giugno 1911*. Sono quasi 3000 le imprese operanti nella provincia della città e nel complesso gli addetti assommavano a più di 30000 persone. La forza motrice impiegata non arrivava ai 2000 cavalli din, e oltre i due terzi delle imprese attive non ne facevano uso. Questi dati sommari indicano che l'economia del Padovano è assai lontana dai traguardi raggiunti dalle province di Vicenza e Venezia, ma non si discosta affatto da quella delle altre città del Veneto.

Anche in agricoltura il Padovano seppe interpretare i mutamenti che percorrevano il mondo industriale. Non vi furono drastici cambiamenti nelle tipologie colturali, giacché più dell'80% della superficie agraria era destinata a seminativi, con una netta prevalenza della cerealicoltura. Importante fu l'introduzione della barbabietola da zucchero, che creò le premesse per lo sviluppo dell'industria saccarifera. Nel Padovano l'agricoltura del primo Novecento segnò certo un incremento di produttività, rispetto alla congiuntura negativa

conclusasi verso il 1895, ma non mancavano le difficoltà e i motivi di preoccupazione. Il numero dei pelagrosi rimaneva molto alto e anche la condizione delle abitazioni dei contadini lasciava a desiderare. Nel complesso l'agricoltura della provincia generava oltre la metà del reddito complessivo. Di certo l'industria nascente, più dell'agricoltura, era il segno dei mutamenti che nel Veneto, nel Regno d'Italia, dentro e fuori l'Europa, si andavano realizzando. Anche il Padovano, dunque, partecipò dell'intenso mutamento strutturale dell'economia, che si andava imponendo nei paesi industrialmente avvantaggiati e maggiormente progrediti. E anche a Padova, come altrove, la crescita economica non fu disgiunta da un parallelo incremento dell'industria creditizia.

Lo statuto che regolava l'operatività della Cassa di Risparmio fu sottoposto a diverse integrazioni e modifiche, che nel complesso favorivano l'utilizzo, attraverso il credito, dei depositi attivi presso la banca. In età giolittiana i depositi presso la Cassa raddoppiarono, mentre il numero dei libretti di risparmio triplicò. Aumentò anche molto l'attività di prestito. Dal 1898 al 1914 triplicò l'importo complessivo erogato a privati attraverso mutui ipotecari, come pure triplicarono gli impieghi a favore di privati ed enti morali. La Cassa fu anche assai presente nel mondo agricolo e in opere di beneficenza, in città come nel territorio, operando come agenzia di sviluppo economico e sociale di un territorio che, pur non al centro del decollo industriale in corso, non ne era tuttavia rimasto escluso. □

Riferimenti bibliografici essenziali:

G. Monteleone, *Industria e agricoltura nel Padovano durante l'età giolittiana*, Venezia 1973; A. Ventura, *Padova*, Roma-Bari 1989; V. Castronovo, *Storia economica d'Italia. Dall'Ottocento ai giorni nostri*, Torino 1995; V. Zamagni, *Dalla rivoluzione industriale all'integrazione europea*, Bologna 1999; L. Scalco, *Il tempo delle ciminiere. Storia economica padovana 1866-1922*, Padova 2000.

CATTOLICI E LAICI A PADOVA NEL PRIMO '900

GIANPAOLO ROMANATO

Il Blocco popolare conquista il Comune di Padova - Rinnovamento urbanistico - Clericali e anticlericali - L'episcopato di Luigi Pellizzo e la riscossa dei cattolici.

Con le elezioni amministrative del 28 gennaio 1900 la coalizione formata da radicali, socialisti e repubblicani, il cosiddetto Blocco popolare, conquistava la maggioranza del Consiglio comunale di Padova e con essa il controllo del Comune. La lista moderata, la "consorteria", aveva guidato la città per trentacinque anni, cioè per tutto il periodo successivo all'Unità. Ora, proprio all'esordio del nuovo secolo, essa cedeva le consegne alla sinistra. Padova era la prima città del Veneto, due mesi dopo Milano, a fare l'esperienza del capovolgimento degli equilibri cittadini.

Gli anni dell'Amministrazione bloccarda, che coincidono con il periodo in cui nasce a Padova l'Università Popolare, sono importanti per molte ragioni. I moderati avevano gestito il comune in forme pacate e tranquille, lasciando poco all'inventiva e all'innovazione. Viceversa i democratici si caratterizzano, come ha osservato Margherita Carniello nel suo pregevole studio su quest'argomento, "per il recupero delle istanze tipiche del movimento sindacale e cooperativo, per una politica di vigilanza igienica sul territorio e di intervento diretto o indiretto sul problema edilizio, di programmazione urbanistica e di incentivo alle opere di infrastruttura"¹. Dalla riorganizzazione dei servizi municipali agli interventi nel settore sanitario, dall'edilizia all'istruzione, con l'istituzione della refezione gratuita nelle prime classi elementari, dalla viabilità all'illuminazione pubblica, il dinamismo della giunta popolare mira a ridisegnare la città, prefigurando all'ente locale nuove funzioni istituzionali e un inedito ruolo politico. Si può dire che l'età giolittiana, che coincide esattamente con gli anni dell'amministrazione democratica, ridà respiro alla città di Padova, allarga la partecipazione a ceti nuovi, corregge lo stereotipo della città conservatrice e naturaliter moderata.

Il tutto però all'interno di un quadro amministrativo e politico complessivo che non aveva nulla di rivoluzionario ma era più semplicemente la presa d'atto di un trapasso di ceti sociali e di ricchezza. Alla Padova ottocentesca, aristocratica e nobiliare, dei salotti e dei circoli esclusivi, subentrava la città borghese, delle nuove agiatezze e dei nuovi interessi, politici e finanziari. Il grosso della lista popolare era costituito dai proprietari terrieri, in numero di nove, dagli esponenti del ceto accademico (che non raramente coincidevano con i primi), con sette rappresentanti, dai liberi professionisti (avvocati, medici,

ingegneri), che potevano contare su ben 18 loro esponenti². Nulla di popolare, insomma, nel senso che si darà in seguito a questa parola, ma semmai riproposta della tradizionale Padova dei signori, accortamente integrata con l'inserimento delle nuove ricchezze e dei nuovi depositari del potere cittadino, di fronte ai quali ben poco potranno i tre operai rappresentanti il partito socialista. D'altronde, i due sindaci che amministreranno la città negli anni del Blocco, il ricco possidente ingegnere Vittorio Moschini e l'avvocato già garibaldino Giacomo Levi Ceyta, tutto rappresentavano tranne che un momento di rottura.

Dei numerosi cambiamenti che investirono Padova in questi anni credo valga la pena di segnalare in particolare quelli di carattere urbanistico e viario, per la definitiva trasformazione che impressero al volto cittadino. Mi riferisco alla costruzione del cavalcavia di Borgomagno, all'apertura del viale collegante il centro con la stazione ferroviaria, il cosiddetto "rettifilo", cioè il Corso del Popolo, e allo sfondamento di piazza Duomo, posta in collegamento diretto con via del Vescovado.

Ma sotto la guida di Giulio Alessio – professore universitario, deputato e poi ministro, in questo periodo vero regista della vita pubblica padovana – la politica cittadina si caratterizzava anche per una forte accentuazione anticlericale, che dava vita ad umori largamente presenti nel tessuto di Padova, e in particolare nei suoi ceti sociali più elevati. Angelo Ventura ha ricordato come, nel 1904, appena il 49% degli alunni delle scuole pubbliche avesse richiesto l'insegnamento religioso. In assoluto, una delle percentuali più basse³. L'attivismo della giunta comunale aveva così rinfocolato uno scontro fra cattolici e laici che l'insegnamento della cultura positivista, largamente praticato nelle aule dell'Università, aveva tenuto desto in tutti i decenni postunitari. La bandiera dell'anticlericalismo insomma sventolava alta sulla città, sulle cui sorti d'altronde vegliavano con discreta circospezione diverse logge massoniche.

Vescovo di Padova era stato fino al 1906 Giuseppe Callegari, un prelado veneziano raffinato e cortese che non aveva mai amato le polemiche e aveva rifiutato nel 1894 la promozione a patriarca di Venezia. Con Pio X, che l'aveva elevato al cardinalato, vantava una profonda amicizia, di cui rimane testimonianza in un copioso carteggio, purtroppo ancora in gran parte inedito. E fu proprio Pio X, quando il Callegari morì, a imporre al catto-



Vittorio Moschini, sindaco di Padova dal 1900 al 1904.

licesimo padovano una svolta che si ripercosse su tutti gli equilibri cittadini. Ottimo conoscitore delle diocesi venete, egli scelse per la sede padovana Luigi Pellizzo, allora rettore del seminario di Udine. Un sacerdote non ancora cinquantenne, di cui conosceva il carattere risoluto e i modi energici. La nomina doveva stargli particolarmente a cuore se si adoperò personalmente con il ministro guardasigilli Vittorio Emanuele Orlando perché l'executur governativo venisse concesso sollecitamente⁴.

Pellizzo entrò in diocesi il 2 maggio del 1907, preannunciato da una pastorale che dava la misura di quello che sarebbe stato il suo stile di governo. "Vengo col fermo proposito - scrisse - di tenere ben presente che, eletto vescovo, sono chiamato alle fatiche e alle cure, non ai piaceri e alle delizie, alle veglie e al combattimento, non alla quiete e all'ozio"⁵. E la città gli fece sapere subito come la pensasse: in università, in ospedale, nel municipio - tutti luoghi nei quali il vescovo volle recarsi - ci furono discorsi tutt'altro che amichevoli, tafferugli e manifestazioni apertamente ostili, a tal punto ostili che non pochi padovani si mobilitarono per esprimere la loro solidarietà al prelato. Nell'archivio del collegio Antonianum, che era stato aperto da poco e nei cui paraggi alcuni studenti cattolici erano stati aggrediti e malmenati, si conserva un manifestino di protesta significativamente intitolato: "Per la libertà e per l'onore di Padova". Per il cattolicesimo locale, umiliato e offeso, si preannunciava dunque una stagione di grandi novità.

Proiettato verso la logica della società di massa, il vescovo comprese immediatamente che per riconquistare posizioni bisognava puntare su quelle amplissime fasce sociali che il sistema elettorale escludeva dal potere. A Padova gli aventi diritto al voto erano meno di 7000 su una popolazione di circa 80.000 persone. La rivoluzione elettorale che aveva sconfitto la destra e condotto al potere i democratici del Blocco era stata sancita da

appena 4119 elettori⁶. Si ripresentava dunque la vecchia contrapposizione, cara ai cattolici intransigenti, fra il "paese legale" e il "paese reale". Il primo era in realtà una minoranza di fronte al secondo, impossibilitato a far sentire le proprie istanze. Gli sforzi di Pellizzo furono tutti rivolti a dar voce a questa Padova reale, tanto nel capoluogo quanto nella provincia, ponendo la Chiesa a capo di un nuovo blocco sociale. Per far ciò occorrevano strumenti nuovi, adeguati ai tempi e alle circostanze.

Nacque così il settimanale "La difesa del popolo", rivolto prevalentemente alla periferia della diocesi. Nel primo numero, uscito all'inizio di gennaio del 1908, si legge che scopo del giornale sarebbe stata "la difesa del popolo sul terreno vero delle rivendicazioni sociali, inquantoché noi intendiamo che anche ai lavoratori siano garantiti quei diritti che umanità e progresso assolutamente esigono". E in altra occasione si ribadiva trattarsi di un "giornale di battaglia, di propaganda delle sane idee, che tende a formare la coscienza non solo religiosa ma anche civile dei cattolici". Durissima fu la campagna del giornale contro i "casoni", ampiamente diffusi nel territorio della provincia ma presenti anche alle porte del capoluogo, che costituivano una drammatica testimonianza di arretratezza. Nella contrapposizione fra i "signori" e i "villici", che non era soltanto nella toponomastica della città ma nella struttura sociale del territorio, il giornale, e con esso la Chiesa di cui era espressione, prendeva posizione per i secondi contro i primi.

Alla "Difesa" si affiancò, a partire dal dicembre del 1909, un giornale quotidiano, "La Libertà" con lo stesso titolo - non a caso e forse anche per diletteggio - dell'omonimo giornale radicale che aveva cessato le pubblicazioni pochi mesi prima e che era stato per nove anni espressione dell'amministrazione comunale democratica. "La Libertà" era diretta da Giuseppe Dalla Torre, un giovane ventiquattrenne che iniziò allora la carriera che lo avrebbe portato a dirigere per quarant'anni "L'Osservatore Romano". A pilotare il settimanale era invece don Restituto Ceconelli, un giovane sacerdote che fu in questi anni il perno di tutte le iniziative pellizziane e che



Giuseppe Callegari, Vescovo di Padova dal 1883 al 1906.



Giacomo Levi Civita, Sindaco di Padova dal 1904 al 1910.

sarebbe deceduto tragicamente di lì a pochi anni in un incidente automobilistico. Egli era anche responsabile dell'Ufficio cattolico del lavoro, un'altra creazione del vescovo, che operò in provincia per alcuni anni con i metodi e l'aggressività di un sindacato contadino, infiammando le campagne e innescando un'azione rivendicativa antipadronale analoga a quella che contemporaneamente dilagava nel Trevigiano e nel Polesine.

Stimolata da questo attivismo nuovo e aggressivo, del tutto inedito in una diocesi abituata al quieto vivere, si formò una leva di giovani destinati a diventare classe dirigente non appena il suffragio universale, che sarà introdotto nel 1912, consentirà di scardinare le vecchie élite, di destra o di sinistra. Basterà ricordare Sebastiano Schiavon, eletto deputato a Cittadella nel 1913, e destinato anch'egli ad una prematura scomparsa, Gavino Sabadin, Cesare Crescente, Italo Rosa, Rinaldo Pietrogrande. La prova più clamorosa del mutamento che stava avvenendo nel Padovano la si ebbe a Cittadella, feudo da sempre della possidenza terriera e dell'aristocrazia fondiaria. Qui le elezioni amministrative del 1914 portarono ad un completo rovesciamento degli equilibri: la lista liberale fu letteralmente annientata da quella cattolica, la lista dei contadini, fino ad allora esclusi dal potere. A capo di quella lista c'era l'allora ventiquattrenne Gavino Sabadin, che amministrò Cittadella durante gli anni tragici della guerra e che ritroveremo molti anni dopo nella veste di primo prefetto di Padova dopo la liberazione.

Il risultato amministrativo di Cittadella fu l'anticipazione dei nuovi equilibri politici che si sarebbero manifestati dopo la guerra, alle elezioni del 1919, quando il Partito Popolare si imporrà come il primo partito della

provincia con il 43% dei voti, mentre il capoluogo confermerà il suo volto laico, relegando i popolari all'ultimo posto dietro ai socialisti e all'alleanza liberale. In città la conquista del potere da parte dei cattolici avrà bisogno di strumenti più raffinati, più sottili, capaci di incidere sulle classi dirigenti, sui ceti medi, sulle strutture economiche, sui flussi del denaro. Opereranno in questo senso il pensionato universitario Antonianum, inaugurato dai gesuiti nel 1906, che con la Scuola di Religione, rivolta agli studenti medi, costituirà il luogo di formazione di generazioni di professionisti, insegnanti, docenti universitari, imprenditori. Alle stesse fasce sociali si rivolgerà il Collegio Barbarigo, emanazione della diocesi, che sorse in città nel 1917. L'indispensabile supporto finanziario delle attività cattoliche era garantito dalla Banca Antoniana, sorta nel 1906 dalla trasformazione della preesistente Banca Cooperativa Cattolica Padovana⁷.

La rivoluzione avviata da Pellizzo in pochi anni era riuscita a sconvolgere tutti gli equilibri padovani. Lo scontro fra la Padova cattolica e la Padova laica, negli anni in cui avviene il passaggio dalla società delle élite alla società di massa, diventa così scontro fra due blocchi sociali che si contendono l'egemonia e il potere cittadino. Tale scontro arriverà fino al secondo dopoguerra, quando le nuove circostanze politiche porteranno all'affermazione dei cattolici grazie alla Democrazia Cristiana. Ma credo sia necessario sottolineare che alcune caratteristiche impresse da Pellizzo al cattolicesimo padovano sono rimaste a lungo, e probabilmente sono visibili anche oggi: il suo carattere popolare, più rurale che cittadino, politicamente orientato a sinistra; il "gusto" del potere e del controllo dei suoi strumenti amministrativi, politici ed economici; la sua subordinazione alla struttura ecclesiastica. Quello nato all'inizio del '900 non è dunque un cattolicesimo profetico ma istituzionale e istituzionalizzato, solidamente inserito nel tessuto pubblico, guidato dalla Chiesa, che opera come opererebbe un partito. □

1) M. Carniello, *Padova democratica. Politica e amministrazione negli anni del blocco popolare (1900-1905)*, Padova, 1989, p. IX.

2) Ivi, p. 22.

3) A. Ventura, *Padova*, Roma-Bari, 1989, p. 283.

4) G. Romanato, *Luigi Pellizzo a Padova (1907-1923)*, in *Le scelte pastorali della Chiesa padovana. Da Giuseppe Callegari a Girolamo Bortignon. 1883-1982*, Gregoriana Libreria Editrice, Padova, 1992, p. 83.

5) A. Lazzarini, *Vita sociale e religiosa nel padovano agli inizi del Novecento*, Roma, 1978, p. 185.

6) Carniello, op. cit., p. 6.

7) Su questi problemi mi permetto di rinviare a G. Romanato, *Cultura e ambienti cattolici a Padova nel primo '900*, in *Cultura e società a Padova negli anni della prima Università Popolare. 1902-1927*, pubblicazione dell'Università Popolare, Padova, 1985, pp. 51-78.

NOVECENTO ARCHITETTONICO A PADOVA: SECOLO INCOMPIUTO E NASCOSTO

GABRIELE RIGHETTO

Un percorso attraverso gli interventi più notevoli, riflesso del succedersi dei movimenti e degli stili, che ritrae una presenza composita di linguaggi, spesso sminuiti e compresi dall'espandersi dell'edificato non urbanisticamente sorretto.

Il Novecento è un secolo alle spalle, ma non è facile guardarlo con distacco, perché è ancora intimamente parte di noi e della nostra scena per la quale non abbiamo configurato una mappa chiara. Se però lo si considera come tempo delle opere e delle azioni concrete, come sono l'architettura e l'urbanistica, allora forse è possibile tracciare una qualche identità a partire dagli oggetti, senza inseguire la mobilità indefinibile dei soggetti. Ed è quello che sinteticamente faremo per la Padova del Novecento.

Forse la prima impressione è che il '900 sia un secolo architettonicamente non importante per Padova e che la città presenti solo nel passato momenti di gloria. Anche se è indiscutibilmente il '300 il Gran Secolo, tutti gli altri presentano testimonianze che attestano l'appartenenza della città alla cultura europea e, in non pochi casi, internazionale. Il Novecento, in particolare, contiene gran parte delle tappe fondamentali della cultura occidentale. E segnalaremo qui alcuni rapidi nodi di riferimento.

Il *Liberty*, architettura della società industriale del Primo Novecento, intende nobilitare i metalli, il cemento e il vetro, in una rivisitazione di ornamenti che prendono spunto dagli avviluppi vegetali. A Padova esso presenta almeno tre casi di notevole livello: l'Antoniano di *Gino Peressutti*, il Palazzo Foschi (Albergo Grand'Italia) di *Tertulliano Miozzo* e la Cassa di Risparmio di *Daniele Donghi*.

Mentre i primi due esprimono con chiarezza l'adesione al nuovo linguaggio europeo, il terzo è un esempio dei *passaggi continuisti*, tipici in Padova. L'Ottocento, con la grande lezione di *Camillo Boito*, aveva espresso l'*architettura eclettica* e tale lezione rimane anche nei primi decenni del '900. Donghi realizza un'opera in cui i linguaggi liberty sono presenti, ma le contaminazioni eclettiche appaiono ancora potenti. Come lo sono in altre opere che caratterizzano quel periodo e in particolare l'ex Foro Boario in Prato della Valle e il palazzo delle Poste entrambi di *Alessandro Peretti*.

All'atmosfera liberty-eclettica appartengono anche i giardini dell'Arena, dove l'uso del cemento simula le rocce, richiamando una sigla tipica del liberty orientaleggiante, ossia i giardini cinesi e giapponesi.

In questa fase si rinnova la tipologia del palazzo e del

luogo a funzione pubblica. Da questo punto di vista è interessante anche il *liberty popolare* rappresentato dalle case operaie soprattutto di *Cesare Selvelli* in via Cito da Perugia, senza dimenticare il nucleo interessante di via Orsini lungo le mura di Porta S. Giovanni, sostenuto dal Club degli Ignoranti. Per quanto molto compromesso da superfetazioni successive di infima qualità, il cavalcavia della stazione del Donghi è riferibile alla cultura del Liberty con ascendenza pubblica.

La prima guerra mondiale è una cesura e un dramma profondo e collettivo. Anche Padova ne esce diversa e traumatizzata. Ogni svolta storico sociale in genere fa emergere linguaggi diversi. L'Europa è alla ricerca di un'identità, più o meno consapevole che il baricentro è andato al di là dell'Atlantico e le risposte all'esigenza sono varie e spesso incongruenti. Architettonicamente si affacciano almeno quattro linguaggi:

a) la ricerca di un linguaggio asciutto, frutto di una cultura industriale avanzata, forte del patrimonio delle arti figurative delle avanguardie come l'astrattismo e il cubismo. È il filone del *razionalismo* che a Padova sarà piuttosto minoritario, ma non assente. La figura di riferimento è *Gino Miozzo* con i due edifici Valle progettati, assieme a *Mansutti*, in un angolo della lacerazione apportata al quartiere S. Lucia con l'allora Piazza Spalato. Ma quella scelta urbanistica abrasiva non è di *Gino Miozzo* e di *Francesco Mansutti*, che collabora con lui. È invece riferibile al *Peressutti*, che ha cambiato volto nel frattempo, e pilota un altro indirizzo, quello *monumentalista*, che contamina anche *Miozzo*, ma in maniera più sobria e limpidamente volumetrica nell'episodio del palazzo della Camera di Commercio. Di *Miozzo* occorre citare almeno un'altra opera, di contenuta eleganza, ed è la casa di via Configliachi-Thaon de Revel. Non si può non ricordare che il razionalismo a Padova ha avuto vita difficile, non solo per affermarsi, ma anche per mantenersi nelle sue realizzazioni. Gran parte delle opere di *Miozzo-Mansutti* sono state distrutte o alterate, basti citare il caso esemplare e vergognoso della palazzina razionalista in Riviera del Carmine.

b) L'esposizione internazionale di Parigi del 1925 lanciò a livello mondiale lo stile *déco*, un misto di liberty molto geometrizzato, un recupero blando di cubismo ed espressionismo e soprattutto un rilancio

del colore. A Padova questo movimento è per lo più leggibile nei villini borghesi degli anni Trenta, presenti in larga misura in Città giardino, ma con testimonianze significative soprattutto nelle prime fasce dell'Arcella, nella zona della Rotonda-via delle Palme e nel quartiere Savonarola, in specifico nei pressi di via Palestro.

In centro storico gli episodi più significativi sono attribuibili alla figura di *Dulio Torres* con la casa a Torre e il Supercinema prospiciente (cinema Principe) entrambi in via E. Filiberto, assieme all'ex Regina in piazza Garibaldi.

c) Tra le due guerre si affermò anche un *neoclettismo*, o più precisamente un *movimento revival*, che riprendeva linguaggi medievali e rinascimentali, non poche volte con contaminazioni aggiornate o déco o addirittura razionaliste. Le periferie storiche di Padova sono piene di villini con torrette merlate, mattoni faccia a vista, decori e modanature in pietra chiara, finestrate a tutto sesto. Il medievalismo può assumere linguaggi anche particolari, con richiami che vengono dalla pittura metafisica. La figura di spicco è quella di *Quirino de Giorgio* con l'opera del Bonservizi-Cus, anche se il fenomeno è ancor meglio leggibile a Vigonza dove De Giorgio realizza il nuovo Borgo rurale. Non va dimenticato *Augusto Berlese* con il suo edificio a torretta all'angolo di via Belludi. Qui viene trattato un linguaggio medievalizzante con siglature romaniche e veneto-bizantine, in realtà se si zooma sui dettagli, si coglie che gli elementi figurativi (affreschi e paramenti) mostrano un'appartenenza palesemente déco, per cui l'opera di Berlese andrebbe collocata sul confine tra neoclettismo e déco. Tra il *gigantismo revivalista* va ascritta anche la Rotonda, torre dell'acquedotto sul Bastione della Gatta, dalle assonanze con gli arcaismi della tomba di Teodorico.

d) Il primo dopoguerra vede l'affermarsi dei totalitarismi e il linguaggio che essi adottano in Europa è il *monumentalismo classicista* che ha in *Marcello Piacentini* in Italia e *Albert Speer* in Germania gli esponenti più conclamati, architetti ideologi del nazifascismo architettonico.

A Padova l'esponente di punta è *Gino Peressutti* che

ha abbandonato i suoi primi panni liberty e diventa il propugnatore di una politica delle *demolizioni* con rifacimenti drastici ed espansioni urbane ampie e dal linguaggio disinvolto e comunque fortemente riferito al classicismo monumentale. I due ambiti dove Peressutti esprime tale indirizzo in maniera palese sono l'attuale Piazza Insurrezione e Città giardino, di cui è anche urbanista. Lo *stile classico monumentale* è comunque diffuso in tutta la città e caratterizza, inframezzato ai villini déco, molte seconde fasce delle periferie.

La figura di spicco fra le due guerre è comunque un'altra: *Gio Ponti*, autore del Liviano che risente del suo immediato precedente dell'Istituto di matematica a Roma. Si tratta di un razionalismo sobrio, contaminato da piccoli elementi del monumentalismo classico. Il linguaggio complesso, che riunifica le varie componenti del tempo, si ritrova con eleganza nel Rettorato dell'Università che, assieme al Liviano, diventa un museo dell'arte contemporanea anche grazie ai grandi apporti del Campigli e alle superbe prove di Arturo Martini. Non va sottaciuta la scalea del Rettorato e gli arredi che sono un esempio significativo di versatilità di design pensato per caratterizzare un ambiente.

Con il sopraggiungere del dramma sconvolgente della seconda guerra mondiale si ha un'altra cesura nei linguaggi architettonici della città, anzi in molti casi si tratta di lacerazioni, perché i bombardamenti cancellano segni e tessuti significativi, martoriando soprattutto l'Arcella. E si manifestano i *linguaggi della Ricostruzione*.

Essi si dipanano all'interno delle due scuole internazionali più incisive. Il *Movimento Moderno*, erede del razionalismo e riferito alle opere di *Gropius*, *Mies van der Rohe* e *Le Corbusier* e all'*Architettura Organica*, che vuole recuperare il valore del contesto e della natura, compresi i materiali naturali e tradizionali. I riferimenti principali vanno a *Wright* e *Aalto*.

Nel primo dopoguerra le figure da citare sono *Daniele Calabi* e *Giulio Brunetta*, entrambi collocabili nel filone razionalista, ma il primo con alcune precise sensibilità da architetto organico, attento al con-



Corso del Popolo, asse di collegamento con la ferrovia a partire dal primo '900.



L'ingresso del Foro Boario progettato da Alessandro Peretti negli anni venti.

testo, in dialogo con il preesistente e con un'autentica poesia creativa nel trattare il mattone e il graticciato di provenienza rurale. Calabi dona a Padova opere significative come l'edificio a Torre di via Falloppio-S. Eufemia (con Brunetta) e il porticato ed edificio di via Vescovado, oltre alla Clinica Pediatrica e numerose abitazioni private collocate nei pressi del bastione Alicorno. A questo stesso clima di razionalismo compensato da attenzione al contesto e materialità tradizionale, va riferita la casa privata progettata da Bruno Morassuti che compone, in limpido linguaggio razionalista, una raffinata mimesi con il muro di cinta del convento delle Carmelitane dalla composta e sobria tessitura di pietrame e mattoni.

Giulio Brunetta è molto attivo in quegli anni e la sua opera si caratterizza soprattutto per l'uso del reticolo strutturale in cemento armato lasciato in visibilità e quasi sempre tamponato da mattoni. È un assetto ingegneristico di semplificata realizzabilità che potrebbe configurarsi anche come protominimalismo, se non avesse un'estetica riduzionista orientata a funzioni da contenitore come nel Policlinico di grandi dimensioni. Le produzioni in genere sono discutibili, ma vanno citate positivamente le case a schiera del quartiere Forcellini, addolcite dall'uso quasi calabiano del mattone e la Torre meduacense in largo Europa, fonte di vibrante discussioni per il protagonismo dell'altezza e la contaminazione delle mura medievali. Elemento di caratterizzazione è il fascione a ceramica tipico dell'epoca e presente in altre parti della città che forse risente del ceramismo e cromatismo di Paolo De Poli che introduceva tali elementi nell'architettura, soprattutto in assonanza con la collaborazione di Gio Ponti. Gio Ponti peraltro conosce un'altra fase padovana con l'espansione della Cassa di Risparmio, in cui l'uso razionalista dei metalli e del vetro, quasi miesiano, va a tessersi in maniera morbida assieme ai ritmi e alle scansioni cromatiche dell'opera precedente del Donghi.

Il vetro s'è fatto sentire anche in un'altra fase di Quirino De Giorgio, che reinventa il proprio linguaggio nel Cinema Altino esprimendo una convivenza di razionalismo, soprattutto di provenienza americana

alla Neutra, e di medievalismo rivisitato in termini razionalisti nella torretta di trachite.

Purtroppo dobbiamo dire che il Movimento Moderno è presente a Padova soprattutto come supporto alla *tipologia condominiale* dove l'essenzialità dello stile serve ad un'edilizia impoverente e quindi si rivela come tradimento dei valori del Movimento Moderno che mirava ad una qualità abitativa per tutti.

Gli anni sessanta sono anni di movimenti febbrili, composti, non poche volte polemici. A Padova gli echi sessantardi arrivano, ma in architettura non particolarmente vivaci, eppure non mancano episodi significativi, legati a nomi autorevoli che agli apici muovono un'atmosfera complessivamente stagnante.

Si tratta della Banca d'Italia dei Samonà, dell'avvio della ristrutturazione del museo civico degli Eremitani da parte del gruppo Albini e del Foro Boario di Giuseppe Davanzo. Sono tutti segni forti della reinvenzione del Palazzo e del complesso urbano.

L'opera dei Samonà sembra accostare i due volti mai conciliati di Padova: il suo tradizionalismo bisognoso di ricollocare le radici medievali e le spinte innovative di appartenenza ai movimenti dell'attualità. La Banca d'Italia su via Roma mostra una forma ironica di medievalismo ghibellino, mentre su Riviera dei Ponti Romani squaderna una versatile antologia dei linguaggi novecenteschi, il tutto è collegato da una galleria limpida-mente razionalista con citazioni del Le Corbusier, di La Tourette e con una calle "veneziana" fatta di rivisitazione con scultoarchitettura dagli echi scarpiani.

Abbandonata la proposta decisamente molto innovativa di Maurizio Sacripanti, il museo degli Eremitani viene affidato al Gruppo Albini, che procede ad una reimpostazione generale del sito, in gran parte disattesa e non capita dalla cittadinanza che miope-scamente non coglie la rispettosa proposta dello spazio analogico e non prospettico di piazza Eremitani. L'interno albiniano reinventa un clima razionalista con ampio uso di metallo e vetro, in una tensione volta a ricreare spazialità claustrali che, nel dimensionamento, non cancellano le atmosfere medievali.

L'opera di Davanzo si inserisce nel filone dell'architettura modulare, con grande rilievo per gli elementi strutturali, come aveva ampiamente espresso Pier Luigi Nervi. Ma anche accoglie la lezione scarpiana del cemento armato disinvolatamente ostentato, anzi osten-



La casa-torre di Prato della Valle progettata da Augusto Berlese, dopo lo sventramento operato lungo via Luca Belludi per il collegamento con la basilica del Santo.



Facciata della Camera di Commercio progettata negli anni trenta da Gino Miozzo, con echi monumentalistici, benché altre sue opere si ispirano all'architettura razionalista.

tato in maniera corposa come sosteneva e praticava in quegli anni il movimento inglese del Brutalismo alla Smithson.

Lo scarpismo, grande protagonista nella cultura veneta, in Padova viene citato, ma Carlo Scarpa non ha la possibilità di esprimersi nella città del Santo se non in un episodio stringato e significativo, più appartenente al design che all'architettura: l'altare maggiore del Torresino, dove, nel sapiente uso del bimetallismo e della composizione musiva del pavimento, si possono cogliere tutti i suoi tributi alla pittura del primo novecento, Paul Klee e Mondrian in primis, che egli ha contribuito a celebrare in Italia attraverso l'allestimento di mostre esemplari.

Il tema del palazzo presenta una forma edulcorata anche nell'opera sommessata e medievalista di Melchiorre Bega nel Palazzo dei Noli in Piazza Garibaldi, ben più in sordina del suo palazzo Enpas a Bologna, turrato e merlato.

Gio Ponti continua la sua presenza in Padova, con il complesso dell'ex Storione; in esso riporta un basamento pilastro e cementizio di risonanza milanese e tratta le facciate con una siglatura molto ricorrente all'epoca, l'uso di textures, superfici trattate per renderle sommessamente ruvide attraverso intrecci plastici, nel suo caso mediante un bugnatino ceramicato. Le textures delle facciate, con ricorso a piastrelle maiolicate o a rivestimenti musivi con fitte tessere a quadretto, costituiscono anch'essi segni e icone del tempo.

Gli anni '70 sono gli 'anni di piombo' e Padova nello scenario non costituisce una semplice comparsa minore. Eppure negli anni '70 di fatto non è possibile segnalare protagonisti architettonici nuovi ed emergenti. Se non appunto un tardivo Gio Ponti che nella Banca Antoniana di via VIII febbraio offre un esempio di razionalismo crepuscolare, già con accenni postmoderni nella riscoperta dei colori medievali del rosso mattone dell'intonaco e nel verderame della copertura, più l'uso

del cemento-pietra chiari che nell'insieme fanno sintesi del tricromismo di Boito mattone-pietra-metallo, paradigma incernierato nel grande Trecento del Palazzo della Ragione e del Santo.

È con gli anni 80 che affiora una tendenza esplicita alla *Riqualificazione Urbana*.

I movimenti architettonici internazionali sono alle prese con almeno tre direttrici:

a) *il movimento high tech*, collegato ad una concezione tecnologica dell'architettura che ha preso spunto dalla grande svolta dello sbarco sulla Luna e che, traducendo un linguaggio fatto di cavi, calotte trasparenti, tubi e condotte, ha avuto la sua conclamata celebrazione nel Centre Pompidou di Rogers e Piano e nella piramide di Pei al Louvre.

A Padova le applicazioni sono modeste e per lo più si traducono in architettura consumistica come nel caso del centro commerciale Giotto e dintorni. E in genere sono le ipercommercialità a celebrare in forma manieristica i movimenti architettonici internazionali. In senso più appropriato è l'Istituto di Biologia a testimoniare un qualche dignitoso riferimento all'*high tech* con le sue strutture reticolari metalliche, visibili, rosse e dinamiche nel gioco cromatico dei tamponamenti in un blu non troppo esplosivo.

Su tutto si stacca un pezzo di bravura costituito dal ponte-passerella di Camillo Bianchi che oltrepassa sospeso il Piovego e connette le due rive della cittadella universitaria attraverso la sua elegante asimmetria, resa in tensione dalla forza grafica dal viluppo dei tiranti.

b) *il movimento postmodern*, dopo la nascita negli Stati Uniti ad opera soprattutto di Robert Venturi e di Charles Moore, riceve il riconoscimento conclamato con la Strada Novissima alla Biennale di Venezia, promossa da Portoghesi. A Padova mancano episodi di postmodern di livello, dobbiamo andare a Borgoricco e ad Este, con le opere di Aldo Rossi per avere qualche testimonianza plausibile. Ma Aldo Rossi non è catalogabile come un postmodern ortodosso, è un razionalista rigoroso fino al rischio dell'algido (e in questo senso è riconoscibile come postmetafisico); egli del postmo-



L'intervento di Gio Ponti nell'atrio del Liviano (anni trenta).



La casa-torre di Daniele Calabi in via Vescovado, con porticato pensilinato (anni cinquanta).

dern prende solo alcuni stilemi come il timpano e le colonne decapitellizzate, ma compone un classicismo temprato dalla lezione espressionista.

A Padova il postmodern è leggibile in opere diffuse e minori, comunque ben presenti nelle periferie e riconoscibili appunto dagli stilemi, il timpano magari con il frontone spezzato alla Venturi, le colonnine inarticolate, i bi e tricromatismi.

In modo trasverso va ascritto al postmodern la cittadella della Stanga, una sorta di recinto-castelliere in cui i fascioni chiudono un serraglio circolare e i pilastri in color mattone alludono alle torri merlate, mentre le finestre a tre e trapassanti giocano contrastivamente con il rosso terracotta, nella dialettica luce-ombra. Il sito era partito con l'ideazione di Portoghesi e poi si è perso per strada, in un abbozzo di neoborgo direzionale che è ancora animato dall'atmosfera del cantiere.

Un qualificato episodio ascrivibile tra il razionalismo e il postmodern è l'originale Torre Giotto di Cappai-Mainardis. In essa si cita un mastio medievale dotato di una particolare soluzione strutturale al colmo della copertura, enfatizzato da uno sfasamento terminale del corpo edificato, con opportuna scansione offerta dalla finestratura che conferisce un aspetto suggestivo simil barbacani, pur essendo i materiali e il lessico chiaramente novecenteschi. Ed è proprio nell'ambiguità antico-moderno che l'opera rivela un suo fascino.

c) il tardo razionalismo si manifesta con riprese dei linguaggi soprattutto del Mies statunitense, quello dei grattacieli di vetro. A Padova il caso più esplicito (ma non esaltante) è dato dal Tribloc, un complesso di torri vetrate collocate tra via Trieste e via Gozzi e angolo Tommaseo, opere di Luciani, Bandelloni, Piva e Masi. Luciani si era già cimentato con il verticalismo nel 'grattacielo' del Conciapelli, esempio di architettura prefabbricata.

Un'altra forma è espressa dal razionalismo a macro-scala di cui l'esponente più significativo è Vittorio Gregotti, ma a Padova egli testimonia la sua presenza mediante il complesso della Torre Sangati, una traccia

solo residuale del progetto complessivo che doveva offrire i propilei e una grande arche per l'entrata alla città, provenendo da nord.

Sempre al gigantismo razionalista può essere riferito il Tribunale di Gino Valle, una severa cortina marmorea, traforata da ossessive aperture come il reticolo finestrato del Bonjour Tristesse di Alvaro Siza a Berlino o la torre del Cimitero S.Cataldo di Rossi-Braghieri. Il risultato è un fortillio della giustizia che emblematicamente si apre all'interno in una corte vetrata e illuminante.

Va invece ascritto al razionalismo più tradizionale, con citazione evidente di Mies Van der Rohe della Neue Nationalgalerie, l'agenzia della Cassa di Risparmio di Roberto Cartamantiglia in cui il tetto metallico aggettante, sostenuto da un reticolo dalla forte ortogonalità, accoglie la trasparenza delle vetrate, come un cristallo edificato.

d) il decostruzionismo è movimento che attraversa gli anni '80 ed è consacrato al Moma di New York nel 1988 da Johnson e Wigley. Importanti architetti hanno dato lustro al decostruzionismo e forse le due opere emblematiche sono la Villette di Bernard Tschumi a Parigi e il museo Guggenheim di Bilbao dello statunitense Frank Gehry.

Il decostruzionismo propone forme sovrapposte, frammentate, riconnesse obliquamente. Costituisce una sorta di simbolo del mondo contemporaneo che si scompone ed è alla ricerca di nuovi assetti ed equilibri. Le opere a Padova che possono essere ricondotte a questo orientamento sono il Palazzo di Psicologia su via Venezia di Gino Valle e il cimitero di Voltabarozzo di Adriano Cornoldi e Giancarlo Rosa.

Partendo da un cubo originario Gino Valle scompone le facciate e reinventa possibili deformazioni e riproposizioni, mutando assetto ad ogni facciata ed angolo ed intervenendo sull'ortogonalità stessa dei piani, inclinandoli e aggettando e rientrando i volumi, come se la semplice razionalità di partenza si frazionasse in tante altre ragioni, in un gioco che alla fine ha la sua finitezza.



La facciata "medievalista" della Banca d'Italia di Giuseppe e Alberto Samonà (fine anni sessanta).



Tribloc in vetroresina di via Trieste (arch. Luciani-Masi-Bandelloni-Piva).

za, ma rimane incompiuto sempre, rispetto ad una ludicità che potrebbe continuare ancora.

Il cimitero di Voltabarozzo rivela un decostruzionismo, denso però di altre ascendenze. È sicuramente debitore della poetica del cimitero-giardino paesaggisticamente espresso in una scrittura calligrafica controllata da Carlo Scarpa ad Altivole, parla linguaggio razionalistico nelle volumetrie ortogonali, nelle facciate perimetrali mostra episodi citazionisti, come le colonne isolate del tempio di Gerusalemme che emanano un sapore di moderato postmodernismo, ma il legame fra le varie parti (i percorsi, le zone verdi a giardino, gli alvei acquei, il padiglione delle cerimonie, la corte delle memorie, il pergolato, la cappella, ecc.) sta incardinato su piani autonomi che scorrono e ruotano l'uno sull'altro, dando l'impressione di una continua mutevolezza di scenario, mentre l'impianto generale governa le variabili, vincolandole ad alcune cerniere spaziali in cui le diversità si sovraconnettono in alcune convergenze nodali. E tutto questo non può che essere inteso come esplicita atmosfera decostruzionista.

Attualmente, a livello internazionale, è consistente l'indirizzo dell'*architettura minimalista*, fenomeno che è in fase di definizione, anche se alcuni autori vengono riconosciuti come antesignani, innanzitutto *Luis Barragan* con le sue architetture geometriche e scarne, capaci soprattutto di delimitare spazi aperti e contenere poeticamente il vuoto, dimensione che viene espressa soprattutto nella progettazione di giardini, in cui le architetture si depositano come oggetti decorporati e sobri. "Nei giardini e nelle case che io ho progettato - scriveva Barragan - ho sempre tentato di trovare accordo per il placido mormorio interiore e, nelle mie fontane, per il canto del silenzio".

Anche *Tadao Ando* è considerato un antesignano minimalista, soprattutto per gli aspetti architettonici che si affidano all'ambiente e alla terra, lasciando a questi il ruolo di protagonista, sottraendo e quasi nascondendo l'architettura. L'opera più vicina a noi, con un'ampia

parte ipogea, si trova nel Trevigiano nei complessi della Benetton. Per ora Padova non ha opere chiaramente ascrivibili al movimento minimalista, se non al *Giardino degli Ulivi di Gerusalemme*, dove i movimenti volumetrici della terra si fanno essenziali e pochi oggetti architettonici, dalle forme primarie, si depositano con discrezione. Il *Parco Iris* presenta anch'esso elementi minimalisti, ma è principalmente ascrivibile al *country landscape*.

Prima di concludere bisogna far cenno ad un aspetto particolare dell'architettura del '900: *l'architettura restaurata e ripristinata*.

Il movimento si è fatto particolarmente intenso a partire dagli anni '80 ed ha avuto nel 'Gruppo di progettazione' dell'Assessorato alla Casa (con le sue successive ridenominazioni) e nella figura dell'architetto *Sergio Lironi* un punto di riferimento che ha offerto alcuni esiti interessanti. Basti citare il recupero di Corte Ca' Lando, di Corte Bezzecca, di *via Campagnola* e dell'intervento in atto nel Quartiere Savonarola (in particolare con il recupero del complesso residenziale déco Caduti della Resistenza e piazza Toselli).

Da questa rapida analisi emerge pertanto che il '900 architettonico ha espresso anche a Padova una sua voce, ma l'impressione complessiva è che non abbia caratterizzato la città, perché la città ha subito un'urbanistica debole o infranta. Tra il darsi un luogo vasto dove vivere la vita di tutti in modo leggibile e sostenibile e una propensione ad espandersi per ogni dove, saturando ogni spazio ineditato, è prevalsa e prevale la seconda tendenza, malgrado i tentativi di Piccinato di leggere la *città stellare*, convivenza di radiali costruite e di raggi ecologici che si infilano vivi nel corpo urbano e gli restituiscono una sigla di convivenza natura-cultura.

In una città che per lo più cresce su se stessa in modo magmatico per concrezione di parti, l'architettura diventa un insieme di oggetti sparsi, narrazioni disseminate da scovare nell'indistinto. Segni gettati dentro un libro senza lingua.

È l'urbanistica del '900 padovano che difficilmente esce da una valutazione di mediocrità. E allora anche le architetture positive si collocano su uno scenario estraniante e dilacerato.

Forse bisogna riprendere a pensare in grande con i confini che si affacciano sul territorio aperto, dentro e oltre il periurbio. Una forma urbis per l'era digitale. □



Edificio di Gino Valle, con suggestioni decostruzioniste, in via Venezia, sede della Facoltà di Psicologia.

STEFANIA OMBONI ETZEROD E MARIO PICCINATO: DALL'UNIVERSITÀ POPOLARE ALL'INTERVENTISMO

ELIO FRANZIN

Nella commemorazione di Stefania Omboni Etzerod del febbraio 1917 il deputato socialista e interventista Mario Piccinato espose le motivazioni culturali e politiche di una componente del composito ed esteso schieramento interventista creatosi anche a Padova.

Il 4 febbraio del 1917 il vice-presidente e il segretario dell'Università popolare di Padova comunicarono all'on. Mario Piccinato, già noto esponente socialista ora schierato su posizioni interventiste, l'accettazione della sua proposta di commemorare, nel trigésimo della sua morte, la compianta consigliera signora Stefania Etzerod Omboni¹.

Quella dell'avvocato Mario Piccinato fu una conferenza tenuta per l'Università popolare la sera del 2 marzo 1917 che fu poi pubblicata².

Sia la signora Etzerod che l'avvocato Piccinato, padre del famoso urbanista Luigi, sono stati dei protagonisti della vita padovana³.

La commemorazione è interessante sia per i suoi riferimenti alla vita sociale cittadina sia come testimonianza dei radicali cambiamenti provocati dall'intervento in guerra dell'Italia anche in esponenti molto impegnati dell'umanitarismo e del riformismo più radicale e coerente.

La formazione della Etzerod era decisamente cosmopolita. Stefania, nata a Londra il 12 marzo 1839, da padre tedesco e da madre inglese, educata in Belgio, vissuta in Russia, era venuta a Padova per studiare geologia ed aveva sposato Giovanni Omboni docente di geologia e mineralogia all'Università.

Nel 1874 Stefania fece parte di un comitato che fondò a Padova un giardino frebeliano⁴.

Nel 1876 essa tradusse l'opera di Davide Strauss *L'antica e la nuova fede*⁵.

Stefania era laica e non consentì la presenza di personale religioso nell'Istituto per l'infanzia abbandonata, che poi fondò nel 1895.

L'inondazione del 1882, la prima della serie verificatasi dopo l'annessione del Veneto all'Italia, aveva notevolmente peggiorato le condizioni di vita delle popolazioni nelle campagne ed aumentato anche in città il fenomeno dell'accattonaggio. Nel 1883 Stefania fondò una prima Cucina economica⁶.

Il 14 agosto 1890 si svolse una riunione dei rappresentanti delle opere pie pubbliche e private, sotto la presidenza del sindaco, per eleggere un comitato di coordinamento, nel quale entrò a far parte anche Stefania Etzerod, e che propose l'istituzione di un Ufficio centrale di informazioni⁷.

Nel 1893 Stefania fece parte del comitato per la fondazione della scuola professionale femminile⁸.

Nel 1895 Stefania era presidente dell'Associazione

padovana contro l'accattonaggio la quale istituì il Ricovero diurno per i piccoli mendicanti che erano esclusi dall'orfanatrofio. Successivamente esso assunse il nome di Istituto per l'infanzia abbandonata, che seguì dei criteri molto innovativi nell'assistere i ragazzi. Ed è stata l'istituzione più duratura fra tutte quelle fondate da Stefania o alle quali essa ha collaborato.

Assieme agli avvocati Mario Piccinato e a Carlo Casan, essa tentò anche di far entrare l'Università popolare nel carcere per dare delle lezioni di varie discipline culturali ai carcerati.

Nel 1898 il Comune di Padova presenta l'Istituto per la infanzia abbandonata come una creazione nuovissima presa a modello da molte altre città⁹.

La novità è costituita dal fatto che, come scrisse la stessa Stefania, l'Istituto non rompeva affatto i legami dei ragazzi con la loro famiglia e si proponeva esso stesso come una famiglia lasciando da parte rigidità pedagogiche e i regolamenti disciplinari. Da ciò la richiesta della Etzerod della presenza e dell'influenza delle donne nelle istituzioni educative¹⁰.

Nel 1898 intervenne molto energicamente, autodenunciandosi diremmo oggi, presso la Procura del Re nel momento in cui era stato staccato l'ordine d'arresto di una sua amica coinvolta nella repressione governativa.

Il 1° marzo del 1915 Stefania fu presente alla riunione costitutiva del Comitato di preparazione civile alla guerra formato da notabili cittadini e da docenti universitari¹¹.

Inizialmente essa assunse un atteggiamento favorevole al ruolo di mediazione dell'Italia e al non intervento in guerra. In un secondo momento la propaganda sulle atrocità vere o presunte commesse dall'esercito tedesco soprattutto in Belgio la sospinse verso una posizione interventista. Essa fece parte del Comitato femminile assieme alla contessa Cornelia Ferri, alla marchesa Lucrezia Manzoni e alla baronessa Matilde Treves. Il suo impegno umanitario si estese ai soldati ammalati e convalescenti ai quali prestava le sue cure di visitatrice ogni giorno dalle 14 alle 19.

La morte la colse il 21 gennaio 1917.

Nel dicembre del 1905 Piccinato fu eletto consigliere comunale socialista nell'ambito della vittoria dei radicali e dei democratici. Egli fu presidente dell'Istituto per gli orfani Vittorio Emanuele e dell'Orfanatrofio S. Maria delle Grazie¹².

Dal 1905 in poi Mario Piccinato e Stefania Etzerod



L' avv. Mario Piccinato, membro del Consiglio direttivo dell'Università Popolare.

collaborarono come membri del consiglio direttivo dell'Università popolare alla cui fondazione aveva partecipato anche la Camera del lavoro¹³.

Una testimonianza dell'orientamento culturale prevalente nell'Università popolare è offerta dal *Riassunto delle lezioni sulle basi economiche del diritto*, cinque lezioni svolte dall'avvocato Mario Piccinato, nell'anno scolastico 1905-1906, dal 24 marzo all'11 aprile, relative alla famiglia, alla proprietà e al contratto di lavoro, all'usura, alle ingiustizie nella legge penale, al diritto nuovo.

Piccinato esamina il diritto vigente in una prospettiva decisamente riformatrice, quella di un concetto più evoluto della giustizia nella quale le leggi sono in armonia con l'utilità sociale. E la conclusione preannunciata è che le leggi sono state scritte "dalla classe dominante in tempi nei quali i lavoratori erano assenti dal paese e dal parlamento". Esse sono quindi in contrasto con gli interessi della società. Le classi già escluse dalla vita politica possono ora creare un diritto nuovo. Il legislatore ha trascurato quasi del tutto la famiglia operaia. Il divieto ai figli illegittimi di ricercare il padre, il divieto alla giovane sedotta di cercare il seduttore sono funzionali alle famiglie abbienti. Su questo problema Piccinato mostra la sua esperienza acquisita come presidente dell'Istituto per gli orfani Vittorio Emanuele e dell'Orfanatrofio femminile S. Maria delle Grazie. Egli deplora il libertinaggio maschile che "costringe le opere pie a mantenere il 90 per cento dei figli che i libertini abbandonano sulle vie". Bisogna ammettere la ricerca della paternità. Per Piccinato la seduzione delle ragazze è spesso una manifestazione di classe di seduttori armati d'oro. "Bisogna anche ammettere un'azione di deflorazione in prò della sedotta; un'azione di danni, di spese di gravidanza e di parto per la puerpera; riconoscere alla prole illegittima i diritti al nome ed alla sostanza sì del padre che della madre, e parificare coraggiosamente, i matrimoni religiosi e le unioni libere ai matrimoni civili nei doveri verso la prole".

Il codice difende con le disposizioni più minute e vessatorie la proprietà, specialmente la proprietà fondiaria. "Nel nostro codice sono favoriti i fitti brevi (art.1571, 1572, 1592) che permettono al padrone di elevare il canone, mano a mano che il conduttore migliora i fondi; è ritenuta valida la rinuncia, spesso imposta dalla concorrenza, ai casi preveduti e impreveduti (art.1620) ed all'indennità per migliorie: nessuna remissione o riduzione di canone è concessa per la sterilità insolita o per distruzione in parte del fondo. Purchè sia possibile pagare il fitto; la vita del colono, la vita della sua famiglia, non contano quanto quello".

Nella descrizione del contratto di affitto a coltivatore diretto Piccinato mostra una sensibilità nei confronti dei coltivatori diretti fittavoli che non era molto diffusa nel movimento sindacale. Anzi¹⁴.

Piccinato denuncia la mancanza nel codice civile di qualsiasi riferimento all'orario di lavoro, al salario, al licenziamento.

Anche la denuncia dell'usura assume un tono molto alto nelle parole di Piccinato ma la descrizione del fenomeno pare limitata all'ambiente urbano e non estendersi a quello contadino. Durissime sono le sue critiche al diritto penale che tutela soprattutto la proprietà privata. La repressione di classe ha previsto inoltre alcuni delitti come l'eccitamento all'odio fra le classi sociali, e "mietè in tempi ancor recenti tante vittime fra le classi povere, ingiustamente". Piccinato conclude le sue lezioni con la descrizione del nuovo diritto: "E così si votano leggi sull'igiene, sul lavoro delle donne e dei fanciulli, sugli infortuni del lavoro, sull'istruzione obbligatoria; si preparano progetti sui contratti di lavoro, sui contratti agrari, sul riposo settimanale, ecc. ecc."

Piccinato è un riformista borghese organico e coerente. La Camera del lavoro partecipò alla fondazione dell'Università popolare che era concepita sostanzialmente come una scuola parallela.

Nel 1913 Piccinato fu eletto deputato per il PSI a Isola della Scala in provincia di Verona¹⁵.

Nel novembre del 1917 quando il patriota di Rovereto Fabio Filzi scappò a Padova, si occupò nello studio professionale dell'avvocato Piccinato¹⁶.

Lo scoppio della prima guerra mondiale e l'intervento dell'Italia modificò radicalmente gli schieramenti politici e culturali.

A Padova, come nelle altre città italiane, si svolsero delle violente manifestazioni contro Giovanni Giolitti, contro i neutralisti veri o presunti e contro la stampa locale.

Entrambi i giornali locali, *La Provincia di Padova* e *Il Veneto*, il giorno dopo la dichiarazione di guerra dell'Italia, il 19 maggio 1818, pubblicarono una lettera di Piccinato. Essa cominciava così: "Compagni, la neutralità che non doveva essere e non fu in noi né durezza crudele per le miserie atroci dei popoli calpestati né immemore disprezzo delle invocazioni disperate dei fratelli, che sono nel cuore di tutti, né tradimento o peggio mercato della Patria; la neutralità che doveva essere elemento di pace e di giustizia fra i popoli in guerra è finita". E concludeva "Io non mi sento, o compagni, di levare la protesta fra loro, abbandonarli con animo vuoto a una inutile morte disperata: io non mi sento di strappare loro il fucile né l'ardore necessario. Se con ciò sono indegno del partito ditelo voi; mi riterrei indegno di vivere in quest'ora se tacessi il mio voto, se negassi me stesso alla vittoria"¹⁷.

Coerentemente con la posizione interventista di suo

padre, Luigi Piccinato, nato nel 1899, si arruolò volontario per la durata della guerra.

Mario Piccinato con la sua dichiarazione pubblica a favore dell'intervento in guerra dell'Italia sostanzialmente ruppe i rapporti con il Partito socialista dopo numerosi anni di impegno come consigliere comunale a Padova (1905-1912), come direttore del settimanale socialista *L'Eco dei lavoratori*, come deputato.

La scelta politica dell'interventismo fu dovuta anche alla forte tradizione risorgimentale della sua famiglia. In uno dei suoi scritti inediti, *Orto Polo*, Piccinato racconta il momento del ritorno di suo figlio Luigi al fronte di guerra dopo una breve licenza. Egli gli mostrò "un drappo del '48" con la scritta "Italia libera Dio lo vuole" dicendogli "Questo drappo lo portò in petto tuo nonno, garibaldino: ora portalo tu. Egli, come vedi, non lo tinsè del suo sangue. È pure tornò vittorioso"¹⁸.

Mario doveva sentire in modo molto forte la necessità di comunicare all'opinione pubblica cittadina le motivazioni della sua decisione di schierarsi con Benito Mussolini (una decisione di cui in seguito si dichiarò pentito).

Pur essendosi collocato nell'ambito dello schieramento interventista Piccinato aveva la necessità di differenziarsi dall'interventismo dei partiti di destra, di caratterizzare le sue posizioni in senso umanitario. La commemorazione di Stefania Omboni fu anche l'occasione per esporre le sue convinzioni.

Piccinato e la Etzerod avevano collaborato in molte associazioni di tutela dell'infanzia e nella stessa Università popolare.

Stefania era la personalità cittadina nell'ambito dell'interventismo per la quale Piccinato aveva sentito una maggiore affinità culturale.

Avevano anche una sensibilità religiosa abbastanza simile benchè più accentuata in senso cristiano nel deputato socialista.

Nel 1918 Piccinato si trasferì a Roma con tutta la sua famiglia per assumere servizio al Ministero per l'assistenza militare e le pensioni di guerra chiamato da Leonida Bissolati.

Con la conquista del potere da parte di Mussolini Piccinato rinunciò all'attività politica. I suoi interessi dominanti diventarono essenzialmente religiosi specialmente dopo la morte della moglie.

La polizia lo sottopose a una vigilanza molto stretta da quando si trasferì a Roma nell'agosto del 1918 per lavorare al Ministero delle pensioni. Quando nel 1934 Mario scoperse di essere sorvegliato dalla polizia, suo figlio Luigi, che intanto aveva vinto il concorso per il piano regolatore di Sabaudia, andò con un biglietto di presentazione del prefetto di Roma Francesco Montuori dal capo della polizia Carmine Senise per alleviare la posizione di suo padre¹⁹. □

1) Per la biografia di M. Piccinato: *CGIL Padova, 90 anni di Camera del lavoro a Padova (1983-1983)*, Padova 1985; Franzin, *I Piccinato di Padova. Il deputato socialista Mario Piccinato (1872-1936)*, "Il Piovegno foglio mensile di cultura ambientalista", dicembre 1991, n. 12.



Stefania Omboni Etzerodt, membro, con l'avv. Piccinato, del Consiglio direttivo dell'Università Popolare.

2) M. Piccinato, *Un'anima nella mischia*, Padova 1917.

3) Gli scritti di Luigi Piccinato sono stati stampati a cura dello stesso Piccinato in cinque volumi *Scritti vari, Relazioni ai piani regolatori*, Roma 1977. F. Malusardi, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Roma 1993.

4) P. Trotto, *Stephanie Omboni*, "La Rassegna scolastica, Periodico d'istruzione e di educazione", Firenze 27 ottobre 1900.

5) D.F. Strauss, *L'antica e la nuova fede*, Milano 1876.

6) *Donna nella beneficenza in Italia*, Torino 1910.

7) Soroptimist Club Padova, *I bambini della "ruota" nella Padova di fine Ottocento e prima metà del Novecento*, Padova 2002, p. 21.

8) Trotto, art. cit.

9) *Il Comune di Padova 1866-1897*, Padova 1898, p. 249.

10) S. Etzerod, *Sur un système plus efficace pour la protection des enfants pauvres et malheureux*, Padova 1910, p. 10.

11) G. Solitro, *Padova nella guerra (1915-1918)*, Padova 1933.

12) *CGIL Padova*, op. cit., p. 128.

13) G.E. Fantelli, *Origini e vicende della prima Università popolare di Padova (1902-1907)*, in *Università popolare - Padova, Cultura e società a Padova negli anni della prima Università popolare 1902-1927*, Padova 1985, p.19.

14) Università popolare di Padova, IV anno scolastico: 1905-1906, *Riassunto delle lezioni sulle basi economiche del diritto impartite dall'avv. Mario Piccinato*, Padova 1906, p. 8. *Lotte agrarie in Italia. La Federazione nazionale dei lavoratori della terra 1901-1926*, a cura di R. Zangheri, Milano 1960.

15) Franzin, art. cit.

16) G. Solitro, op. cit., p. 189.

17) *La Provincia di Padova*, 19-20 maggio 1915. *Il Veneto*, 19 maggio 1915.

18) Ms. da me depositato alla Biblioteca civica di Padova.

19) Archivio centrale di Stato, Casellario politico centrale, b.3940. Sui rapporti fra Eugenio Montuori, figlio del prefetto di Roma Francesco Montuori, e Luigi Piccinato, R. Mariani, *Fascismo e "città nuove"*, Milano 1976.

PALAZZO DONGHI

ELENA ANNOVAZZI

La sede della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, e le sue decorazioni pensate per trasmettere le funzioni e gli obiettivi etici e commerciali dell'Istituto. L'intervento di Gio Ponti nel 1961, che riprende e ammorbidisce le linee severe e monumentalistiche del Donghi.

Con l'inizio del nuovo secolo, il XX, le esigenze del vivere cittadino fanno sì che l'amministrazione comunale, insediatasi con le elezioni amministrative del 28 gennaio del 1900, decida di rivedere la struttura urbanistica di Padova adattando il nucleo antico, scandito dalle mura medioevali, alle nuove direttrici stradali necessarie per lo sviluppo cittadino e commerciale di una grande e moderna città.

Il secolo si apre con imprese architettonico-strutturali che permettono l'espansione dello spazio urbano e allo stesso tempo creano una regolarità stradale di sicura utilità. Nel 1903 è costruita la cavalcavia Borgomagnò per collegare viale Codalunga con il quartiere Arcella, zona commerciale in grande espansione. Il progetto è affidato a Daniele Donghi che decide di costruire una strada sopraelevata sulla ferrovia, sostituendo così il vecchio passaggio a livello che doveva essere eliminato. L'architetto, di origine milanese, nel 1899 era divenuto ingegnere-capo del comune di Padova e aveva già realizzato numerosi progetti per la città: il consolidamento delle Logge del Caffè Pedrocchi, la sistemazione del convento delle Salesiane in Santa Maria Iconia, oggi via Belzoni, e l'ampliamento del Cimitero Monumentale. Il progetto della cavalcavia Borgomagnò, forse una delle sue opere più riuscite sia tecnicamente che artisticamente, gli procura un grande successo e testimonia oltre alla sua competenza tecnica anche la modernità delle sue idee. Sarà proprio questa apertura verso istanze architettoniche innovative a procurargli nel 1913 l'incarico per la costruzione del nuovo palazzo della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. La sede della banca, situata a Palazzo Dondi dell'Orologio in via Pozzo, doveva essere trasferita in un luogo di maggior visibilità e più adatto all'espansione economica. Secondo il piano regolatore cittadino il sito ideale risultava su quella direttrice che doveva collegare il Caffè Pedrocchi con la Stazione; quell'asse viario, da realizzarsi entro il 30 giugno del 1909, doveva avvicinare Padova alle grandi capitali europee e dare la giusta immagine alle forze economiche padovane.

L'edificio della nuova sede della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo si collocava in una posizione strategica rispetto ad un contesto già parzialmente edificato come il Palazzo Centrale delle Poste e Zuccari.

Il luogo decretato per la costruzione della nuova sede della Cassa di Risparmio avrebbe avuto una posizione strategica dal punto di vista cittadino e importante economicamente perché vicino alla sede

centrale delle Poste. Il Donghi progettò una struttura architettonica innovativa che rispondeva esattamente alle esigenze del Consiglio di Amministrazione che la approvò e che affidò all'architetto anche la direzione dei lavori. Il sito era occupato da alcuni edifici privati che furono acquistati e demoliti per creare lo spazio alla nuova costruzione. L'impresa era complessa e stimolante a causa di alcune problematiche di tipo urbanistico ma la costruzione del palazzo iniziò nel 1913 e fu ultimata nel 1920. La facciata principale, su Corso del Popolo, doveva fare i conti con la modernità mentre la facciata posteriore, su Piazza Eremitani, si doveva confrontare con il convento degli Eremitani da un lato e la Cappella degli Scrovegni dall'altro. Il Donghi risolve il problema progettando due facciate completamente differenti: l'una, la principale, con un impianto verticale accentuato dall'ordine gigante delle sue colonne e l'altra strutturata orizzontalmente quasi a dimostrare la sua sottomissione agli edifici religiosi.

L'intero edificio è stato pensato per trasmettere in maniera chiara e comprensibile gli obiettivi e le funzioni della Banca, quasi dovesse diventare l'immagine stessa della Cassa di Risparmio. Ogni particolare e ogni decoro sottolinea le funzioni e le caratteristiche simboliche, etiche e commerciali della sua struttura. In ogni decorazione sono ribaditi i capisaldi del significato del "risparmio" in modo che gli utenti possano ricordarli facilmente.

La facciata principale scandisce a chiare lettere i concetti di: "Lavoro", "Previdenza", "Risparmio" e "Agiatezza" secondo una sequenza precisa ribadita anche all'interno dell'edificio sottolineando che l'obiettivo di una serena anzianità dipende dal lavoro, ma soprattutto dal risparmio. Lo slogan è ribadito anche dallo stemma della banca, con il motto latino *Optimum vectigal parsimonia*, e l'immagine dell'alveare. L'entrata principale è sormontata dalla scultura realizzata da Eugenio Bellotto raffigurante la dea Minerva protettrice delle attività manuali, delle arti e mestieri, dei musicisti e dei medici. Ai lati dell'entrata le due fontane a conchiglia con le iscrizioni *Emolumentum dedit 1822* (data di istituzione della Cassa) ed *Emolumentum dabit 1920* (data di inaugurazione della nuova sede) testimoniano il gusto Liberty dell'edificio e lo avvicinano alla fontana della cavalcavia Borgomagnò, che Donghi fece costruire a scopo decorativo. L'intero fronte è scandito da una simmetria precisa sottolineata da elementi decorativi alternati che ne accentuano l'effetto scenografico. Le inferriate in ferro battuto delle finestre del piano terra sono caratterizzate da differenti decorazioni che riba-



Particolare della facciata principale su Corso del Popolo.

discono i concetti espressi nella parte alta: a sinistra dell'entrata risaltano le parole, "Saviezza", "Prudenza", "Ordine", "Vigilanza", "Agiatezza" che hanno come risultato, "Arti", "Agricoltura", "Commercio", "Industria", "Scienze", delle finestre sulla destra. L'entrata immette nel vestibolo ellittico dal quale, come punto di divergenza si aprono diversi percorsi: quello per il pubblico con il grande salone per le operazioni e lo scalone per accedere alla Presidenza e alla Direzione. Il personale della Banca aveva un'entrata riservata su Piazza Eremitani.

La zona per il pubblico conserva ancor oggi le caratteristiche del progetto del Donghi che tenevano conto delle necessità tecniche e di sicurezza dell'intero complesso. Il salone è a doppia altezza con un ballatoio superiore arricchito da colonne scanalate, decorate con l'immagine dell'ape, simbolo del risparmiatore. Come all'esterno, compaiono molte iscrizioni che inneggiano al risparmio, le più signifi-



Sala delle operazioni.

cative: "Il risparmio più nobile è quello di chi meno guadagna" e "Prima ricchezza a famiglie e stato è il risparmio".

Attraverso il grande scalone in marmo bianco di Carrara e giallo di Verona si accede al piano superiore. Le pareti dello scalone sono riccamente decorate con immagini gioiose di gusto tipicamente Liberty, realizzate da Giovanni Vianello, che ribadiscono i concetti già espressi sulla facciata. Da un lato, sotto l'iscrizione, "Lavoro" sono rappresentati alcuni giovani lavoratori dell'industria, sotto la dicitura "Messe" alcuni agricoltori intenti ai lavori dei campi; sul lato opposto sotto la parola "Benessere" si osserva una scena di una famiglia felice e gioiosa affiancata da un'immagine di "Beneficenza" rappresentata da una giovane donna che fa la carità a un'anziana. Il soffitto è interamente decorato con api dorate su fondo azzurro. L'intero ciclo esprime un'atmosfera gioiosa con colori solari e delicati dove i personaggi



Scalone, lato sinistro, con le decorazioni del Vianello: "Giovani lavoratori dell'industria" e "Agricoltori intenti al lavoro dei campi".



Scalone, lato destro, con le decorazioni del Vianello: "Famiglia felice" e "Giovane donna che fa la carità a un'anziana".



Inferriata di una delle finestre al piano terra, a sinistra dell'entrata principale, col malto "Vigilanza".

sono caratterizzati da particolari decorativi raffinati e ricercati. Lo scalone termina in un vestibolo simmetrico a quello sottostante decorato con immagini allegoriche con frutta, ninfe con cornucopia e fiori che ribadiscono un senso di pagana opulenza. Da questo ballatoio si dipartono i corridoi che immettono nella zona riservata all'amministrazione.

Nel 1959 il Consiglio di Amministrazione della banca decide l'ampliamento della sede affidando l'incarico all'architetto Gio' Ponti che a Padova aveva già realizzato nel 1937 il Liviano, sede della Facoltà di Lettere, nel 1940 gli affreschi dello scalone del Rettorato dell'Università e stava seguendo i lavori all'Hotel Storione e la sede della Banca Antoniana. Il compito di Ponti era quello di demolire il



L'ala Ponti dell'edificio, sul lato nord.



Fontana a conchiglia sulla facciata principale.

palazzo occupato dall'ex Consorzio Agrario per costruire un'ala nuova per la Cassa di Risparmio.

La costruzione ebbe inizio nel 1961 e fu ultimata nel 1964. L'architetto ha progettato una struttura architettonica che si appoggia all'edificio preesistente e ne segue l'andamento orizzontale con attenzione per i singoli particolari che risultano studiati uno ad uno. Il rapporto di vicinanza dell'edificio alla Cappella degli Scrovegni e all'Arena romana era complesso ed è stato risolto da Ponti con una facciata di vetri, quasi un'enorme veranda che si affaccia sull'antico. All'interno l'edificio è strutturato con un grande salone su doppia altezza con ballatoio superiore che riprende la costruzione del Donghi. □



Sala del Consiglio con la vetrata policroma di Venini.

L'ARTE A PADOVA ALL'INIZIO DEL NOVECENTO

PAOLA TOSETTI GRANDI

*Le manifestazioni artistiche a Padova e nel Veneto
nel contesto della cultura italiana ed europea*

All'inizio del Novecento Padova era poco più di un piccolo centro di provincia. Alla fine dell'Ottocento, benché in sensibile crescita demografica, la città contava circa 45 mila abitanti: era ancora ben definita entro la cinta muraria veneziana del Cinquecento, stava a bell'agio tra orti giardini e broli, che occupavano quasi metà della sua area, cominciava solo allora a guardare timidamente alla realtà dell'industria. Il problema più urgente, qui come nel resto d'Italia, era quello dell'emancipazione politica di una borghesia solo da poco nazionale. In Italia non esisteva ancora una società industriale avanzata come in Inghilterra, dove la prima Esposizione Universale al *Crystal Palace* di Londra aveva celebrato, fin dal 1851, i fasti del progresso dell'industria, la cui attività progettuale aveva cominciato da quel momento a confrontarsi con la creatività artistica, determinando quella rivoluzione delle arti decorative, che si affaccerà sulla scena italiana molto più tardi.

Da poco più di un trentennio il Veneto faceva parte del Regno d'Italia, senza aver riscattato la posizione di subalternità nei confronti della vicina Lombardia che la dominazione asburgica gli aveva impresso, conferendo il primato politico a Milano¹. Torino, capitale anche se per poco della nazione unita, era, con Milano e Genova, parte di quel triangolo metropolitano e commerciale, da poco industrializzato, che affacciandosi al mare ad Occidente, aveva oscurato il lungo e glorioso predominio della Serenissima². Se da un lato l'impegno culturale e artistico nel Veneto e a Padova, come in tutta l'Italia postunitaria, era stato quello di realizzare uno stile nazionale che, combinando l'antico con il nuovo, fosse guida alla modernizzazione, dall'altro settant'anni di dominio asburgico avevano consegnato al Veneto l'inclinazione a guardare alla cultura oltremontana e a porsi in una prospettiva mitteleuropea, rafforzata dalle ragioni politiche della Triplice Alleanza, firmata a Vienna il 20 maggio 1882 con Austria, Ungheria e Germania. Non a caso a Padova, al passaggio tra i due secoli, la decorazione e l'arredo ligneo di alcune cappelle della Basilica del Santo erano stati affidati a maestri stranieri come il polacco Tadewa Popiel, il bavarese Gebhardt Fugel, l'alsaziano Martin Feuerstein, il sud tirolese Ferdinand Stuflesser e Ludovico Seitz, italiano, ma di cultura e famiglia tedesche³.

Queste presenze, ma soprattutto l'attività pratica e teorica di Camillo Boito come vedremo, mediarono i contatti di Padova con le correnti che avevano caratterizzato, tra lo scadere dell'Ottocento e il primo Novecento, le

manifestazioni artistiche europee. Nel mondo tedesco, a Monaco, esse presero il nome della rivista *Jugendstil*, che cominciò ad uscire dal 1896; a Berlino e a Vienna divennero le Secessioni *tout court*, in origine mostre di protesta contro la pittura ufficiale e accademica, vere e proprie fucine del nuovo, manifesti di quello stile che, in Inghilterra, *in fieri* nella poetica preraffaellita, si era sviluppato nel movimento *Arts and Crafts*, e da lì si era diffuso in Francia e nel Belgio, con intenti comuni, anche se con nomi diversi: stile *École de Nancy* dalla scuola di Emile Gallé sorta nel 1883, *Art Nouveau* dal nome della galleria di arti decorative moderne fondata nel 1896 a Parigi dal tedesco Siegfried Bing, stile *coup de fouet*, in Belgio, dalla denominazione della linea a colpo di frusta, caratteristica della prima maniera dell'architetto Henri Van de Velde. Il lessico decorativo comune sancì il ritorno al Gotico Internazionale, alla natura medievale da *hortus conclusus*, fatta di stilemi vegetali flessuosi e simboli zoofitomorfi. Questi movimenti miravano ad un'arte totale, che trovasse espressione in tutte le dimensioni del vivere, coniugando e a volte contrapponendo, prassi industriale ed eccellenza artigianale, un'arte che fosse preziosa come le manifatture antiche, ma attuale, se non addirittura avveniristica, un'arte giovane, espressione della modernità in tutte le sue possibili applicazioni, architettura, scultura, pittura e soprattutto arti decorative: mobili, ceramiche, vetri, tessuti, gioielli, di facile accesso economico per un pubblico sempre più vasto. La denominazione italiana è stile floreale, quella più conosciuta è l'inglese *Liberty*, dal nome della ditta fondata nel 1875 a Londra da Arthur Lazenby Liberty⁴ per la vendita dei prodotti inglesi ispirati alla nuova prassi decorativa: per la prima volta l'oggetto d'uso comune così concepito svolgeva una dimensione estetica di primo piano nell'ambiente sociale; il nuovo nell'architettura d'interni precedeva così quello destinato all'architettura d'esterno.

Con il differenziarsi e il moltiplicarsi delle committenze si dilatava, in una logica ormai di mercato, l'offerta; il mondo degli artisti si allargava e si specializzava, cercava occasioni di confronto e di aggiornamento: le esposizioni erano il palcoscenico del nuovo. Venezia, con la Biennale Internazionale d'Arte dal 1895 e, di lì a poco, con la Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, era un'indiscussa capitale dell'arte. Qui ruotavano gli artisti di ogni regione italiana e di ogni nazione europea, qui si confrontavano le diverse idee del nuovo, recepite persino dalle vetriere di Murano, fino a quel momento roccaforti della più fulgida tradizione artigianale, rilanciate, alla fine dell'Ottocento, dall'estro innovativo



1 - Achille Casanova, *Gerusalemme* (matita, carbone e gessi colorati su cartone), Padova, Museo Civico.

e dalla sicura percezione della cultura europea dalle vetrerie Salviati e da quelle dei fratelli Barovier e Toso⁵. Il nuovo arriva tardi in Italia: ma comprime i suoi tempi di sviluppo e dà frutti eccellenti.

Le biennali dei primi anni del Novecento si davano, nelle indicazioni di manifesto, orizzonti mondiali, ma tributavano consenso a paesaggisti veneti ancora fedeli al naturalismo ottocentesco, come il veronese Angelo Dall'Oca Bianca, con la sua veduta cittadina di *Piazza delle Erbe* (Verona, Civica Galleria d'Arte Moderna). Nella rassegna del 1903 e nel contesto di presenze straniere significative come quelle di Renoir e Pissarro, Vittorio Pica tacciava di passatismo un dipinto di figura come *Abbandonati* del veneziano Luigi Nono

(Venezia, Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro), in linea con la tradizione del sentimentalismo verista e umanitario, ma nonostante la stralciatura critica, esso entrava alla Galleria di Ca' Pesaro per dono della Corona, spia di un'evidente sfasatura tra gli interpreti del nuovo e i sostenitori dello stile nazionale. Le edizioni successive evidenziavano, sempre per voce di Vittorio Pica direttore della rassegna fino al 1926, come tra gli italiani fosse diffusa l'attenzione o meglio "l'ossessione nordica", vitale quasi per un decennio⁶, portatrice di soluzioni espressive idealizzate, evidenti nei paesaggi del trentino Bartolomeo Bezzi (Fucine, TN 1851-Cles, TN 1923), un assiduo della Biennale dalla sua prima edizione, sia come espositore che come organizzatore, incaricato per questo di regolari contatti con il mondo artistico d'oltralpe e perciò attento selezionatore delle novità europee, nonché partecipe delle mostre secessioniste di Monaco degli ultimi anni dell'Ottocento e dell'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Il suo paesaggio *Sulle rive del Ticino* del 1907 (Venezia, Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro)⁷, sentimentale e malinconico, dalla tavolozza sobria, è sintomatico di questo modo di sentire, non a caso consentaneo ai contemporanei esiti crepuscolari della poesia: "Allora, quasi a voce che richiama, / esplorai la pianura autunnale / dall'abbaino secentista, ovale, / a telaietti fitti, ove la trama / del vetro deformava il panorama / come un antico smalto innaturale. / Non vero (e bello) come in uno smalto a zone quadre, apparve il Canavese / "(*La signorina Felicita*, in *I colloqui*, IV, vv. 169-176); sono versi del 1907 di Guido Gustavo Gozzano, ma potrebbe essere la descrizione di un paesaggio simbolista, sinuosamente ovale. Qui le spie del nuovo sono la voce che riporta indietro ad un tempo interiorizzato nel vissuto, lo sguardo della memoria, e la realtà non più oggettiva, deformata dal materiale prezioso del vetro. Nel 1901 lo psichiatra viennese Sigmund Freud aveva pubblicato a Lipsia e a Vienna *L'interpretazione dei sogni* e nasceva la psicanalisi.

A Padova lo stile floreale, moneta corrente in Europa dalla fine dell'Ottocento, faceva il suo ingresso al Santo con un maestro bolognese: Achille Casanova (Minerbio, BO 1861-Bologna 1948).

L'architetto e saggista Camillo Boito (Roma 1836-Milano 1914) attivo a Padova nell'ultimo quarto dell'Ottocento e autore di alcuni interventi di pubblico ripristino: il Palazzo delle Debite del 1873, il Museo Civico al Santo del 1874, la Scuola elementare alla Reggia Carrarese del 1881⁸. Aveva per primo introdotto in Italia lo stile *Liberty*, con il saggio *L'Arte italiana e l'ornamento floreale*, comparso nel 1898, e non a caso sulla rivista *Arte italiana decorativa e industriale*, che già aveva pionieristicamente divulgato l'arte dei preraffaelliti inglesi⁹. Padova quindi non solo era culturalmente preparata ad accogliere i frutti maturi del *Liberty*, ma era anche disponibile a confrontarsi con le proposte di altre città italiane: penso a Bologna e alla "gilda" di *Aemilia Ars* di Alfonso Rubbiani, Edoardo Collamarini e Achille Casanova, vincitori nel 1898 del concorso per la decorazione pittorica dell'interno della Basilica di Sant'Antonio.

A Bologna Alfonso Rubbiani (Bologna 1848-1913), esperto in restituzioni neogotiche e medioevalggianti sulla scia di Viollet-le-Duc, era il mentore della Società *Aemilia Ars*, sorta nel dicembre 1898¹⁰, per il rinnovamento e lo sviluppo delle arti decorative e della decorazione d'interni, secondo le fantasie floreali e il linea-

rismo sinuoso caratteristici di *Arts and Crafts*, movimento inglese fondato nel 1888 da William Morris, che fu anche tra i fondatori della Confraternita Preraffaellita, e John Ruskin, che ne fu divulgatore e critico. *Arts and Crafts* operava per la diffusione di un artigianato di alto livello nella scelta di materiali nuovi e pregiati: mobili, tappezzerie, ferri battuti, vetri soffiati e colorati, ceramiche e tarsie polimeriche, lavorati con tecniche e soluzioni stilistiche percorribili solo a livello di una specializzazione industriale, avversata a parole nell'elogio dell'artigianato antico, di fatto precorritrice, anche nella riflessione teorica, della prassi operativa dell'*industrial design*.

Aemilia Ars visse una breve, ma intensa, stagione di soli quattro anni e incise profondamente nel gusto italiano: in occasione della Prima Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Torino del 1902, la gilda, di cui i sodali emiliani si sentivano significativamente emuli neomedievali, ottenne il diploma d'onore. Nel 1903 la società bolognese allestì la Sala Emiliana alla V Biennale di Venezia; Achille Casanova, leader del gruppo ne disegnò il fregio parietale¹¹. Vittorio Pica paragonò *Aemilia Ars* all'inglese *Arts and Crafts*, per il contributo all'evoluzione delle tecniche e delle morfologie ornamentali, ed esaltò Rubbiani come colto e studioso di antiche bellezze, capace di guidare artisti di talento. Nei due movimenti la realizzazione di oggetti funzionali, nei quali progetto e prodotto fossero parte di uno stesso momento creativo, rispondeva anche all'esigenza umanitaria e sociale, per quanto utopistica, di un'arte che ponesse il bello alla portata di tutti, ma nella realtà solo di una *élite* un po' allargata.

La stessa aspirazione egualitaria animava i propositi delle prime università popolari per la diffusione dell'istruzione superiore fuori dalle aule universitarie: Cambridge 1873, Parigi 1898, Torino 1900 e Padova 1902¹². Quanto vive fossero in Italia le contraddizioni di quest'epoca è facile concludere, se si pensa che, accanto a queste spinte filantropiche, sincere almeno nelle intenzioni dei loro propugnatori, i cannoni di Bava Beccaris, il 7 maggio 1898 a Milano, sparavano sulla folla come risposta istituzionale alle contestazioni dei ceti popolari discriminati, e lasciavano intravedere gli scenari di una dittatura quasi alle porte.

A Padova il bando di concorso per la decorazione al Santo chiedeva di esaltare lo stile del Medioevo e del Rinascimento locali; Alfonso Rubbiani, il teorico del gruppo, scrisse nel 1898 il testo di commento al piano decorativo con un acume critico tale da conquistare la commissione esaminatrice, specialmente nel passaggio in cui dichiarava il pensiero non subordinato alla forma, ma trasmesso qual era al disegno. L'immaginazione veniva rivendicata al suo ruolo creativo nel momento in cui si ricongiungeva con il passato: il *Liberty* di Rubbiani era un'arte innestata direttamente sul vecchio tronco dell'arte decorativa italiana del Trecento e del Quattrocento, giovane come il Medioevo "piena di idee, di simboli, di allegorie, in veste semplice e naturale, umile ammiratrice della natura e di quanto fiorisce nei cuori e nei prati", questo testo una sorta di poetica dello stile floreale. In sintonia con *Il fanciullino* di Giovanni Pascoli (San Mauro di Romagna 1855-Bologna 1912) che un anno prima, nella primavera del 1897, usciva sulle pagine della rivista *Il Marzocco*: "[...] È dentro in noi un fanciullino [...] Egli [...] quando noi andiamo per i fatti nostri [...] ora vuol vedere la cinciallegra che canta, ora vuol cogliere il fiore che odora, ora vuol toccare la selce che riluce." (*Il fan-*

ciullino, I, III). Giova qui ricordare l'attività di illustratore di un altro grande interprete dello stile floreale, il pittore Adolfo de Carolis (Montefiore dell'Aso, AP 1874-Roma 1928), membro dal 1897 del sodalizio *In Arte Libertas*, illustratore delle opere dei poeti italiani del primo Novecento: D'Annunzio, Govoni, Pascoli¹³, a conferma dello stretto rapporto tra decoratori e scrittori sotto il segno di un immaginario comune, quello del Decadentismo, volto al raggiungimento di un'arte totale.

Quando nel gennaio del 1907 vennero rimosse le impalcature al Santo, i padovani poterono ammirare gli affreschi eseguiti da Achille Casanova fino all'imbocco dei pilastri absidali: la critica fu unanime nell'applaudire il talento decorativo dell'artista, frescante eccellente dalla sicurezza d'antico mestiere, paziente come un miniatore, che dava prova di un gusto *Liberty* squisito nella linea sicura e morbida, nella ricchezza di simbolismi, nella minuzia dei particolari, nell'assoluta fedeltà al vero. Si consideri che la tecnica dell'affresco richiedeva tempi lunghi e conoscenze non più alla portata di tutti. L'artista lavorò per quarant'anni al Santo: un cantiere che vide dal 1926 anche la partecipazione dell'altro grande interprete del *Liberty*, Adolfo de Carolis¹⁴, e nel biennio 1930-1932, nella cappella di San Francesco, il più giovane Ubaldo Oppi. Casanova donò alla sua morte tutto il materiale preparatorio dei cicli pittorici, documentazione di un lavoro non sempre piano e sereno, alla Veneranda Arca: una mole notevole di disegni, studi, cartoni che attestano la complessità dell'impresa.

Il confronto tra alcune delle pagine più belle del vasto *dossier* ci mostra il rapporto stretto con il mondo della rievocazione medievale, tipico del *Liberty* storicista, così come in Inghilterra originò direttamente dai preraffaelliti. Si vedano lo studio per il *Tempietto*, probabilmente del 1902, con i rutilanti fitomorfismi e la splendida *Gerusalemme* (fig. 1), concepita nel primo decennio del Novecento per la serie di figure neotestamentarie dei pilastri dell'ambulacro e del coro, memore della teatralità neoattica di un tardo esponente del movimento: Edward Burne-Jones (Birmingham 1833-Londra 1898); mentre lo studio per *Santa Eufemia* e



2 - Primo Tertulliano Miozzo, Padova, Palazzo Folchi, di fronte alla stazione ferroviaria.



3 - Daniele Donghi, Abano, Teatro Varietà (prospetto).

l'Annunciazione, più tarde, trovano il loro antecedente nell'*Ecce Ancilla Domini* (1849-1850) della Tate Gallery di Londra, di Dante Gabriel Rossetti (Londra 1828-Birchington 1882), uno dei fondatori della Confraternita dei Preraffaelliti¹⁵.

L'architettura padovana di fine Ottocento improntata allo stile revivalistico medievaleggiante vide le prime concessioni al nuovo in imprese di inizio secolo quali: l'ampliamento del Palazzo del Bo e l'Albergo Ristorante allo Storione. Quest'ultimo, abbattuto alla fine degli anni Cinquanta per dar luogo all'edificio della Banca Antoniana, si presentava come un corpo massiccio caratterizzato da convenzionali modanature in tardo stile neoclassico, timidamente rinnovate, nella pensilina d'ingresso e nei balconi angolari, dallo stile floreale. La novità irrompeva invece all'interno con la decorazione a tempera di Cesare Laurenti (Mesola, FE 1854-Venezia 1936)¹⁶ staccata prima dell'abbattimento dello stabile e oggi conservata tra il Museo Civico e la Banca Antoniana; essa fu parzialmente eseguita per l'inaugurazione nel 1906, completata successivamente e in parte restaurata dal pittore con l'intervento di aiuti nel 1929; attestava, nei rigogliosi pergolati a foglie e frutti, l'adesione dell'artista alle eleganze floreali *Liberty* e negli episodi figurativi con *Nereidi e Tritoni* e *Giovani fanciulle danzanti sotto pergolati di melograno*, l'attenzione alla tarda pittura preraffaellita. L'artista espresse il suo eclettismo *fin de siècle* anche nella decorazione della Sala Veneta alla Biennale del 1903, contesto nel quale, come si è visto, si erano distinti i sodali di *Aemilia Ars*.

Lo stile Secessione diede a Padova solo pochi frutti nell'architettura, ma certamente di alto livello. Il Pensionato Universitario *Antonianum* venne realizzato nel 1904 dal giovanissimo Gino Peressutti (Gemona 1883-1940), privo di cultura accademica, ma di sicuro mestiere, appreso dal conterraneo Raimondo D'Arone (Gemona 1857-San Remo 1932), il più significativo architetto dell'Italia postunitaria per freschezza d'immaginazione, libertà inventiva e cultura europea, aggiornata in direzione dell'*Art Nouveau*, autore, tra altre opere, del Palazzo per le Esposizioni di Venezia nel 1887. L'*Antonianum* fu il primo esempio di architettura moderna in cui l'estetica trovò espressione nella funzionalità, in particolare nella torre del prospetto orientale e nella facciata a motivi fitomorfi tipici del *Liberty* floreale. Gli interni si presentano illuminati da

grandi porte a vetri colorati e ferro battuto, complemento coerente ed esemplare all'architettura, dove la duttilità del calcestruzzo comparve per la prima volta nella sue potenzialità innovative e rivoluzionarie¹⁷.

Il dibattito, lungamente avversato e infine realizzato rettilineo di Corso del Popolo, quasi il prezzo alla modernità, che collegò dal 1906 il centro storico con la stazione ferroviaria, vide fallire il confronto tra i problemi funzionali e quelli storici, sia sul piano urbanistico, perché fu uno sventramento, sia su quello architettonico, perché le ragioni estetiche non vi trionfarono¹⁸, tranne che in poche eccezioni: il Palazzo Folchi (fig. 2), realizzato nel 1909 da Primo Tertulliano Miozzo (Padova 1835-1927), ora Albergo Grande Italia e il Palazzo della Cassa di Risparmio, costruito, su progetto di Daniele Donghi, erede di Boito, tra il 1914 e il 1916. Il Palazzo Folchi, in cui Giovanni Vianello (Padova 1873-1926) nel 1909 dipingeva il *Salone del Sogno*, si presenta in stile *Liberty* con reminiscenze *rocaille* secondo l'interpretazione belga, stilisticamente francofona, del movimento *Nouveau*; gli apparati decorativi si mostrano congeniali, nei davanzali e nei balconcini in ferro battuto, all'abilità d'antico mestiere del maestro Adolfo Calligaris; essi insistono con effetto scenografico sullo sperone angolare, conferendogli così una funzione di mediatore urbanistico tra il corso e l'emergenza architettonica dell'edificio¹⁹.

Daniele Donghi (Milano 1861-Padova 1938) nel Palazzo della Cassa di Risparmio mostrò di aver pienamente inteso la lezione del razionalismo secessionista della Banca Postale di Vienna (1904-1906) di Otto Wagner, nella sua funzionalità interna, con gli spazi operativi aperti alla vista del pubblico²⁰. La decorazione, affidata nel 1917 al padovano Giovanni Vianello, spicca per la luminosità delle tempere e la qualità lieve delle immagini, dalla linea elegante, memore tanto dello *Jugendstil* austriaco quanto del colore corposo della tradizione veneta ottocentesca; raffigura la *Prosperità del risparmio*, tema indubbiamente convenzionale, ma sostenuto da una qualità esecutiva di prim'ordine, pari a quella del Laurenti allo Storione²¹. Di Daniele Donghi deve essere ricordato il Teatro Varietà di Abano (figg. 3-



4 - Daniele Donghi, Abano, Teatro Varietà (interno).



5 - Felice Casorati, *Le due bambine* (tempera su cartone), Padova Museo Civico.

4), costruito tra il 1909 e il 1911, purtroppo smantellato nel 1968, in squisito stile floreale, innovativo nella struttura, che univa e coordinava le funzioni del teatro a quelle del caffè, rivoluzionario nella facciata, scandita in tre partiti strutturalmente diversi ed elegantemente armonizzati dalle modanature e dalle vetrate. Se si pensa al Padiglione della Baviera per l'Esposizione di Venezia, realizzato dallo stesso Donghi nel 1910, in perfetto stile neoclassico, se ne deducono da un lato il pregio o il limite dell'ecclettismo dell'artista e dall'altro la compresenza, in questi anni, di molti stimoli culturali eterogenei sulla scena dell'arte²².

Il secondo decennio del secolo vedeva la nuova generazione di artisti comparire sulla scena della cultura italiana: il pittore Umberto Boccioni (Reggio Calabria 1882-Verona 1916) aveva trascorso qualche tempo a Padova, dove risiedeva la sua famiglia, nel 1906, prima del trasferimento a Venezia nel 1907, per frequentare l'Accademia di Belle Arti. Nel 1910 esponeva le sue opere a Ca' Pesaro, in una personale che riecheggiava solo molto lontanamente le provocazioni futuriste di Marinetti, inscenate teatralmente nei giorni di quell'estate veneziana, e che egli pure condivideva dal febbraio. Quel clamore poco s'intonava alla qualità delle opere esposte, si veda ad esempio *Il Canal Grande a Venezia* del 1907 (Venezia, collezione privata), un'opera ancora legata ad una pittura paesaggistica di atmosfere e luci, quasi impressionista. Solo pochi mesi separavano l'esposizione di questo dipinto dall'esecuzione di *La città che sale* del 1910-1911 (New York, The Museum of Modern Art) o *La strada entra nella casa* del 1911 (Hannover, Kunstmuseum) a un dipinto da *La Tour Eiffel* di Robert Delaunay dello stesso anno, e la distanza, prima di tutto ideologica, non poteva essere più grande: questi dipinti risentono del *Manifesto tecnico della pittura futurista* dell'11 febbraio 1910 e del viaggio a Parigi del 1911; oggi ci appaiono icone della "frenetica attività delle grandi capitali"²³.

Nella stessa cornice espositiva Gino Rossi (Venezia 1884-Treviso 1947), che soggiornò come Boccioni

qualche tempo a Padova, con *La fanciulla del fiore* del 1908 (Treviso, collezione privata) mostrava una perfetta conoscenza della pittura francese del primo Novecento, avvicinata nei viaggi a Parigi del 1906 e del 1909, in particolare quella della seconda generazione simbolista dei *Nabis*, seguaci di Gauguin. Sarà solo attorno agli anni Venti che il suo linguaggio evolverà in senso più scopertamente cubista²⁴: *Les demoiselles d'Avignon* di Pablo Picasso irrompevano sulla scena dell'arte a Parigi nel 1907, la loro portata rivoluzionaria non veniva subito compresa. Boccioni, tra i pochi in Italia, conoscerà il cubismo tra il 1911 e il 1912.

Al gruppo di Ca' Pesaro va ricondotta anche l'opera giovanile di Felice Casorati (Novara 1883-Torino 1963), legato a Padova dal 1902, dove, studente universitario, conducendo una vita *bohémien*, aveva cominciato a dipingere presso lo studio di Giovanni Vianello, e dove perciò si era formato secondo il gusto del *Liberty* pacato ed elegante del suo maestro. Nel 1907 si era laureato in Giurisprudenza, poi a Venezia si era avvicinato agli artisti di Ca' Pesaro, successivamente aveva studiato le opere di Gustav Klimt, esposte nel 1910 a Venezia e nel 1911 a Roma. Nel 1912, alla Biennale, riscuoteva grande successo, tra i dipinti esposti, un testo fondamentale della sua produzione giovanile come *Le signorine* (Venezia, Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro), ricco di contenuti simbolici, ma attento soprattutto alla lezione del maestro austriaco. Nel 1913 a Ca' Pesaro otteneva lo spazio per una personale di grande rilievo. Il Museo Civico di Padova conserva la tempera del 1912 con le *Due bambine* (fig. 5), dipinto di grande qualità, per la limpidezza cristallina della luce che modella delicatamente i volti dalla caratterizzazione dolcemente impressiva dei grandi occhi azzurri²⁵. La nuova generazione si mostrava dunque, nei suoi esordi, profondamente legata alla straordinaria rivoluzione delle arti decorative operata dalla pittura europea a cavallo tra Otto e Novecento.

Anche la formazione di un pittore sapientemente originale come Ubaldo Oppi (Bologna 1889-Vicenza 1942) veniva tutta vissuta sotto questo segno. Il suo esordio fu a Vienna nel 1907, a contatto e in stretta frequentazione con i pittori secessionisti e con l'ambiente dell'Accademia diretta da Gustav Klimt. Altri viaggi e importanti soggiorni nell'Europa orientale aprivano i suoi orizzonti culturali e quando nel 1910 rientrava in Italia, poteva esporre a Ca' Pesaro sedici pastelli del tutto intonati alle eccezionali esperienze. Nel volgere di pochi anni il pittore seguiva la strada del realismo magico, in un'accezione personalissima, nitidamente classica: un'opera come il *Ritratto della moglie sullo sfondo di Venezia* del 1921 (Milano, collezione privata), ne costituisce un esempio terso e luminoso²⁶.

Nel corso del decennio successivo Padova acquistò un'autocoscienza artistica più precisa, promuovendo dal 1920 le esposizioni d'arte delle Tre Venezie al Palazzo della Ragione: la quarta, del 1926, riservava un'importante sezione ai futuristi ed un'intera sala a Boccioni, ma mostrava, con i dipinti dei padovani Fausto Zonaro, Amleto Dal Prà, Mario Disertori, Toni Morato, la presenza di un'ancora solida matrice verista nel paesaggio. La raffinata ritrattistica, silenziosa e introspettiva, di Ubaldo Oppi, che esibiva il dipinto *Giovane sposa* (fig. 6 - Padova, Museo Civico)²⁷, costituiva un'eccezione molto particolare, ma chiaramente avvertita dalla critica, che volle vedere nella padronanza tecnica anche le angustie del virtuosismo. Alla Biennale veneziana del 1924 le



6 - Ubaldo Oppi, *La giovane sposa* (Padova, Museo civico).

sale dedicate a Oppi, Casorati e ai pittori di Novecento Italiano avevano sancito il ritorno intellettualistico alla tradizione quattrocentista italiana e la recisione definitiva dei legami con la pittura dell'Ottocento²⁸.

A conferma, tuttavia, del retaggio della tradizione verista si consideri che Piazza delle Erbe di Giuliano Tommasi (Sant'Apollinare 1879- Padova 1949), un'opera briosa e tutt'altro che spregevole, veniva concepita, ancora sul finire degli anni Trenta, come un'ottocentesca scena di genere.



Le citazioni bibliografiche che seguono sono le più recenti relativamente agli argomenti trattati, ad esse si rimanda per la letteratura precedente.

1) M. Allegri, *Venezia e il Veneto*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, *L'età contemporanea*, a cura di A. Asor Rosa, Torino 1989, pp. 289-338: 289.

2) *Ibidem*, pp. 290-291.

3) L. Puppi, G. Toffanin, *Guida di Padova. Arte e storia tra vie e piazze*, Trieste 1983, pp. 244-245.

4) R. Barilli, *Il Liberty*, Milano 1966, p. 10.

5) A. Gasparetto, *Vetro in Enciclopedia Universale dell'Arte*, Novara 1988, XIV, pp. 766-798: 794-795; *Suggestioni, colori e fantasie. I vetri dell'Ottocento muranese*, catalogo della mostra, a cura di M. Cisotto Nalon, R. Barovier Mentasti, Padova, Piano Nobile del Caffè Pedrocchi, 16. XI. 2002- 9.II. 2003, Milano 2002, pp.272-279.

6) G. Dal Canton, *La pittura del primo Novecento nel Veneto (1900-1945)*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/I 1900-1945*, a cura di C. Pirovano, Milano 1992, I, pp. 261-317: 261-264.

7) *Ibidem*, p. 262, fig. 373; G. Parisi, *Bezzi, Bartolomeo*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1991, II, pp. 693-694.

8) T. Serena, *Boito, Selvatico e i grandi nodi urbani*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, catalogo della mostra a cura di G. Zucconi, F. Castellani, Padova, Museo Civico di Piazza del Santo, 2.IV-2.VII.2000, Venezia 2000, pp. 80-110: 84-103.

9) M. Rosci, *Liberty italiano*, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, a cura di M. Laclotte, E. Castelnuovo, B. Toscano, Torino 1992, III, pp. 210-211.

10) M. Pasquali, *La pittura del primo Novecento in Emilia e Romagna (1900-1945)*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/I 1900-1945*, a cura di C. Pirovano, Milano 1992, I, pp. 335-378: 335, 371, nota 5.

11) *Achille Casanova al Santo*, catalogo della mostra a cura di F. Castellani, Padova, Museo Civico al Santo, 22.IX-29.XI.1996, Padova 1996, p. 83.

12) G. E. Fantelli, *Origini e vicende della prima Università Popolare di Padova (1902-1907)*, in *Cultura e Società a Padova negli anni della prima Università Popolare (1902-1927)*, "Quaderni dell'Università Popolare di Padova", 2, pp. 1-16: 2; G. Toffanin, *Figure nella Padova primo Novecento*, *ibidem*, pp. 43-46: 44.

13) L. Selleri, *De Carolis, Adolfo*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/I 1900-1945*, a cura di C. Pirovano, Milano 1992, II, p. 851.

14) G. Dal Canton, *La pittura...*, cit., pp. 271-273.

15) *Achille Casanova...*, cit., p. 42, n. 13, fig. I, p. 50, n. 34, fig. VI; p. 56, n. 49, fig. IX; C. Newall, *Il periodo vittoriano: le poetiche pittoriche tra cultura e morale*, in *La pittura in Europa. La pittura inglese*, a cura di M. Kitson, G. Arbore Popescu, Milano 1998, pp. 213-259: 230-233, fig. 235, 240-242.

16) M. Universo, *L'architettura della "Padova Nova"*, in *Padova. Case e Palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza 1977, pp.271-295: 284, nota 72, fig. 382; Dal Canton, *La pittura...*, cit., I, pp. 261-317: 267, fig. 379; P. Pistellato, *Laurenti, Cesare*, in *La pittura in Italia...*, cit., II, pp. 930-931; P. Zatti, *Cesare Laurenti*, in *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, catalogo della mostra a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. Pietrogiovanna, Padova, Palazzo della Ragione, 24.X.1999-15.I.2000, Padova 1999, pp. 329-333.

17) Universo, *L'architettura...*, cit., pp. 285-286, figg. 385-386; R. Maschio, *Antonionum*, in *Guide di architettura. Padova*, a cura di L. Puppi, Torino 2000, p. 190, n. 134.

18) S. Bettini, *Introduzione*, in *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza 1973, pp. 9-47: 32-34, figg. 144, 150; Universo, *L'architettura...*, cit., pp. 287-290.

19) Universo, *ibidem*, pp. 288-289, fig. 395; C. Beltrame, *Casa Folchi*, in *Guide di architettura...*, cit., p. 192, n. 136.

20) Universo, *ibidem*, pp. 290-291, fig. 392; C. Beltrame, *Palazzo della Cassa di Risparmio*, in *Guide di architettura...*, cit., p. 195, n. 139; *Palazzo Donghi. Sede della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo*, a cura di C. Rebeschini, Milano 2002, *passim*.

21) Dal Canton, *La pittura...*, cit., I, pp. 271-272, fig. 388; P. L. Fantelli, *Vianello, Giovanni*, in *La pittura in Italia...*, cit., II, p. 1107.

22) F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo, *I Teatri del Veneto. Padova Rovigo e il loro territorio*, Venezia 1988, III, pp. 196-201.

23) Dal Canton, *La pittura...*, cit., I, pp. 276-278, fig. 397; G. Anzani, C. Pirovano, *La pittura in Lombardia nel primo Novecento (1900-1945)*, in *La pittura in Italia...*, cit., I, pp. 85-241: 118, 119, figg. 159, 162; M. G. Schinetti, *Boccioni, Umberto*, in *La pittura in Italia...*, cit., II, pp. 763-764.

24) Dal Canton, *La pittura...*, cit., I, p. 276, fig. 294; P. Pistellato, *Rossi, Gino*, in *La pittura in Italia...*, cit., II, pp. 1049-1050.

25) Dal Canton, *La pittura...*, cit., I, pp. 283-285, fig. 403; F. Fergonzi, *Casorati, Felice*, in *La pittura in Italia...*, cit., II, pp. 806-807; F. Pellegrini, *Dipinti del Novecento del Museo di Padova: risarcimento di una collezione appartata*, in *Dipinti...*, cit., pp. 21, fig. a p. 62; Pellegrini, *Dipinti...*, cit., p. 21, fig. a p. 62; *idem, Felice Casorati*, in *Dipinti dell'Ottocento...*, cit., pp. 339-340, n. 533.

26) Dal Canton, *La pittura...*, cit., I, p. 300, fig. 420; E. Castellani, *Oppi, Ubaldo*, in *La pittura in Italia...*, cit., II, p. 1001.

27) G. Dal Canton, *Ubaldo Oppi*, in *Dipinti...*, cit., pp. 350-352, nn. 550, 551; G. Tomasella, *La IV esposizione d'arte delle Tre Venezie*, in "Padova e il suo territorio", XV, 87, 2000, pp. 26-29.

28) D. Banzato, *Un percorso tra i dipinti ottocenteschi dei Musei Civici di Padova*, in *Dipinti...*, cit., pp. 13-19: 19, fig. a p. 60; M. L. Trevisan, *Giuliano Tommasi*, *ibidem*, pp. 273-274, n. 356.

GIOTTO, I GIOTTESCHI E LA PITTURA DEL NOVECENTO

GIOVANNA MORI

*La pittura del Trecento e quella di Picasso e De Chirico,
attraverso un processo di confronto, sembrano svelarci seducenti richiami e analogie.*

Il patrimonio artistico padovano, esclusivo per qualità e ricchezza di testimonianze quale è soprattutto quello offerto dalla pittura del Trecento, si offre, per l'osservatore più attento, ad un seducente raffronto tra il linguaggio di Giotto e dei giotteschi e quello, a prima vista più ermetico, delle avanguardie storiche del '900.

Ad un primo approccio tale esperienza potrebbe apparire arida per la distanza storica che separa i due periodi e la diversità che caratterizza i linguaggi espressivi e le stesse poetiche artistiche. Tuttavia dopo una accurata analisi, svolta secondo le più aggiornate dinamiche di apprendimento, i rinvii, i richiami e le analogie si evidenzieranno spontaneamente.

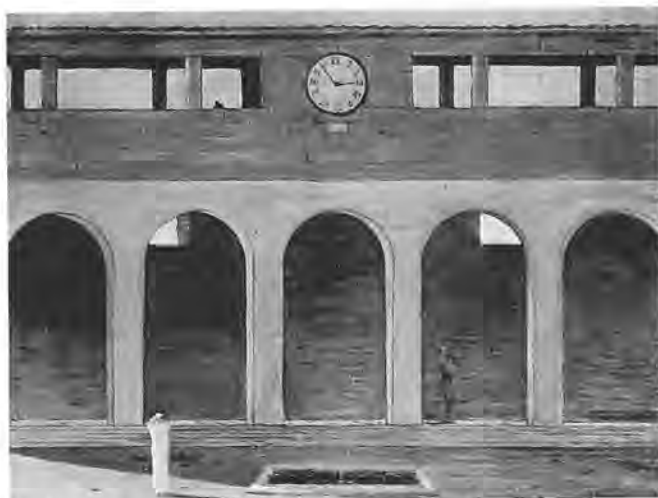
I grandi cicli pittorici del Trecento padovano costituiscono una prova esemplare della costante ricerca, da parte degli artisti del tempo, all'acquisizione dello spazio. L'ansia di riportare su una superficie bidimensionale la terza dimensione, cioè la profondità, era comparsa, con il clamore che si riserva ai grandi eventi, sulle pareti della cappella degli Scrovegni dove un Giotto, ormai sicuro del proprio operato e delle proprie potenzialità, risolveva gli spazi aperti e chiusi in modo quasi prospettico. Il 'quasi' si riferisce alla mancanza di una teoria, all'assenza di regole matematiche che solo nel secolo successivo verranno formulate. Alla data del 1303, anno di inizio dei lavori, le soluzioni spaziali proposte dal pittore fiorentino si muovono sull'onda di una prospettiva intuitiva, basata soltanto sull'osservazione visiva e sulla conoscenza delle pitture parietali di epoca romana, viste probabilmente dall'artista in occasione dei suoi viaggi a Roma, dove comparivano in germe i primi tentativi prospettici¹.

Per tutto il secolo gli artisti si affanneranno nella resa sempre più fedele ed efficace dello spazio, specialmente a Padova dove, nella seconda metà del Trecento, le ricerche condotte dall'Università sull'ottica e la prospettiva, nonché i risultati spaziali raggiunti da artisti quali Altichiero e Giusto de' Menabuoi sulle pareti del Santo e del Battistero, sembreranno confermare un'analogia di intenti anche se condotte con strumenti e attese diverse². Del resto tutta la pittura trecentesca si caratterizza, oltre che per i dettami relativi alla forma plastica ed all'indagine sempre più realistica iniziata con Giotto, per una manipolazione ancora impropria dello spazio.

Cosa potrebbe quindi accomunare la pittura di Giotto e dei giotteschi a quella degli esponenti delle maggiori avanguardie storiche nel '900 quali Picasso e De Chirico? Ancora una volta lo spazio.

Il padre del Cubismo pose alla base della sua ricerca l'esigenza di una potenziale interezza della visione, dove la raffigurazione dell'oggetto, abbandonato il fuoco centrale ed immobile della prospettiva rinascimentale per una multifocalità, si offrisse finalmente nella sua complessità intesa come sintesi dialettica tra ciò che vediamo di esso da un determinato punto di vista e ciò che di esso conosciamo. Si raggiungeva così una summa tra la realtà esteriore e l'intelletto: la tela custodiva infatti elementi reali e mentali nel medesimo spazio. La ricerca era affascinante ma al contempo ermetica ai fini di una immediata comprensione. La scomposizione dell'oggetto infatti, scandagliato dalle innumerevoli angolature e assemblate poi in una sintesi visiva sulla superficie bidimensionale del quadro, conduceva paradossalmente alla dissoluzione dell'oggetto stesso, inducendo chi non era in possesso della giusta chiave di lettura allo smarrimento ed all'incomprensione. Picasso nell'ansia di rappresentare la figura e lo spazio, inteso non più come vuoto contenitore di materia ma come entità fortemente materata e come tale intimamente fusa e compenetrata con l'oggetto stesso, mirava a raggiungere, andando oltre la terza dimensione, quella "quarta dimensione" che Apollinaire definì "lo spazio stesso... la dimensione dell'infinito". Fu il suo spirito indagatore, fu l'esasperazione della sua ricerca e delle sue scomposizioni che lo indussero ad un passo dall'astrattismo, proprio lui che, muovendosi all'interno del processo creativo dalla realtà alla pittura, aveva sempre optato per raffigurare soggetti noti e facilmente riconoscibili.

Come la ricerca di Giotto e dei giotteschi si era indirizzata alla conquista dello spazio individuando nella raffigurazione della profondità lo strumento necessario per una acquisizione efficace del proprio reale, liberandosi finalmente dalle strettoie di una riproduzione bidimensionale, così la dottrina cubista riconosceva nell'essenzialità della visione rinascimentale i limiti per la vera conoscenza della realtà, opponendo così ad una tale prospettiva univoca la pluralità della visione. Attraverso la moltiplicazione dei punti di vista, alla quale si giungeva mediante l'atto creativo inteso come



1 - Giorgio De Chirico, "L'enigma dell'ora", Milano, coll. priv.

puro processo intellettuale, il reale si svelava nei suoi infiniti aspetti. La terza dimensione ricercata dai pittori del Trecento e teorizzata nel secolo successivo non risultava più sufficiente per il maestro del Cubismo il quale, con uno scarto estremamente innovativo, inseguiva la quarta, quella dello spazio-tempo. Alla base di entrambe le ricerche, seppur diverse negli esiti e distanti nei tempi, appare simile l'intento di possedere, almeno attraverso la sua raffigurazione, uno spazio sempre più articolato che nell'estenuante elaborazione della sua complessità giungerà a perdere la componente illusionistica e con essa i legami con il reale.

L'argomento qui affrontato fu trattato da chi scrive agli inizi degli anni '90 quando il raffronto tra lessici pittorici diversi portò a riconoscere ulteriori tracce della pittura del Trecento all'interno del codice espressivo di Giorgio De Chirico all'epoca del suo primo soggiorno parigino (1911-1915). Il fondatore della Metafisica partiva nella sua ricerca dal significato filosofico-trascendentale del termine "metafisica" intesa come trascendenza, come realtà immaginabile, non dimostrabile percettivamente ma esistente ed essenziale, contrapposta a quella contingente. Si impegnava quindi, tramite il processo pittorico, ad evocare l'esistenza di un'altra realtà, nascosta dietro il visibile, dove gli oggetti e le figure, decontestualizzati e combinati in accostamenti inediti e sorprendenti, svelavano la propria qualità essenziale di cosa acquistando un suggestivo significato enigmatico, identificato anche come un *non-senso*. Nel 1919 De Chirico scriveva: "Schopenhauer e Nietzsche per primi insegnarono il profondo significato del non-senso della vita e come tale non-senso potesse venir trasmutato in arte, anzi dovesse costituire l'intimo scheletro di un'arte veramente nuova, libera e profonda³⁷". Guanti, sfere e manichini, torri, statue e ciminiera, nitidi nei colori ed eleganti nelle proporzioni, apparivano così nelle sue tele come strumenti di una pittura che parlava d'altro, prescindendo, senza rimpianto, dalla realtà della natura e della storia. L'atto creativo rivendicava la sua abilità di evocare un mondo celato dal contingente, nascosto ai più, ma percepito dal filosofo, dall'artista, vate e veggente, dal bambino, carico di innocenza e dal pazzo, privato del bagaglio della memoria e della logica dei ricordi. Furono quindi gli assemblaggi strani, la complessità semantica dell'iconografia, i colori serotini della sua tavolozza ad iniettare nell'osservatore quel senso di spaesamento, di incertezza ed

inquietudine necessari per una percezione, sempre meno fugace, del mondo metafisico. Ai fini del processo evocativo concorse, non ultima, l'ambigua realizzazione prospettica degli ambiti spaziali, mediante la quale De Chirico costruì le ampie piazze vuote del primo periodo parigino e gli angusti "interni metafisici" della stagione ferrarese. Se infatti da principio l'artista impiega una prospettiva matematica, giocata cioè su di un unico fuoco, successivamente pare allontanarsene a favore di una manipolazione sempre più alterata e distorta dello spazio fino ad esiti forzati e costretti. Ecco che le piazze del 1911-12, chiuse da marcati orizzonti, si dilatano esageratamente mentre quelle raffigurate, intorno al 1914 si contraggono e si complicano con quinte teatrali e piani inclinati. La composizione, arricchendosi di fuochi prospettici, perde l'aspetto unitario della visione acquisendo però al contempo i toni disorientanti degli spazi onirici.

Non è difficile cogliere in simili ambigue trame prospettiche rinvii e rimandi alla spazialità dei pittori trecenteschi i quali si erano affannati nella realizzazione sempre più puntuale di illusionistici ambiti *spaziosi* ma non ancora *spaziali*. È in tal senso che De Chirico sembrerebbe dimostrare una sapiente manipolazione delle fonti pittoriche: la costruzione di soluzioni prospettiche non coerenti, sull'onda esemplare degli artisti del Trecento, sembrava infatti determinare una sorta di sospensione temporale, elemento evocativo indispensabile all'interno della sua estetica ai fini della percezione della dimensione metafisica. La raffigurazione delle piazze appariva illusionistica all'approccio fugace per poi svelare, ad una osservazione più attenta, inquietanti smagliature. Tali scelte stilistiche bene si evidenziano in opere quali *L'enigma dell'ora* (fig. 1) dove la rappresentazione della piazza ad una prima occhiata sembra risolta in termini prospettici matematici mentre allo sguardo più indagatore rivela la convivenza di due fuochi: la vasca in primo piano è infatti realizzata secondo un fuoco centrale, mentre le finestre e le arcate rispecchiano una prospettiva angolare. Ester Coen scriverà in proposito: "È questa prospettiva metafisica, con le sue linee che non si incontrano, gli orizzonti infiniti, i piani inclinati verso l'alto [...] a rendere significativa la pittura di De Chirico [...] Così nei dipinti di De Chirico di questi anni, gli oggetti non si legano tra loro per una concatenazione logica e nemmeno di necessità, ma estranei l'un all'altro appartengono allo stesso spazio del quadro e partecipano della stessa follia prospettica⁴⁷". Ecco che il De Chirico



2 - Giorgio De Chirico, "La meditazione autunnale", Stati Uniti, coll. priv.

degli anni '11-'14 frantuma lo spazio, moltiplica i fuochi, inclina i piani, allestisce fondali e disorienta l'osservatore. Simili soluzioni stilistiche utilizzate come espedienti dall'artista avevano costituito, al contrario, come già osservato, i limiti del lessico pittorico del Trecento. Inevitabile appare dunque il confronto tra alcune opere del primo periodo parigino di De Chirico (fig. 2) e, ad esempio, alcune scene affrescate da Giusto de' Menabuoi al Battistero (fig. 3) dove architetture porticate, simili a quinte teatrali, affacciate su piazze risolte in tagli prospettici non matematici, sembrano anticipare le composizioni inquietanti del maestro del '900, così come risulta condivisa da entrambi gli artisti la stesura del colore ad ampie campiture.

Ma a Padova la ricchezza di testimonianze pittoriche trecentesche ci induce, al riguardo, a ricordare finanche le incertezze prospettiche di Jacopo da Verona e la fragilità delle architetture, simili a posticci pannelli, di Jacopo Avanzi negli affreschi del Santo. È doveroso infine menzionare la probabile citazione giottesca evidenziata da Calvesi nel tempietto-torre de *L'enigma dell'arrivo* per il quale però lo studioso successivamente proponeva un richiamo alla pittura di Carpaccio del *Ciclo di Sant'Orsola*⁵.

Tutte queste considerazioni ci indurrebbero a valutare l'attenzione di De Chirico per la pittura del Trecento e del Quattrocento fin dai primi anni della sua attività pittorica, prima quindi degli anni '20 quando, nel clima di *ritorno all'ordine e al mestiere* che investì l'Europa, una folta schiera di artisti, dopo la inebriante quanto sconvolgente stagione della avanguardia storica, ritornava allo studio di Giotto, di Masaccio, di Piero della Francesca. La complessità dell'argomento unita all'esigenza di sintesi non mi permettono di sviluppare ulteriormente la questione, ripromettendomi di affrontarla in altra sede.

Al seguito delle precedenti riflessioni circa una verosimile contaminazione stilistica tra la pittura del Trecento, fiorita con Giotto, e quella di Picasso e De Chirico, ciò che meglio si evidenzia è come la meditazione ed il rinnovamento costante delle fonti, uniti all'elaborazione di nuovi codici espressivi, possano condurre gli artisti al raggiungimento di esiti eccellenti per originalità ed originarietà. – Scrive Barilli – “Essere originali vuol dire impostare un movimento di fuga da, rifuggire dal già fatto [...] eliminare dai propri lavori tutto ciò che sembri corrispondere a una strada già percorsa [...] Tutt'altra cosa è l'originarietà, in questo caso è implicito un senso di ritorno. Ci sono delle origini favolose e intense di cui si è perso il ricordo, occorrerà ritrovarlo; il movimento in questo caso sarà dunque non più di fuga da ma di ritorno a”⁶.

□

1) Si veda in proposito D. Gioseffi, *Giotto architetto*, Milano 1963, p. 20-151; E. Simi Varanelli, *Dal Maestro di Isacco a Giotto. Contributo alla storia della "perspectiva communis" medievale*, "Arte Medievale" III (1989), n. 2, pp. 119-122.

2) Si veda in proposito L. Baggio, *Sperimentazioni prospettiche e ricerche scientifiche a Padova nel secondo Trecento*, "Il Santo", 34 (1994), pp. 173-232.

3) G. De Chirico, *Noi Metafisici*, "Cronache d'attualità" (Roma 1919), in *La pittura Metafisica*, a cura di G. Briganti e E. Coen, Venezia 1979, pp. 142-146.

4) E. Coen, *Prospettiva, spazio e realtà nella pittura del primo De Chirico*, in *La pittura metafisica...* cit., p. 42.

5) M. Calvesi, *L'universo nella stanza*, in *Giorgio De Chirico, pictor optimus*, catalogo a cura di M. Calvesi, F. Benzi e M.G. Tolomeo Speranza, Roma 1992, pp. 34-35.

6) R. Barilli, *De Chirico e il recupero del museo*, in *Tra presenza e assenza. Due ipotesi per l'età post-moderna*, Milano 1981, p. 281.

3 - Giusto De Menabuoi, "La vocazione di Matteo", Padova, Battistero.





PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

A ULÏTE! Anche *a olite!* Secondo l'attento e preciso informatore Giovanin da Padova, collaboratore della rivista "Quatro Ciäcoe", a Teolo Alto era la "raccomandazione che il giocatore di bocce faceva al suo compagno di gioco perché cercasse di avvicinarsi al boccino pian piano". - Variante dell'antica (Patriarchi) e diffusa locuzione *a lite* 'appena, a stento', ancora vitale nel Veronese, dove *lite a lite* vale proprio 'pian piano': il Bondardo ritiene sia stata preceduta da *man a lite*, corrispondente al toscano *a male brighe*, pur riconoscendo che *lite*, nel senso comune, non appartiene al lessico veneto. Nulla impedisce, invece, che si tratti del latino *ad litem* 'al confine', soddisfacente sia dal punto di vista fonetico, sia da quello semantico.

BESSONARE. A Rovolon è "ricordare una persona o un avvenimento" (spontanea informazione della gentile dott. Sandra Ruzza): "el 'sé sta bessonà", "desso che te me lo ghè bessonà, me ricordo ben tuto". - Adattamento alle abitudini fonetiche dialettali del verbo italiano *menzionare*.

COÀTO. È il "covo", soprattutto della lepre (risposta ottenuta in due inchieste per l'atlante linguistico italiano: *cuàto* a Frassine nel 1927 e *coàto* a Isola Mantegna nel 1937), spesso usato in contesti figurati: "El ladro se sta ciapà proprio a coato do ch'el robava" (Ospedaletto: Peraro). Anche a Candiana *a coato* significa "a covo, rintanato" (Manfrin), mentre a Monselice *coato* è anche un "luogo sicuro, dove non manca niente" ("la ga trovà un bon coato"), e *farse el coato* "fare il proprio interesse con buoni risultati". Altri diversi significati nella Bassa Padovana sono stati così individuati: "covata, nido", "letto", "covo, rifugio, punto di ritrovo per gente di malaffare" (Zanin). - Il rapporto diretto con *covo* (ampliato con il suffisso *-ato*, inizialmente spregiativo) è troppo stretto per abbandonarlo a favore di *quatto* (che, del resto, in dialetto è *quacio*: Prati).

PUÒOLO. Sostantivo segnalato ad Agna: "sol vargo in strada, parte par parte, ghe jèra do bèe piante de Puòolo alte" (Mantoan). - È l'evoluzione estrema del latino *populus* "pioppo bianco" (*populus* → *pòvolo* → *puòvolo* → *puòolo*).

QUERTURO. A Monselice, Candiana (Manfrin) e nell'Estense (De Poli) è il "copriletto", mentre nel padovano meridionale e nel Polesine settentrionale i *quarturi* sono anche le "coperture catramate per coprire grano, fagioli nei giorni di pioggia" (Zanin). - Nei confronti del più comune *quertore* (dal latino *coopertorium* "copertura") presenta una *ù* anomala, ma non è caso raro che una *ò* chiusa accentata, diventata *ù* al plurale a causa della *-i* finale, rimanga poi anche nel singolare (*quertóre* → *quertùri* → *quertùro*).

S-CIOCARÒLO. È parola del Montagnanese e significa "tazza di vino": "coatro s'ciocarò de grinton i ghe volèa sempre par sistemarse el stòmeço" (Bepi Famejo in "Quatro Ciäcoe", settembre 2002). Però, lo stesso autore ne dà anche un'altra definizione: "giocattolo rudimentale per fare piccoli spari" con un esempio che chiarisce meglio la funzione dell'oggetto: "i fasea i sbari col s-ciocarolo quello fato co'n toco de sanbugaro e che sbarava stròpuli de stopa" (Montagnana: Bepi Famejo). - Mentre per quest'ultima l'accezione è chiara la derivazione dal verbo *s-ciocàre* 'schioccare', - che spiega anche il significato che *s-ciocaròl* assume nel Veronese (a Negrar) 'lancio di barattoli medianamente esplosione di carburo' - la prima resta enigmatica, a meno che non si pensi all'azione di toccare i bicchieri durante i brindisi.

SCARABUTO. A Brugine è stato raccolto in un'imprecazione, durante un'inchiesta del 1927 per l'atlante linguistico italiano: "che te venisse 'l scarabuto!". - Deviazione popolare, abbastanza diffusa, dell'italiano *scorbuto*.

SCOGOLÀ. Voce in uso tanto nell'alto padovano, a Galliera, dove le *scogolàe* sono le "sassate" (Bareggi), quanto nel basso padovano, dove *scugolà* è la "sassata con ciottoli appuntiti" ("a go ciapà na scugolà so na gabba e no go gnanca visto chi che me la gabia tirà", Ospedaletto: Peraro). - Da *cógolo* (plurale *cúguli*) "ciottolo".

SUTARE. A Carceri vale "prosciugare": "A me xe cascà la véra dreto in te 'l pozho...; cadaria sugare tuta l'aqoa, po sutare 'l fango, e po zhercarla" (De Poli). - Il verbo, ben presente anche in Polesine (Beggio) e, con altro significato ("dimagrire": "el se ga sutà") nella Bassa Padovana (Zanin), proviene da *suto* "asciutto".

TACOMACO. A Monselice è stato definito "macchia su macchia, grasso indurito" con l'esempio "varda che tacomaco che te te ghe fato!". - Voce farmacologia di Venezia, dove conserva (va) il significato originario di "tela sottile impregnata di una resina, chiamata con il suo nome indigeno americano *taccamacca*, efficacemente applicata sulle contusioni" (Boerio). Un analogo passaggio semantico è avvenuto al polesano *tacamaco* (a Badia Polesine *tacomaco*), che significa, tra l'altro, "impiastricciamento, imbrattatura su pavimenti o mobili, specialmente per opera di bambini" (Beggio).

VÈRTO. Intorno a Montagnana significa, fra l'altro, anche "sfondato", detto di un mangione o bevitore, che manda giù tutto: "la bevèa fa on vèrto" (Bepi Famejo in "Quatro Ciäcoe", ottobre 1995). - Letteralmente "aperto", come un recipiente "senza fondo".

ZHERESINARE. A Frassine (inchiesta svolta nel 1927 per l'atlante linguistico italiano) è sinonimo di *varedhare*, cioè di "iniziarsi a farsi nera e matura", detto dell'uva (V. varo nel numero 60 di questa stessa rivista). - Da *zheresa* "ciliegia" per il colore che l'uva va assumendo.

Rinvii bibliografici:

- L. Bareggi, *Galliera d'altri tempi*, Cittadella, 1985.
- G. Beggio, *Vocabolario polesano*, Vicenza, 1995.
- Bepi Famejo, *Mi no me desmentego*, Urbana, 1988.
- G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, 1856².
- M. Bondardo, *Dizionario etimologico del dialetto veronese*, Verona, 1986.
- F. De Poli, *Da la Tóre a le Valtèle*, Este, 1971.
- F. De Poli, *Prediche del Santo e altra jènte*, Este, 1972.
- S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano, 1995.
- G. Mantoan, *Agna la va sempre mejo*, Agna, 1988.
- G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano padovano*, 1821³.
- G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
- A. Prati, *Etimologie venete*, Venezia-Roma, 1968.
- G. e M. Zanin, *El cao del zhuçaro*, Stanghella, 1997.

ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

CASA GABRIELLI

In via (già borgo) della Paglia, al n. 1/b, sorge un fabbricato di quattro piani, porticato, che per alcuni elementi estetici denuncia chiaramente di essere stato costruito nel sec. XVIII. Sulla sua facciata evidenzia uno stemma di pietra bianca contornato da dentelli sfalsati (fig. 1), di derivazione tardogotica, il quale comunque per la forma circolare si dovrà considerare eseguito nell'ultimo quarto del Quattrocento. Sulla parte centrale della specchiatura esso presenta la figurazione costituita da una fascia di tre ordini di scacchi.

Si tratta in modo inequivocabile – come precisa anche graficamente il Freschot nel suo testo riguardante i simboli araldici della nobiltà veneta¹ – dell'arma della famiglia Gabrielli di Gubbio, che emigrò a Venezia nel corso del Duecento ove, verso la fine di quel secolo, fu iscritta al Consiglio della città².

Con l'aiuto del medesimo testo si possono definire idealmente anche i colori degli scacchi: un'alternanza d'oro e d'azzurro, in campo pure d'oro.

Tale stemma dovrebbe però provenire dall'edificio accanto, porticato e di stile rinascimentale, che fa



2. Edificio al n. 18 di riv. Tiso da Camposampiero, che fa angolo con via della Paglia, presumibilmente appartenuto ai Gabrielli (foto F. Danesin).



1. Stemma dei Gabrielli sulla facciata dell'edificio di via della Paglia 1/b (foto F. Danesin).

angolo con la riviera Tiso Camposampiero, al numero civico 18 (fig. 2), finora ignorato dagli studiosi, il cui prospetto principale – che ora nella parte inferiore si trova sotto il livello del piano stradale – mantiene quasi intatte una serie di finestre primitive con archi a tutto sesto e stipiti scanalati rudentati, nonché un tratto della cornice a denti di sega e finte mensole.

Si può anche ipotizzare che lo stemma in oggetto sia stato originariamente collocato sulla porta carraia di accesso all'ampia area retrostante lo stesso fabbricato, al quale mi sembra si riferiscano con buona corrispondenza topografica le notizie pubblicate dal Bellinati³. Esse infatti informano che in una casa situata "sul chanton del borgo de la paglia", più o meno fra il Quattro e il Cinquecento, abitava Marco Gabriel (= Gabrielli o Gabrieli), nobile veneziano, da ritenere consanguineo di quel "venerabilis presbyter Hieronimus Gabriel de Venetiis" che nel 1521 fu garante di Andrea "dalla Gondola" – passato poi alla storia con il nome glorioso di Andrea Palladio – quanto costui ancora adolescente venne affidato come garzone al lapicida Bartolomeo Cavazza da Sossano. Aggiunge inoltre il Bellinati che il suddetto presbitero, piuttosto attempato, possa essere stato anche il precettore di Andrea.

L'identificazione di questo stemma, che stabilisce comunque l'esistenza della casa Gabrielli, induce a credere che la conoscenza fra i due sia avvenuta proprio in questa zona della città di Padova, tenendo infatti presente che il futuro geniale architetto abitò da ragazzo con la famiglia, per alcuni anni, appunto in borgo della Paglia, dopo una precedente dimora in borgo dei Rogati, ove era nato il 30 novembre 1508⁴.

□

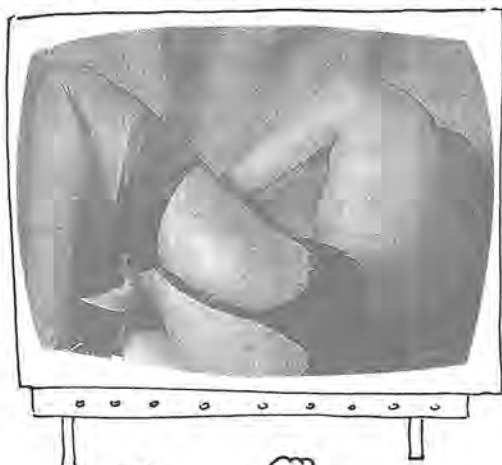
1. D. C. Freschot, *La nobiltà veneta*, Venezia 1707, p. 338, e fig. pp. 336-337.

2. G. Tassini, *Curiosità veneziane*, Venezia 1915, pp. 272-273.

3. C. Bellinati, *L'infanzia del Palladio a Padova, fra Borgo Rogati e Borgo della Paglia (1508-1524)*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, Padova 1980, pp. 164-167.

4. E. Rigoni, *L'arte rinascimentale in Padova. Studi e documenti*, Padova 1970, pp. 319-324.

... CARA SIGNORA...



- Che cosa apprezza di più delle veline?
- La fronte alta e spaziosa.

BIBLIOTECA

GIANFRANCO FOLENA
TEXTUS TESTIS
Lingua e cultura poetica
delle origini

a cura di D. Goldin Folena e
G. Peron
Torino, Bollati Boringhieri 2002,
pp. 322.

«L'argomento non consueto di cui parlerò, l'orologio del Petrarca, o, se si vuole, il senso della fuga e della misura del tempo nella letteratura fra Medioevo e Rinascimento, ha per me un'origine estemporanea che mi pare valga la pena di dichiarare. A Padova, la città dove vivo e insegno, mi accade di passare da molti anni ogni giorno per necessità topografica sotto l'arco che separa la municipale piazza Capitaniato dalla veneziana piazza dei Signori, e di alzare gli occhi sul bellissimo orologio il cui meccanismo orario, planetario e zodiacale, è ormai immobile, con l'unica grande

lancetta che percorreva un solo giro di ventiquattr'ore, mentre i minuti e le ore scattano modernamente entro finestrelle, marginali come nei moderni orologi numerici che in inglese si chiamano *digital clocks*. Quell'orologio mi attira e suscita sempre qualche riflessione».

La lunga citazione si giustifica per l'oggettiva perfezione stilistica, oltre che come soggetto, ma, credo, doveroso e ampiamente condiviso, ricordo di Gianfranco Folena, filologo e storico della lingua italiana, a dieci anni dalla sua morte, ricordata lo scorso inverno (12-13 febbraio) in un convegno svoltosi all'Archivio Antico del Bo. Molti dei suoi colleghi, allievi o semplici conoscenti l'hanno incontrato più volte proprio tra le due piazze, quando il Liviano era la sede unica della facoltà di Lettere, ma anche più tardi, dopo lo sdoppiamento a Palazzo Maldura, quando egli percorreva a piedi il tragitto verso casa, inconfondibile con il loden verde e il basco azzurro.

Le riflessioni che Folena ci offre costituiscono il testo di una conferenza del 1979, ma esse conservano un fascino e una pregnanza eccezionali, la loro lettura ci accompagna a ritroso nel tempo, passando

da quello sacro della Chiesa, l'unico del Medioevo, a quello laico del mercante, scandito da orologi come quello di Giovanni Dondi, che domina la piazza padovana. Ma, insieme alla concreta e precisa misura del tempo, l'età moderna si caratterizza per un acuto sentimento del tempo «come fuga infinita, come segno della labilità della condizione umana, come perdita e morte continua». Folena ci presenta i primi testimoni di questo sentimento, a partire dal *Roman de la rose* di Guillaume de Lorris («Li Tens qui s'en vait nuit e jor./ senz repos prendre e senz sejour»: Il Tempo che se ne va notte e giorno senza prendere riposo e senza indugio), per arrivare al *Canzoniere* («O tempo, o ciel volubil, che fuggendo/ inganni i ciechi e miseri mortali»: sonetto CCCLV) e all'"orologio del Petrarca", titolo del saggio ammirevole che ora si può leggere nella silloge *Textus testis*, insieme ad altri nove pubblicati in varie sedi tra il 1955 e il 1979, tranne uno.

Grazie alla divisione del volume in tre parti, i saggi sono stati riuniti armonicamente secondo argomenti comuni: I. Problemi e discipline; II. Alle origini della cultura poetica italiana; III. Linguaggi e tradizioni letterarie in Dante e Petrarca.

In "*Textus testis*": caso e necessità nelle origini romanze il gioco paronomastico del titolo del primo saggio esplicita il senso di tutta la raccolta e, si potrebbe dire, dell'attività di ricerca di Folena, che può essere ricondotta all'interrogazione di un'opera, come testimonianza, non solo letteraria, della lingua di una società. Nel caso dei testi delle origini, nessuno dei testimoni che ci sono pervenuti, per quanto antico, può essere considerato un atto di nascita, ricorda Folena, ma solo un «attestato di presenza»; esemplificando: la lingua italiana non nasce nel 960 con il «Sao ko kelle terre» del *Placito di Capua*, che è piuttosto il poco che è emerso come reliquia di un più vasto paesaggio inabissato, rappresentato dai parlanti una lingua che sarà l'italiano. (Ed è istruttivo ricordare che gli ambasciatori della Lega dei comuni settentrionali in lotta contro il Barbarossa, dopo la battaglia di Legnano, dichiarano di aver combattuto «pro honore et libertate Italiae»).

Folena riconduce molte espressioni del volgare in formazione all'esigenza della Chiesa di farsi comprendere

dal popolo, affiancando al latino dei testi sacri il *sermo humilis* parlato nella vita di tutti i giorni, come dimostra l'*Omelia padovana*, un manoscritto della prima metà del '200, conservato nella Biblioteca Capitolare, che documenta la predica "in dominica prima de Adventu", dove il latino è accompagnato dal volgare padovano in interlinea, («il più antico testo volgare conservato in originale» garantisce Folena).

L'*ouverture* di questa "raccolta-sinfonia" su temi delle origini comprende altri due saggi, *Geografia linguistica testi medievali* (1967) e *Filologia testuale e storia linguistica* (1960), nei quali è preminente l'interesse dello storico della lingua per primarie attestazioni e comparazioni lessicali nell'area delle lingue romanze in formazione.

Nella seconda parte (o movimento) figurano i due saggi più estesi ("largo"): *Cultura e poesia dei Siciliani* del 1965, un classico già apparso nell'*Storia della letteratura italiana* di Cecchi e Sapegno, e la sua naturale continuazione *Cultura poetica dei primi Fiorentini* (1970).

Nella terza parte trovano posto altri cinque saggi, meno estesi ("presto"), ma non meno importanti: i primi tre sono dedicati a Dante (*D. e M. teoria degli stili*, 1955; un "Lectura Dantis" risalente all'inizio dell'insegnamento universitario di Folena a Padova; *D. e i trovatori*, 1961; *Il canto di Guido Guinizzelli*, 1977: Par. xxvi); gli ultimi due a Petrarca. All'*Orologio*, da quale siamo partiti, segue *La canzone del tramonto*, l'importantissimo inedito della prima "Lectura Petrarcae" che Folena tenne nell'Accademia Patavina (ora Galileiana) nel 1978, inaugurando una tradizione che ancora continua.



La canzone L, *Ne la stagion ch'el ciel rapido inchina*, è l'oggetto di una esemplare analisi complessiva che inizia dalla rassegna delle precedenti letture critiche («il non pesante viatico critico di una canzone poco commentata»), che ne hanno sottolineato la «leggiadra cronographia» (Gesualdo) dei successivi momenti del tramonto del sole o le «vaghissime descrizioni» (De Sanctis). L'intenzione dichiarata di Folena è piuttosto quella di individuare «una struttura lirica portante, una meditazione lirica» che collochi la canzone nel più ampio contesto del *Canzoniere*, nel quale il tempo è insieme quello calendariale (le stagioni dell'anno e i momenti della giornata) e quello della memoria (dell'amore di Laura). Lo schema basilare è costituito dal rapporto-contrasto tra esterno e interiorità: in questo caso la condizione di uomini e animali che si preparano al riposo alla fine della giornata («la stanca vecchiarella pellegrina»; «l'avar zappador l'arme riprende»; «Quando vede 'l pastor calare i raggi»; «E i naviganti in qualche chiusa valle»; «veggi la sera i buoi tornare sciolti») e l'impossibilità della quiete per il personaggio-cantore, sottolineata in quattro stanze su cinque dalla presenza dell'avversativa ma: «Ma, lasso, ogni dolor che 'l di m'aduce/ cresce qualor s'invia/ per partirsi da noi l'eterna luce»...

Nel mostrare l'intreccio di «motivi strutturanti» legati alla tradizione poetica, da Virgilio ai trovatori, e alla modernità della percezione petrarchesca del tempo, Folena conferma, anche in questa occasione, il suo magistero critico, senza paludarlo di erudizione o caricarlo di tecnicismi esasperati: una lezione che si rinnova per ogni raccolta di saggi della sua variegata e ricchissima «produzione», che si tratti della lingua delle origini, come in questo caso, del Veneto medievale (1990) o del Cinquecento (*Il linguaggio del caos*, 1991).

LUCIANO MORBIATO

CESARE GALIMBERTI
**COSE CHE
NON SON COSE**
Saggi su Leopardi

Marsilio, Venezia, 2001, pp. 277.

In un suo recente intervento Fernando Bandini (*Leopardi e la poetica del cuore* in

Leopardi e l'età romantica, a cura di M. A. Rigoni, Marsilio, Venezia, 1999), constatando la tendenza della critica attuale a privilegiare soprattutto il pensiero filosofico di Leopardi, metteva in guardia dallo «strappare» il poeta di Recanati dal «contesto storico in cui nasce» e rivendicava per Leopardi la superiorità della poesia sul pensiero, assorbito nel tempo moderno da una ragione calcolatrice. D'altro canto quando si cerchi di delimitare il pensiero leopardiano entro precise categorie filosofiche, come fa Emanuele Severino, il rischio che si può correre è di interrogare il contenuto della poesia, col sostegno dei possibili chiarimenti discorsivi dello *Zibaldone di pensieri*, lasciando però in disparte la sua dimensione propriamente lirica, il fatto essenziale, cioè, che di poesia pur sempre si tratti. Ma, al di là delle difficoltà metodologiche, non si può negare che uno dei più stimolanti ambiti d'indagine della critica leopardiana sia oggi costituito proprio dal riconoscimento della forza del pensiero di Leopardi, che agisce alla base della sua ispirazione poetica al punto da poter parlare, con la notissima formula di Antonio Prete, di «pensiero poetante».

La ricerca critica di Cesare Galimberti nel corso degli anni non ha evitato questo terreno incerto e, anzi, ha saputo indicare dei punti fermi per percorrerlo con sicurezza. *Cose che non son cose* (il titolo del volume deriva da una riflessione dello *Zibaldone* tanto illuminante quanto linguisticamente paradossale) raccoglie saggi che sono stati scritti in tempi diversi, durante un arco cronologico assai ampio, dal 1964 al 2001. Da un punto di vista squisitamente editoriale si tratta di un'opera meritoria, dal momento che vengono di nuovo messi a disposizione interventi altrimenti difficilmente reperibili (per un libro così notevole c'è il solo rammarico che l'editore non abbia trovato opportuno indicare, qualora le note facciano riferimento a saggi qui contenuti, oltre al luogo della prima pubblicazione, anche le pagine corrispondenti del presente volume). È comunque ben altro – non ci sarebbe neppure bisogno di precisarlo – il motivo d'interesse del libro: è infatti possibile cogliere con un unico sguardo il senso di una fatica critica ormai quasi quarantennale, i suoi nevralgici centri di interesse e il suo approccio metodologico, gli uni e l'altro tanto più decisivi

per un autore della complessità di Leopardi. Da questo punto di vista ciò che colpisce è che gli studi di Galimberti, pur così lontani nel tempo e da visuali diverse, investighino con costanza alcuni temi ricorrenti in Leopardi (il nulla, il Tutto, la noia): queste specifiche problematiche, la cui rilevanza potrebbe apparire solo l'esito di un incontro congeniale tra poeta e suo lettore, dalla critica sono ora riconosciute come ciò che più propriamente connota la riflessione filosofica leopardiana.

Si accennava al metodo d'indagine, che costituisce uno degli elementi distintivi del libro: Galimberti non separa ispirazione lirica da riflessione filosofica né riduce quest'ultima alle pagine dello *Zibaldone* o dei *Pensieri*, come si potrebbe essere tentati di fare. Il senso più profondo del pensiero leopardiano viene ritrovato nella dimensione stilistica dei Canti e delle *Operette morali*: l'analisi linguistica e stilistica del dire poetico è capace di rivelare ciò altrimenti sembrerebbe ambiguo e poco coerente in un qualche «sistema» filosofico. Nessuna meraviglia che ciò accada proprio per un poeta che a questo proposito ritiene che «l'immaginazione in gran parte non si diversifica dalla ragione, che pel solo stile, o modo, dicendo le stesse cose. Ma queste cose la ragione non le saprebbe né potrebbe mai dir così; e solo il poeta vero le esprime in tal modo» (*Zibaldone*, 2057). Coerentemente con questa impostazione, in uno scritto del 1989, *Morte e ritorno degli dèi*, Galimberti, usa, anche se un po' di passaggio e senza enfasi terminologica, la sintetica ed efficace formula di «poesia-pensiero» (p. 49).

In particolare sono due i saggi nei quali più evidente e più fruttuoso è questo complesso approccio di Galimberti, quello intitolato «*Patrocinatore del circolo*» (già pubblicato in «Sigma» nel 1965) e *Messaggio e forma nella «Ginestra»*, che risale al 1976: entrambi gli studi mettono in rilievo che ciò che Leopardi sostiene a livello discorsivo trova piena conferma a livello stilistico o, meglio ancora, che sono proprio le scelte stilistiche del poeta a essere portatrici, se così si vuole dire, del «messaggio» del testo. Leopardi, per esempio, in più di un canto (in *A Silvia*, ne *La quiete dopo la tempesta*, nel *Canto notturno*, per rimanere alle canzoni del 1828-30) sembra proporre una visione ciclica



della Natura, che va avvicinata all'eterno ritorno nietzschiano e che fa del poeta, per l'appunto, un «patrocinatore del circolo». La conferma di questa lettura viene ritrovata nelle scelte stilistiche dal momento che «in Leopardi la frase tende a disporsi circolarmente, assai più che per coscienza intenzionale, sotto la spinta di una necessità, si può dire, biologica» (p. 111). Questo ritornare su se stesso del linguaggio leopardiano verte, più che su singoli termini, su «creature, sentimenti, oggetti, fenomeni del mondo sensibile» che garantiscono alla poesia una estatica fascinazione. Ne scaturisce una relazione insolubile tra incessante movimento, che, a causa del suo ripetersi, risulta insensato, e la divina bellezza di qualsiasi cosa possa essere contemplata in questo moto. Sulla complessità di questo pensiero di Leopardi, Galimberti ritorna altre volte quando sottolinea la contrapposizione tra le belle «apparenze» della natura e il minaccioso fato dell'*Ultimo canto di Saffo* o, nel nulla da cui provengono e in cui ritornano tutte le cose, la quasi intangibilità divina degli astri in *Alla Primavera* o ne *Il tramonto della luna*.

Di fronte alle impervie difficoltà di interpretazione de *La ginestra*, l'analisi formale, secondo Galimberti, garantisce di ritrovare la «compattezza» del canto che costituisce l'esempio più cospicuo di «linguaggio del ritorno». Questa unità d'ispirazione poetica impedisce di dare al famoso appello leopardiano alla solidarietà umana («... ed ordinata in pria / l'umana compagnia, / tutti fra se confederati estimo / gli uomini») non soltanto un valore «progressivo», ma anche un qualche contenuto concreto, come hanno fatto molti illustri lettori che hanno qui avvertito uno scarto nella riflessione del poeta. La «pietà attiva» (p. 135) invocata da

Leopardi assomiglia, invece, al profumo della ginestra che "consola i deserti". Dunque non l'agire storico (con buona pace di presunti "progressivisti" di Leopardi), ma il canto poetico, che non scalfisce l'immutabilità della natura, sostiene la vita in un mondo dominato dal male.

Galimberti non rinuncia a ricostruire i referenti culturali di Leopardi, non "strappa" il poeta dal tessuto del suo tempo, ma in questo modo la ricerca delle fonti, punto di partenza di un lavoro filologicamente fondato, può condurre a nuovi, e a prima vista sorprendenti, esiti. Riconoscere, per esempio, anche nel Leopardi maturo la presenza del pensiero gnostico, che il poeta sembra aver letto, non solo arricchisce le nostre conoscenze sul rapporto, decisivo per la sua formazione, con gli antichi, ma conduce a più precise determinazioni filosofiche su un tema cruciale, quello del nulla: senza accogliere nessuna fede, ma assorbendo uno dei punti più importanti della gnosi, Leopardi contrappone al nulla di tutto ciò che esiste quel "nulla come approssimazione a ciò che la mente si finge come infinito e perfetto e che, se esistesse, sarebbe il solo bene" (p. 34).

L'identità di pensiero ed espressione poetica permette anche di rilevare la forza inesaurita di un libro che pure non ebbe sempre molta fortuna critica come *Le operette morali*, a cui Galimberti ha dedicato un eccezionale commento. La parziale incomprendimento delle *Operette*, che sono risultate un vero libro "inattuale" (ma ancora fino a quando?) e che invece rappresentano uno degli esiti più alti della poesia leopardiana, deriva dal messaggio negativo che propongono, se il senso ultimo dell'opera, nonché dei Canti, è che, con le parole di Tristano, scoperto alterego di Leopardi, l'uomo deve avere il coraggio di accettare "di non saper nulla, ... di non essere nulla, ... di non aver nulla a sperare".

MIRCO ZAGO

FRANCO Busetto

STUDENTI UNIVERSITARI NEGLI ANNI DEL DUCE

Il consenso, le contraddizioni, la rottura

Presentazione di Mario Isnenghi, Il Poligrafo, Padova 2002.

Recuperare la memoria della dittatura fascista è un'ope-

razione che lascia aperta una larga possibilità di approfondimento e, come nel caso di questo libro, anche di personali testimonianze.

L'Autore, deportato durante la Resistenza a Mauthausen, deputato comunista per quattro legislature, ha già pubblicato in questi anni originali memorie del suo percorso di vita ed ora con questo volume di 300 pagine recupera a ritroso un altro periodo del suo complesso vissuto, quello della giovinezza universitaria, iniziata nel 1937 nella Facoltà di Ingegneria dell'Università di Padova, e quindi nel momento in cui il fascismo aveva raggiunto il massimo del consenso di massa, ma ormai indirizzato ad una tragica conclusione.

Sugli "Studenti universitari negli anni del Duce" non esiste in verità molta produzione, comparsa peraltro soprattutto di recente e da parte di una generazione di storici non coinvolti in una diretta esperienza. Di particolare interesse risalta pertanto il riconoscimento sul valore di questo libro scritto ora da uno che da giovane studente fu come tanti altri partecipe di quella linea ideologica assimilata in epoca dittatoriale e che poi rivolse in senso democratico e antifascista. "Ma la memoria del 'vecchio' di adesso sui 'giovani' di allora, autobiografica e collettiva, ci appare" conclude il presentatore Isnenghi "equilibrata e persuasiva anche perché si apre a diverse possibilità di comportamento e di senso".

Nei diversi capitoli c'è sufficiente materia per informazioni sulle strutture che il regime sin dalla sua nascita seppe con indubbia capacità istituire per la fascistizzazione della gioventù, fondate sul controllo didattico della scuola, sul culto e il mito mussoliniano, con relativi riti e divise, nella religione del "Credere, obbedire, combattere" e del "Libro e moschetto fascista perfetto".

Ma è sui Gruppi Universitari Fascisti, i GUF, che si rivolge il contenuto del libro, col rilievo dei "Littoriali della cultura e dell'arte", che dal 1934 al 1940 consentirono una straordinaria occasione di incontro, in convegni e corsi, tra i giovani universitari e la più rappresentativa intellettualità fascista e della cultura, da Enrico Fermi a Ugo Spirito, da Ugo Ojetti a Roberto Longhi, da Corrado Govoni a Giuseppe Ungaretti, da Ottorino Respighi ad Alfredo Casella, da Ardengo Soffici ad Anton Giulio Bragaglia.

Nel contempo nasceva, nel-



l'ambito dei GUF, una singolare attività giornalistica, di cui l'Autore considera in particolare "Il Bo" di Padova e "Il Campano" di Pisa, ai quali dettero il loro contributo, così come nei Littoriali, molti studenti che sarebbero diventati figure di primo piano della cultura e della politica anche nel periodo successivo al regime fascista, non di rado dopo aver operato nella Resistenza armata.

Alcuni capitoli considerano singoli aspetti di quel variegato mondo giovanile universitario: "I giovani tra la sinistra fascista e l'antifascismo", "Giovani comunisti clandestini nell'Università di Padova", "I giovani universitari cattolici nel 'lungo viaggio'", "La stampa fascista per i giovani e dei giovani", "I Maestri".

A "Il Bo" è dato particolare spazio con il richiamo alle figure di Eugenio Curiel ed Ettore Luccini, dei quali si riportano in appendice, alcuni articoli, assieme ad altri (G. Alessi, S. Bonazzi, E. Busetto, I. De Luca) ed ancora alcuni comparsi su "Il Ventuno" (G. Messina, G. Rubinato) e su "Il Campano" (E. Rosini, M. Spinella).

Da un colloquio con Giorgio Segato si trae materia per richiamare la condizione degli artisti, particolarmente a Padova, ove già si affermava Tono Zancanaro con il suo "Gibbo".

In un altro colloquio con il "pisanopadovano" Giuliano Lenci la visuale si sposta a Pisa, con le personali esperienze alla "Normale" e, in termini comparativi rispetto a Padova, con la vita della superstita amputata goliardia.

Il vario materiale di ricerca è via via interpolato da ricordi ed esperienze vissute dal giovane Busetto, sì da conferire al testo una vivace lettura e una rara occasione di apprendimento sulla realtà di quel tempo per molti versi "difficile".

GIULIANO LENCI

CESARE RUFFATO
SINOPSIE
Marsilio, Venezia 2002, pp. 101

Da tempo il linguaggio poetico di Cesare Ruffato si fa facendo sempre più rarefatto alla ricerca dell'essenzialità dell'io che vive a contatto con la realtà esterna in un rapporto complesso e profondo che emerge alla luce in modo allusivo e nello stesso tempo penetrante. Così la sua sempre crescente conoscenza delle figure retoriche (in particolare la sinestesia, il suo tramite prediletto per comunicare con l'esterno) lo induce ad esprimersi in una dimensione rarefatta e densa di significati reconditi e interiori che emergono alla luce con grande fascino e dolcezza espressiva.

E questo il caso di queste ottanta poesie che costituiscono l'ultima fatica poetica di Ruffato, dal titolo allusivo di *Le Sinopsie*, lemma già di per sé prezioso derivante dal greco antico con il significato di *sguardo d'insieme*, che poi è andato arricchendosi di prospettive (come l'idea di *Sinopsia evangelica*); oggi il termine è usato come parola di *nicchia*, accanto al più comune *sinossi*, con la quale si intende un'*esposizione sintetica e schematica di una materia* (come recita il Devo-Oli). In effetti così è letta questa raccolta di Ruffato, che afferma che *Sinopsie, maturato in un lungo percorso di raccolto dolore, può considerarsi un ideale canzoniere d'affetto per una persona cara precocemente scomparsa. Una sorta di esperenziale "amor de lonh" alla fiamma di un pensiero d'amore che sollecita nel poeta un'urgente fantasia metafisica a ricordo possesso e dono*. Non scaturisce un insieme impostato e condotto su un duplice registro: quello del dialogo con la persona scomparsa da un lato, e quello di un lungo monologo-colloquio con se stesso alla ricerca di un perché esistenziale che si dipana per tutto il contesto.

Anche perché Ruffato sceglie un modo tutto originale ma fortemente voluto, per costruire la sua opera: i titoli delle sue poesie si possono leggere solo nell'indice, mentre il testo procede come un lungo racconto in cui ogni lirica occupa in genere, tranne rare eccezioni, lo spazio di una pagina e in cui si colgono solo tre intervalli principali (rispettivamente *Sinopsia Filosofia presque en pré-reporter*, *Verso Dharma*, quest'ultima a sua volta divisa in

Cesare Ruffato Sinopsie

Marsilio *Elleffe*

sei paragrafi di varia lunghezza).

Come dicevo, il motivo dominante anche di quest'ultimo lavoro di Ruffato va ricercato nel linguaggio: all'inizio il lettore può rimanere colpito e sorpreso da un'atmosfera di difficile decifrazione, ma poi ti senti immedesimato con l'animo dell'autore, che ti prende per mano e ti accompagna in una dimensione di ricerca e di amore, per cui a tua volta puoi sentirti respirare la stessa aria del poeta e le parole assumono allora un tono più intimo e familiare, come si può ricavare da questa breve citazione, ricavata dall'ultima lirica della raccolta (*Al microscopio il sorriso sardonico*): *Colloquiare in poesia e filosofia / sino alla cripta della verità / con parole pazienti e pensieri / redenti d'altri lidi e semiosfere / un rischio capillare di coscienza / scienza sentimento e speranza.*

GIUSEPPE IORI

SILVANA FOLLIERO
**LA MENTE/PAROLA
FUOCO**

L'armonia luce nell'opera poetica di Cesare Ruffato

Permetta Editrice, Roma 2002, pp. 23.

L'autrice, studiosa e scrittrice nata a Roma dove vive e lavora, viene presentata in una *Biografia naturale* che chiude il presente volumetto da Domenico Crea, che la inserisce nella stessa dimensione di Italo Calvino, secondo il quale *piuttosto che un'insistente esibizione pubblica è necessaria questa spontanea saggezza: il gran segreto è calarsi, eludere le tracce...*

In questa prospettiva ecco questa breve sintesi (14 pagine che si leggono tutte d'un fiato) della vita e dell'esperienza poetica di Cesare

Ruffato, colto sia come valido poeta autonomo che come reinterprete del passato e del presente, soprattutto quanto in *Scribendi licentia* egli riesce a far coincidere perfettamente il *laboratorio vocale con il laboratorio spirituale, dove la storia e le civiltà non sono dimenticate né messe a margine e, tuttavia, insorge una grande spinta alla ridefinizione del sistema planetario, facendo per ore piccoli, umili passi.*

Tutto questo, secondo la Folliero, è accentuato da quando Ruffato ha riscoperto, in un fecondo rapporto tra poesia, scienza e sociologia, che dentro di sé era nascosto un altro modo di esprimersi, mediante il dialetto, che automaticamente ha dato alla sua produzione poetica un nuovo e più ricco significato: *El liber mundi de man de Dio/ se mantien col se lese de passion/ senza fumi sacripanti.*

È un modo di porsi che rinnova ed esalta la capacità poetica di Ruffato che, proprio a cavallo tra il secondo e il terzo millennio, pubblica *Quid plus amicitia?*, in cui egli rivisita un dimenticato e indimenticabile poeta del Cinquecento, Teofilo Folengo, conosciuto anche come Merlin Cocai. La tesi, giusta, della Folliero è che entrambi *amano essere dei provocatori* e che Ruffato, in particolare, *fermo in dignità nel suo tormento/ di scienza e coscienza...* è riuscito ottimamente a cogliere l'entità, i suoni e i colori di Merlin Cocai.

GIUSEPPE IORI

**I BAMBINI
DELLA "RUOTA"
NELLA PADOVA
DI FINE OTTOCENTO
E PRIMA META
DEL NOVECENTO**

Cleup, Padova 2002, pp. 135.

In un'epoca in cui si parla molto di carte dei diritti sembra ancora difficile vedere effettivamente garantiti i diritti di alcune categorie più deboli, come i bambini, i malati, le donne. Ed è per questo che alcune autorevoli esponenti del Soroptimist Club Padova, con sensibilità squisitamente femminile, hanno ritenuto importante riparlare con forza della condizione infantile così spesso oggetto di gravi ingiustizie sociali, di cui tutti noi siamo in parte responsabili.

Nel bel volume pubblicato dalla CLEUP, a cura di Anna Maria Licandro, troviamo, quindi, importanti contributi sul tema dell'infanzia, contri-

buti che vanno da questioni di carattere prettamente giuridico ad altre di carattere storico, pedagogico e psicologico.

Non è possibile in questa sede riferire dettagliatamente il contenuto delle varie relazioni, anche perché riteniamo più utile che chi è interessato all'argomento si avvicini ai vari testi in prima persona. Tuttavia non si può non sottolineare che dalle relazioni risulta in modo evidente non solo quanto è stato fatto, ma soprattutto quanto ancora resti da fare a tutela dei minori a livello sia nazionale che locale.

La vecchia Ruota di via Ognissanti, fortunatamente, oggi non è più utilizzata, ma il problema dell'abbandono dei bambini non è per questo meno grave, tanto è vero che nella ricca Germania è stata riproposta una nuova "Ruota", più raffinata di quella padovana, ma non meno angosciante.

Tutela dei diritti dei bambini, ma anche tutela dei diritti delle donne: i due temi sono strettamente congiunti e non è possibile risolvere il primo problema senza tener conto anche del secondo. La legislazione italiana è molto avanzata in proposito, ma molto spesso non trova attuazione pratica e ciò comporta la persistenza di difficoltà per certi aspetti non diverse da quelle ottocentesche. In buona sostanza, non bisogna abbassare la guardia, ma con impegno costante, perseveranza, pazienza anche, bisogna esigere che le leggi trovino concreta realizzazione.

All'interno della bella pubblicazione, accanto a questi fondamentali contributi di carattere giuridico, altrettanto significativi sono gli articoli riguardanti aspetti solo apparentemente meno pregnanti, come le testimonianze di persone che hanno vissuto l'esperienza dell'abbandono o lo studio sui "segnali" che le madri lasciavano tra le vesti del bambino nell'ipotesi, quasi mai

realizzata, di poter riprendere la propria creatura. E, questa, la parte del volume che "prende di più", perché parla a tutti noi, anche a chi non sa affrontare i grandi temi, ma ha sensibilità e umanità.

Un testo importante, dunque, perché coniuga argomenti alti e problemi concreti, come ha messo bene in evidenza anche la mostra, rimasta aperta fino al 15 dicembre, alle scuderie di palazzo Moroni e che vorrebbe la prima che riproporre altrove in forma itinerante.

ANDREINA CELLI BERTI

LUCIANO CANIATO
MEDAJUN ET ALIA

Marsilio, Venezia 2002, pp. 129.

A rigore, la segnalazione di questi "medaglioni", fusi da Luciano Caniato in dialetto o, meglio, in dialetti veneti - polesano, trevigiano, bellunese - non potrebbe stare nelle pagine di «Padova e il suo territorio», visto che manca il padovano. Ma, bando ai campanilismi, qui vogliamo soltanto segnalare un poeta che usa il dialetto e quello che ne risulta sulla carta, emozionante e talora sconvolgente, proprio superando il filtro (o la barriera) del dialetto.

Guardiamo, dopo questa autoassoluzione preventiva, come sono fatti i medaglioni di Caniato che compaiono nella collana «*Elleffe*. Lingue di poesia», diretta per l'editore Marsilio da Cesare Ruffato, che già nel titolo dichiara la pluralità delle forme espressive e l'unicità del risultato poetico (in catalogo sono presenti, tra gli altri, testi di Bartolini, Maffia, Moretti, Vit...). Il volume è quasi simmetricamente diviso a metà: la prima parte contiene una scelta dalle precedenti raccolte poetiche pubblicate da Caniato tra il 1980 (*E maledetto il giorno*) e il 1992 (*La siora nostra morte corporale*); la seconda, più recente, *Medajún*, appunto, è scandita dall'uso di tre strumenti linguistici, di tre varianti di un unico dialetto, come se in un concerto il solista usasse in successione il flauto dolce, quello traverso e l'ottavino. Così, i più numerosi *Medajún* usano il polesano di Pontecchiano, mentre i *Medajón* usano il trevigiano, nella varietà di Conegliano, e i *Medajói* il bellunese di Gron di Sospirolo, non lontano dal Canale del Mis: tutti «fissati sulla pagina nella loro versione anni Sessanta», precisa



l'autore nella *Nota linguistica*, quasi a voler ancorare a un *ne varietur* (forse senza ritorno, se non per la memoria) la sua poesia "trifaria" (ma qua e là affiorano le novità, se non nella morfologia, nel lessico; ne sono esempi: il «reset» della «latarola» o il «tormenton de verbi» della «mestra Fiorin», che peraltro rimanda a un'altra immortale maestra, la Morchet dei zanzottiani *Misteri della pedagogia*).

Eppure il canto di Caniato non è immobile, anzi, di continuo sfiorato, se non dilaniato, dalla storia, come testimoniano le sequenze iniziali (da *Emaledetto il frutto*), datate 1393 (*Audite! Audite! Audite!*), 1542 (*La fame tonda*), 1723 (*Contratto d'affittanza*), 1797 (*Entrata dei Francesi in Rovigo*), 1855 (*Diario*), per arrivare al 1951 di *Alluvione*, che lega e continua (o conclude) la serie cronica con l'attacco affidato alla congiunzione E: «E dopo l'ò fato come un sciatà/ ch' a semo 'ndà 'zo in cantina/ e a l'emo catà su la bóta».

Un disastro di cui sono testimoni ratti («pünteghì sui travi») e martore («scunti marturèi sota ai cupi»), asini e galline; un disastro di cui si fa cronista una angosciata voce narrante, nel periodare franto («Scuro orbo./ A do bòti del prete, fumara./ Rosari e biasteme. Putin... Sgirolare d'ànare mute./ Mezodi. Zéleghe./ Proccision de bo e gati ch'a uchela.»), fino al finale esortativo, che è un appello all'unione e alla solidarietà tra poveri, come già aveva fatto il poeta della *Ginestra*, salvo lo scambio di cause tra il vulcano, lo «sterminator Vesevo», e il Po, il fiume sottinteso: «Alora: "Su le màneghe"/ ò dito "me 'zente! Da chì a ne nasse sumenza/ s'a spetén ch'a lodama la tera/ la parola busiàra di siùri".». E i due ultimi martellati decasillabi ribadiscono una contrapposizione insanabile tra il benefico e necessario letame e la parola bugiarda.

A questa Caniato oppone le parole nude ma vive della sua «Puisia/poesia», con riflessioni che punteggiano i suoi versi, ma figurano al centro di *El lovo e le parole* tra «l'orto dla puisia» e «un bosco fondo», fino all'apparizione-affioramento della poesia come Venere degli acquitrini: «Pescarte là, Puisia, tra cale/ e cane inaseà, tra plastiche/ de fosso, co' sedarine onte./ tirarte ancora fora vergine/ da l'acqua».

I veri e propri *Medajùn*, diciannove componimenti di strofe diverse, terzine e quartine variamente articolate, disegnano una "Spoon River" in versione polesana, una anto-

logia funebre di Pontecchio che passa in rassegna, perché non siano dimenticati, uomini e donne che hanno vissuto e tribolato, dal prete che sente «la vesta farse untriga» (e rimedia alle domande senza risposta, alla disperazione della solitudine, impiccandosi alla corda della campana) alla lattaiia che raccoglie e diffonde notizie e chiacchiere, «ràcola d'un Gazetin parlà».

Ancora una data, il 1944, certifica le cinque strofe dei *Medajói* in dialetto bellunese, e in questo caso i nomi dei morti, montanari uccisi dai nazifascisti, stanno "esposti" nel titolo-lapide, per non dimenticare quel «novembre diciotto/ del sol che nero a meodi l'è gnest/ calvario de omeni e de bestie». È una missione alta e irrinunciabile che Caniato assegna alla poesia, pur riconoscendone l'apparente impotenza-incosistenza, una missione ribadita e celebrata nell'ultima strofa: «Adio tosat. La poesia l'è an fil/ che liga col só oro-gnent./ Fe' cont che la madàja/ sie 'sti sgrisoló che core/ par la val del cor./ an mat che crede ancora/ inte le coche-idee./ ch'el ponde el gnint/ spetando an fior de maravéje». Riproduco, perché mi pare importante, la versione d'autore in italiano: «La poesia è un filo che lega col suo oro-nulla. Supponete che la medaglia siano questi brividi che corrono per la valle del cuore, un folle che crede ancora nelle chioce-idee, che cova il nulla aspettando un fiore di meraviglie». Non è bella?

LUCIANO MORBIATO

LUCIANO VENERANDO

UNA DONNA DAI MOLTI NOMI Esistenze restituite

Editore Zielo, Padova 2001, pp. 334.

Si può partire da un romanzo a metà strada tra l'avventura e l'amore, costruirvi sopra una storia basata sulle esperienze e sugli studi dell'autore e trasferire il tutto sul piano metafisico affrontando il grande tema della reincarnazione e della circolazione fantasmatica, in una dimensione che esula dalle tradizionali categorie di spazio e di tempo; argomento che è stato da sempre soggetto e oggetto non solo della fantasia e dell'immaginazione dell'uomo, ma anche di importanti sistemi filosofici e religiosi, in particolare quelli orientali, senza

dimenticare, tra l'altro, la concezione della vita di Pitagora.

E quanto ha fatto, direi con validi risultati, Luciano Venerando, che è nato e opera a Mestre e che, come scrittore, ha già affrontato nel passato argomenti di carattere trascendente, pubblicando *Trinologia dell'aldilà* nel 1992 e nel 1994 *La Divina Commedia nella spiritualità*.

Ora in cinque parti (a loro volta divise in sottocapitoli) egli propone la storia di Michael, un dinamico esecutivo di New York, che rievoca alla sua seconda moglie Ruth e al nipote Michael jr. la storia del loro amore, scaturito all'improvviso, mentre egli era ancora legato con Carol in un matrimonio, naufragato però quasi subito.

L'incontro tra lui e Ruth era stato del tutto fortuito, ma da subito egli aveva avuto una premonizione strana, caratterizzata da un mix tra disagio e attrazione verso una donna che egli sentiva di aver già conosciuta. È questo il pretesto per entrare in una dimensione nuova e sconosciuta, quella delle esperienze medianiche, che invitano Michael a un viaggio diverso rispetto a quello aereo che aveva fatto all'inizio del romanzo. Così egli progressivamente si rende conto che lui e Ruth erano già stati insieme in una esistenza precedente, ambientata in un villaggio dell'Africa, dove essi (lambo e Saba) erano stati insieme e si erano amati.

È chiaro che questo è solo il pretesto per trasferire la favola del romanzo in una dimensione di altro livello, a metà strada tra la ricerca e l'introspezione spirituale personale e le domande esistenziali del piano filosofico e storico. Dallo sfondo si materializzano problemi di grosso spessore: Dio e l'origine dell'uomo, lo svolgersi della storia, il rapporto tra l'uomo e gli altri esseri presenti sulla terra. E ancora: la naturale esigenza

di una elevazione spirituale: può o no essere in relazione con la teoria della reincarnazione? La grande tradizione delle filosofie orientali può avere influenzato la cultura occidentale circa l'esistenza di una dimensione diversa?

In questo senso l'autore è portato ad approfondire la sua ricerca e il suo esame di alcuni brani dell'Antico e del Nuovo Testamento, che potrebbero essere interpretati in questa prospettiva. Così egli medita su un concetto: *finché noi non saremo energia pura non ci sarà consentito accedere a Dio, non potremo fare ritorno al Padre*.

Naturalmente lungo questo percorso esistenziale Venerando non tralascia la narrazione della sua storia con Ruth, che viene per di più rafforzata dalla convinzione che il loro attuale rapporto è un nuovo esaltante capitolo di vicende precedenti. Un bel libro in definitiva, che si conclude in modo suggestivo, lasciando anzi aperta la prospettiva per il futuro: *Nei decollare, i motori dell'aereo parevano due maestosi organi che all'unisono intonavano un canto d'amore, che si perpetuava nel tempo; e quella ineffabile armonia portava i nostri cuori ad una esultanza mai provata a coronamento di quella nostra incredibile storia d'amore, di quelle esistenze che ci erano state così meravigliosamente restituite...*

GIUSEPPE IOF

BENIAMINO TODARO IL MIO MONDO E DIO romanzo autobiografico

Ed. Stediv, Padova 2002, pp. 304

Ancora una volta il prolifico scrittore Beniamino Todaro ci regala un libro, il suo ultimo romanzo autobiografico dal titolo *Il mio mondo e Dio*. Todaro ha voluto pubblicare una seconda edizione di questo romanzo facendo una piccola storiografia della sua vita, divisa in capitoli riguardanti le varie attività da lui svolte (dalla vita militare agli studi, agli impegni politici e sindacali, alla famiglia, al suo operato di scrittore, poeta e editore). C'è un'attenzione al dettaglio e una precisione quasi da certosino nell'elencare le varie cariche politiche amministrative dei personaggi da lui via via incontrati sulla sua strada, nonché le qualifiche e i titoli di studio da lui ottenuti. I vari episodi sono tuttavia sempre narrati con vivacità ed espressività: si è c



fronte ad un elenco che potrebbe sembrare a prima vista arido, ma che invece acquista vitalità grazie all'introduzione qua e là di eventi particolari narrati con naturalezza, con orgoglio a volte, che sottolineano sempre, e comunque, i fondamenti di quel suo credo, che lo hanno accompagnato e lo accompagnano per tutta la vita, cioè lo spirito cristiano che pervade tutta la sua opera.

Ma lo scopo principale per cui Todaro ha scritto questo nuovo libro è la sua volontà di portarci a conoscenza della sua madrina di cresima Adelaide Coari ("educatrice, fondatrice e ispettrice del gruppo d'azione per le scuole del popolo, in Milano") e del beato Angelo Giuseppe Roncalli.

Adelaide Coari e Papa Giovanni XXIII hanno aiutato Todaro nel suo cammino di fede con il loro esempio e le loro parole.

Del Papa Giovanni XXIII, Todaro ricorda soprattutto il suo amore per la patria.

Per Roncalli "amare la patria" fu, prima di ogni altra cosa, vivere secondo giustizia, nel rispetto della verità e dell'ordine sociale, uniche matrici della libertà umana. E su tale strada maestra Egli fu sempre, in particolare negli anni densi di valore etico-sociale del Suo pontificato, contrassegnato dal carisma della carità (p. 222).

La vera grandezza - scrive - sta "nella semplicità, nell'umiltà di cuore, nella benevolenza, nella dolcezza, nella comprensione, nell'amore, dacché questi sono i titoli che accompagnano la grandezza vera degli spiriti eletti, che non s'adirano né si vergognano di essere confusi tra la folla, non si alzano sulle punte dei piedi per emergere al di sopra delle teste degli altri, ma si appagano di guardare agli orizzonti lontani levando in alto con gli occhi le anime, oltre le miserie dei piccoli uomini rimasti grandi fanciulli" (p. 233).

Queste sono sicuramente le parti più importanti del libro, quelle che danno peso e sostanza alla narrazione, che punta anche l'attenzione sulle città o sulle zone dove Todaro ha vissuto, con contenuti ugualmente importanti. Ogni volta infatti che Todaro nomina delle località, della Sicilia dove è nato e vissuto fino all'adolescenza, ma poi della Sardegna e della Lombardia, si percepisce chiaramente il suo grande entusiasmo per la montagna. "La montagna finché durò la mia residenza in

Sicilia, fu un sogno accompagnato dall'intimo desiderio di viverla, di conoscerla. Solo sui libri avevo intravisto il fascino, l'attrazione, il legame intimo che nel futuro mi avrebbe ad essa legato, ed in modo così profondo. In Sicilia avevo potuto contemplarne i rilievi, intuirne l'amore che per essa sarebbe poi sorto, si sarebbe radicato nell'anima, sino a farmela preferire al mio mare, il mare presso le cui sponde ero nato, che era stato lo stupore e l'incanto della mia infanzia" (pp. 32-33). Quando il sogno diventa realtà con il trasferimento dalla Sicilia in Sardegna, l'incontro con la montagna è entusiasmante: "la gioia e la soddisfazione provata nel calpestare finalmente, per la prima volta la neve, di poterla raccogliere nel cavo delle mani, fu grande. Il massiccio del Gennargentu non m'incuteva la paura dell'Etna, perché era solo un mezzo gigante ed era molto più mansueto in quanto non aveva bocche donde eruttare torrenti di lava" (p. 73).

Un'altra bellissima immagine di grande effetto è la descrizione dei sentimenti spirituali di Todaro, cresciuto tra preti cattolici, poi convertitosi giovanissimo alla Chiesa Valdese, poi ritornato al cattolicesimo, che segnerà tutta la sua esistenza. Le parole di un pastore valdese gli rivelano che cosa significhi l'amore per gli altri; quelle parole "sulla nostra anima, prima al buio, si posavano, una sopra l'altra, come faville di luce" (p. 53).

Quando l'autore parla di un altro tipo di amore, quello per la donna da lui amata, Rina Innocenti, appare evidente il contributo che lo stesso credo ha dato alla nascita e alla fioritura del loro amore terreno: "Affinità di orientamento religioso e affinità di orientamento in campo scolastico contribuirono molto a promuovere una conoscenza più approfondita fra me e la signorina Rina Innocenti" (p. 102).

Tra le città italiane, quella che è rimasta più nel cuore dell'autore è Padova.

Padova viene analizzata, messa a fuoco, esaltata, descritta da tutte le angolazioni, scomposta e ricomposta come un mosaico "un mosaico dai cento colori, in un unico disegno, da cui mi appare l'anima di questa città come l'immagine cara di un volto amato, che più che negli occhi è ormai nel cuore, e vi rimane, anche quando si è lontani, impresso e vivo nel ricordo".

LUISA TRAMONTANA

ENZO ZATTA MARIA BORGATO Una vita firmata dono

Prefazione di Lino Scalco.
Cleup, Padova 2002, pp. 126.

La sua vocazione sarebbe stata quella di diventare suora, ma ne fu impedita da una grave menomazione alla gamba destra. Non per questo Luigia Maria Borgato si perse d'animo e ripiegò, senza per questo sminuire il suo forte impegno religioso, sul ruolo di "suora laica", svolgendo la sua attività tra Padova e Saonara.

Nata nel 1898, si dedicò soprattutto all'aiuto del prossimo rafforzata da una fede viva e sentita, che veniva alimentata da un lato dalla preghiera, dall'altro da una rara capacità di coinvolgimento degli altri in chiave positiva. Doti queste evidenziate nella sagace introduzione di Lino Scalco che definisce Maria Borgato come una *martire della carità*, riuscendo in una precisa sintesi a mettere in rilievo le caratteristiche essenziali di una personalità su cui per troppo tempo era caduto il silenzio dell'oblio, con la giusta riparazione a partire dal 1979, quando il Comune di Saonara le intitolò la piazza municipale.

Da parte sua Enzo Zatta, sensibile e acuto interprete di storia locale, scrive questa biografia dividendola in dodici densi capitoli, completati da tre interessanti Appendici. L'autore centra la sua attenzione soprattutto sull'attività della protagonista nel pieno della seconda guerra mondiale, più precisamente dopo l'8 settembre 1943, quando Maria Borgato, conosciuta con il soprannome di *Soti*, iniziò a prestare soccorso ai prigionieri alleati liberati dal campo di concentramento di Saonara. Nel marzo del 1944 fu arrestata dai tedeschi e dai fascisti e fu portata in primo luogo al carcere di S. Maria Maggiore a Venezia per essere trasferita dapprima a Bolzano e infine verso la destinazione finale, il lager nazista per sole donne di Ravensbruck, dove scomparve nel nulla dopo atroci sofferenze.

A questo punto l'autore presenta una serie di testimonianze dirette della protagonista (foto e lettere dal carcere) o indirette di chi l'ha conosciuta e apprezzata, a partire dal ricordo di ufficiali inglesi (tra cui il maresciallo Alexander, comandante supremo delle Forze Alleate nel Mediterraneo), per continuare con le compagne di prigionia e con



una serie di dichiarazioni e interviste, dalle quali emerge un quadro molto chiaro di una donna eccezionale, pronta sempre ad anteporre la solidarietà agli interessi personali.

Un libro quindi da leggere con attenzione, perché è giusto che anche oggi non si dimentichi un periodo così buio della storia, un buio che però almeno parzialmente è attenuato da figure così nobili come quella di Maria Borgato.

GISEPPE IORI

GIULIANO LENCI LA TRASFUSIONE DI SANGUE. SCIENZA E VOLONTARIATO 1951-2001

(In occasione del 50° della fondazione dell'AVIS Comunale di Padova)

Il Poligrafo, Padova 2001.

Il testo è scandito in due parti: *Percorso scientifico* e *Il volontariato* e completato da una sezione iconografica piena di suggestioni e di memorie intitolata *Momenti di vita associativa*.

Una bella pagina, di storia padovana quella dell'AVIS, che affonda le sue radici nel lontano passato e si evolve secondo un percorso culturale di ampio respiro.

Partendo dalla concezione originaria del sangue come simbolo stesso di vita, nella prima sezione del volume Lenci presenta una ricca e articolata disamina dei fondamenti storici, empirici e scientifici delle trasfusioni sanguigne che in Padova hanno precedenti lontani e di tutto rilievo.

"La scoperta della circolazione del sangue - ricorda Lenci - divulgata nel 1628 da William Harvey, già allievo a Padova, e il fervore della lezione galileiana promuovono le prime esperienze sull'immissione in circolo di farmaci,

e quindi di sangue, e permettono al bellunese Giovanni Colle, professore all'Università di Padova, di compiere le prime trasfusioni su animali (chirurgia trasfusoria) intorno alla metà del XVII secolo." Eppure solo nei primi anni del '900 potrà essere effettuata una trasfusione vera e propria, grazie - prosegue Lenci - "alla scoperta fondamentale dei gruppi sanguigni e delle reciproche incompatibilità (fattore Rh), realizzata dal viennese Karl Landsteiner (Premio Nobel 1930), nonché all'impiego del citrato di sodio per la sua proprietà anti-coagulante, rivelata nel 1902 dal farmacologo Luigi Sabbatani, maestro di Egidio Meneghetti".

L'acquisizione delle attuali tecniche trasfusionali, immunologiche e di prevenzione, consentono oggi un ragionevole controllo della selezione e della conservazione del sangue, prelevato, e quindi distribuito, in modo sistematico e dei suoi singoli componenti.

La trama viva delle trasfusioni sanguigne s'intreccia così con i colori caldi del volontariato, "di una solidarietà umana nata dopo gli anni della tragedia bellica, quasi generata, appunto, per recuperare e compensare, con l'appassionata dedizione dei dirigenti delle associazioni e con il generoso contributo dei donatori di sangue, la triste, recente memoria di milioni di morti e di tante crudeltà. Ecco dunque come la pratica della donazione si trova oggi inserita in un complesso sociale nel quale la solidarietà organizzata ha mobilitato masse di uomini e donne di ogni età e di ogni ceto".

Nel corso della rievocazione, che rappresenta la seconda parte di questa eccellente pubblicazione, i 50 anni dell'Avis padovana rivivono tutti interi con accattivante immediatezza. Uno zoom su documenti,

testimonianze, norme e decreti, una carrellata di fotografie, di eventi, di ritratti, per lo più familiari ai padovani meno giovani, disegnano senza sbavature retoriche, in una prosa essenziale, chiara e ricca di spessore umano, la complessa vitalità di un ambiente in trasformazione, in cui interagiscono, con intelligenza dialettica, il discernimento eccellente dell'uomo di scienza e l'ingegnosità solidale dell'uomo comune.

Nei numerosi aneddoti e negli eventi riportati Lenci è riuscito nella rigorosa e singolare ricostruzione di un'iniziativa, di un ambiente, di un periodo storico noti, a noi padovani dell'ultimo dopoguerra, nelle loro grandi linee, ma non a sufficienza nelle pieghe riposte delle motivazioni sociali e individuali o in quelle, più visibili forse, ma ardue da raccontare alle giovani generazioni, delle dinamiche quotidiane e dell'atmosfera che si respirava allora, nella nostra città come in tutta Italia, all'indomani della tragedia bellica, così difficili da far rivivere nella loro complessità esistenziale ed ideale.

È una storia avvincente, dagli inizi - si direbbe - carbonari, quando, la sera del 28 luglio del 1951, da un'adunanza, presieduta dall'avv. Angelo Schiesari, di 35 cittadini convenuti in via Turazza n. 25, nell'ambulatorio del dott. Dino De Gasperi, viene costituita la sezione padovana dell'Avis (Associazione Volontari Italiani del Sangue, le cui origini si fanno risalire al medico Vittorio Formentano 1895-1977, che nel settembre del 1926 lanciò un appello da un quotidiano milanese per la costituzione di un gruppo di donatori di sangue), e trova primo asilo nel retrobottega di un magazzino di generi alimentari.

E molti sono i personaggi di cui Lenci ricorda l'operato: da un'analisi si ricava che nei primi decenni di attività dell'Avis la stragrande maggioranza dei donatori appartiene alla categoria degli artigiani, degli operai e dei contadini, categorie che più di altre conoscono il rischio di incidenti ed emorragie. La presenza stessa delle donne protagoniste nella gara di solidarietà nasce dagli ambienti proletari per poi estendersi senza alcuna sensibile differenziazione alle aree sociali dei professionisti, degli insegnanti, dei religiosi, dei funzionari, delle forze dell'ordine, in epoca attuale. Le feste sociali ricorrono nella storia dell'Avis con programmi che coinvolgono anche la cittadinanza e con benefici effetti di proselitismo, oltre che per

opportuno incontro familiare dei donatori veterani con quelli di recente acquisto.

Da questa storia emerge peraltro la figura del dottor Tullio Cesco per peculiari doti di umanità e per decisivo contributo pionieristico quale propulsore della Sezione e primo direttore sanitario dell'AVIS padovano.

Nel corso di 50 anni di vita dell'Avis padovana, i cittadini furono in grado, conclude Lenci fra tante altre considerazioni, di partecipare alle varie forme di volontariato.

Ma "Il donatore di sangue è forse, più di ogni altro volontario, consapevole di questa sua funzione, attraverso la prestazione gratuita di una parte di sé, di singolare fornitura e di indispensabile valore per l'esistenza, che sarà posto su un mercato anonimo e con eccezionale prezzo di mercato virtuale".

Questa ammirevole ricostruzione del mezzo secolo di attività dell'Avis Padovana concepita da Giuliano Lenci non è dunque solo un'estesa rievocazione documentaristica, bensì una testimonianza viva, un libro di formazione che andrebbe letto, e riletto, come esempio di civica partecipazione, di progettualità civile e solidale: una bella pagina di cronaca, segnata da un incontro fecondo e non casuale tra le due anime della città, l'una laica, intellettuale e imprenditoriale, l'altra religiosa, generosa e popolare, in grado di comporsi, in questo (raro) caso esemplare, in una sinergia operante per il bene della comunità.

LUISA SCIMEMI DI SAN BONIFACIO

ROBERTO BETTELLA
CARMELO BONANNO
LA SIGNORA DEL BACCHIGLIONE
I 95 anni della Rari Nantes Patavium 1905

Editore Ziolo, Padova 2000, pp. 139.

Nella nostra società, la democrazia moderna, liberando l'individuo da tutte le costrizioni esterne, ha realizzato il vero individualismo. Siamo orgogliosi di non essere soggetti ad alcuna autorità esterna, di essere liberi di esprimere i nostri pensieri e sentimenti e diamo per acquisito che questa libertà quasi automaticamente garantisce la nostra individualità. Queste espressioni di Erich Fromm chiudono il volume che presentiamo, dedicato a ricordare la lunga vita della Rari Nantes Patavium, che è



stata un preciso punto di riferimento per la storia di Padova e dei padovani nel secolo appena terminato.

Una società, la Rari Nantes, che si è sempre contraddistinta per l'educazione alla libertà, per la piena realizzazione degli autentici valori dell'uomo, in questo caso inteso come sport e, in modo più specifico, l'impegno nel nuoto e nel canottaggio lungo le rive di quello che è considerato, non a caso, il fiume per eccellenza di Padova città d'acque, il Bacchiglione.

Nata il 12 luglio 1905 come associazione sportiva e culturale senza scopo di lucro, la Rari Nantes ha saputo da sempre coniugare il rapporto complementare tra sport e cultura ed ora si mostra adeguatamente preparata ad affrontare il futuro, convinta comunque che questa attesa debba trovare la sua prima motivazione nel ricordo del passato. In effetti la *voga alla veneta* può essere considerata il motivo conduttore della gloriosa storia di questa società, che ora ha inteso giustamente considerare in un'unica pubblicazione la sua realtà. Ne è scaturita un'opera divisa in 13 capitoli, che prendono in esame le vicende della Rari Nantes non solo in quanto tale, ma come un'entità inserita nel più vasto ambito cittadino, tanto che ampio spazio è dedicato alla futura (ci si augura vicina) realizzazione del Parco Naturale Regionale del fiume Bacchiglione.

Non per niente un intero capitolo passa in rassegna tutti i fiumi, i canali e le vie d'acqua della provincia di Padova: dal Brenta (l'antico Medoacus) al Bacchiglione, suo principale affluente, con le sue principali derivazioni volute dall'uomo (il Canale Bisato e il Canale Battaglia che si congiungono dopo Monselice verso la città) e le altre costruzioni similari come il Canale Brentelle, il Canale Scaricatore e il Tronco Maestro, a sua volta diviso nel



Canale Piovego e nel Canale Roncasette, per finire con il Naviglio Interno che, partendo dall'Osservatorio Astronomico, sbuca presso via Giotto nel Piovego.

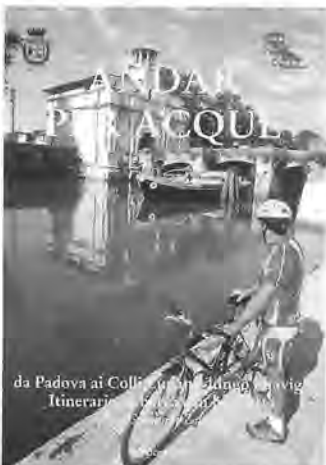
In questo quadro è nata e si è sviluppata la Rari Nantes, che organizzò la prima manifestazione natatoria fra i canali del Prato della Valle e l'anno dopo inaugurò anche la sezione remiera, seguita nel 1909 da quella dedicata al canottaggio. L'attuale sede presso la Paltana fu pensata nel secondo dopoguerra e codificata definitivamente nel 1953; da allora la Rari Nantes ha ampliato progressivamente le sue attività e i suoi successi, culminati con gli eccellenti risultati di tutta la scuola, in particolare dalla campionessa olimpica e mondiale Novella Calligaris.

GIUSEPPE IORI

**PIER GIOVANNI ZANETTI
ANDAR PER ACQUE
Da Padova ai Colli Euganei
lungo i navigli. Itinerario in
barca e in bicicletta.**

Editrice Il Prato, Padova 2002,
pp. 414.

La Provincia di Padova e l'Associazione "Lo Squero" insieme hanno curato la pubblicazione di questo prezioso e accattivante volume, opera appassionata di Pier Giovanni Zanetti, *personaggio poliedrico, da sempre promotore della "cultura dell'acqua"*; artefice di studi e ricerche connesse con la storia dell'acqua nel nostro territorio. In effetti Zanetti, che si è avvalso dell'aiuto e della collaborazione di numerosi specialisti, ha saputo condensare in un'unica e pregnante opera una vera e propria *enciclopedia* in un settore, quello del turismo cosiddetto alternativo, che ai giorni nostri sta incontrando un meritato successo, perché, al di là del valore ludico di un'esperienza del genere, si valorizza



da Padova ai Colli Euganei
Itinerario

giustamente un nuovo, e nello stesso tempo antico, modo di rapportarsi con la natura, non solo, ma ti si apre davanti una dimensione che ti invita a riscoprire le origini remote del tuo territorio, in una prospettiva ricca di idee e di meditazioni sempre feconde di ulteriori sviluppi.

La preparazione e la costruzione dell'insieme ha spinto Zanetti a far lavorare insieme la Provincia, l'Ente Parco Colli Euganei, la Regione, la Camera di Commercio, i Consorzi di bonifica, i Comuni, una miriade di Enti pubblici e privati, tutti uniti da un *itinerario* che ora tende a due risultati: un'adeguata segnaletica e la giusta rispondenza della popolazione, non solo locale, per meglio conoscere la *vasta collezione di "gioielli" che il nostro territorio ancora conserva.*

Del resto, per rendersi conto del valore del libro di Zanetti, basta approfondire il contatto con la formula di struttura dell'opera: dopo la trattazione delle premesse idrografiche e dell'itinerario proposto (*che corre lungo una parte molto significativa della complicata "macchina idraulica" padovana e offre un'occasione per cercare di comprenderne il funzionamento*), si trova subito una guida alla lettura, accompagnata da una delle tante tavole illustrative che rendono ancora più interessante il lavoro dell'autore. Si entra così nel vivo dell'opera, divisa in due ponderosi capitoli; il primo *Da Porte Contarine a Bassanello*, che comprende sei paragrafi-percorsi: *Porte Contarine, Portello, Terranegra, Voltagarozzo, Bassanello*; si esce poi dalla città vera e propria per procedere attraverso ventidue itinerari altrettanto suggestivi: *Canale Battaglia, Mandria e Mandriola, Guazzi e Giarre presso Abano, Bolzani di Maserà, Mezzavia, Mincana di Due Carrare, Battaglia Terme, Rivella fra Monselice e Pernumia, Savellon Molini di Monselice, Monselice, San Giacomo, Marendole, Ca' Barbaro di Baone, Borgofuro di Este, Este, Sostegno di Este, Rivaldolmo, Bomba di Cinto Euganeo, Lozzo Atestino, Cavalcara di Lozzo Atestino, Lanzetta di Agugliaro, Vo' Vecchio.*

Ogni "paragrafo" contiene le notizie complete delle singole località e dei sottoitinerari, con dei bellissimi " riquadri " di carattere storico e folcloristico, insieme a numerosissime fotografie e tavole, che offrono al lettore una prima immagine e nel contempo lo invitano a recarsi personalmente sul

posto per gustare dal vivo i luoghi descritti. Perché la migliore fruizione del volume consiste proprio in questo: dopo un'attenta lettura casalinga la cosa migliore è centellinare i quasi trenta itinerari spalmandoli in altrettanti week-end con calma e senza fretta: il nostro spirito ne risulterà certamente arricchito. Anche perché il testo narrativo contiene precisi richiami a ventisette tavole cartografiche (in scala uno: diecimila), ognuna delle quali si caratterizza per la chiarezza esemplare e per i precisi controrimandi al testo in modo che la fatica di consultazione risulti azzerata.

Ma non basta: ci sono anche le *Distanze chilometriche progressive con i manufatti di riferimento, il Glossario dei nomi delle acque (Corsi d'acqua, Navigazione, Bonifica e irrigazione, Macchine e altri manufatti idraulici, Idronimi citati) e Informazioni e recapiti.* Inoltre per chi volesse approfondire l'argomento e i temi trattati, segue una ricchissima *Bibliografia (Libri, riviste, cartografia, altre fonti, tesi di laurea, fonti iconografiche).* A questo punto non resta che ringraziare Pier Giovanni Zanetti e seguirne le indicazioni o a bordo di un natante o a cavallo della bicicletta per rivivere un percorso tra passato e presente di gran pregio e di grosso spessore culturale e ludico.

GIUSEPPE IORI

**SERGIO COSTA
PER IL DRAGAGGIO
MIRATO DEL TRONCO
MAESTRO**

Amissi del Piovego, Padova 2002.

È solo una questione di tempo ma è certo che le motonavi risaliranno il Piovego e il Tronco Maestro fino al ponte di S. Agostino. Quanto tempo sarà necessario? Dipende da vari fattori. Prima di tutto dall'unico organo che finora è intervenuto seriamente e con ottimi risultati lungo il Piovego: il Genio civile di Padova (Regione del Veneto) ma anche dal Comune, dalle associazioni di voga e da quelle ambientaliste di varia ispirazione.

Nel 2001 il Genio civile di Padova che nel 2000 aveva appena concluso i lavori per lo stombinamento del tratto finale del Naviglio interno e per il recupero della gora alla conca idraulica delle Porte Contarine ha proceduto al dragaggio del Tronco Maestro dal ponte di S. Agostino fino al ponte di



Corso Milano. È stato un vero avvenimento se si pensa che questo tratto del Tronco Maestro non era stato dragato dalla fine della Seconda guerra mondiale, quando furono gettate nel corso d'acqua le macerie dei bombardamenti. Il primo dragaggio ha risolto tutte le difficoltà che ancora si oppongono alla navigabilità del Tronco Maestro.

Gli Amissi del Piovego che da anni hanno un rapporto di collaborazione intensa anche se a volte apertamente conflittuale e dialettica con il Genio civile di Padova, intervengono nel dibattito in corso fra gli addetti ai lavori sugli interventi da programmare per recuperare il Tronco Maestro con alcune proposte tecniche. Ma prima delle proposte tecniche gli Amissi del Piovego presentano in questo opuscolo una analisi storica e urbanistica del tratto del corso d'acqua che scorre nel cuore della città medievale dal ponte di S. Agostino fino a ponte Molino. Il Castelvecchio, la chiesa e il convento domenicano di S. Agostino (egregiamente studiato in anni recenti da Monica Merotto Ghedini), la sede della fraglia di S. Giovanni, il quartiere ebraico con i suoi cimiteri, le mura urbane medievali, la splendida porta Molino con il suo ponte, sono i monumenti che costeggiano il corso d'acqua e che si rivelano a coloro che percorrono in barca il Tronco Maestro. Come è noto, l'urbanista Pier Luigi Cervellati in una famosa intervista al *Il Mattino* di Padova del 14 gennaio 2000 ha dichiarato "Se la città di Padova vorrà ritrovare la sua identità e la sua forza espressiva, riaprirà i suoi canali. E così se ne andranno alcuni orrori del Novecento." L'indicazione di Cervellati ha un carattere generale che deve essere definito. Gli Amissi del Piovego hanno affrontato anche la grande questione degli stombinamenti dei corsi d'acqua padovani.

ELIO FRANZIN

IL GIARDINO E LA MEMORIA DEL MONDO

a cura di G. Baldan Zenoni Politeo e A. Pietrogrande.
Olschki, Firenze 2002, pp. 260
con 45 tavv. f.t..

Il Gruppo Giardino Storico dell'Università di Padova è una realtà culturale di primaria importanza nella nostra città e questo pregevole volume per i nobilissimi tipi della casa editrice fiorentina Leo S. Olschki lo dimostra una volta di più. La raffinatezza tipografica si coniuga qui con l'accuratezza testuale e con l'attenta scelta delle immagini; così, grazie a questo fortunato incontro editoriale, la ricerca del Gruppo Giardino Storico si propone definitivamente anche al di fuori dell'ambito padovano.

Il giardino e la memoria del mondo raccoglie gli interventi dell'VIII e del IX corso degli anni 1998 e 1999. Il titolo tema che racchiude i molti lavori del libro stabilisce una relazione tra il giardino storico (ma non solo questo, come vedremo) e la rappresentazione del mondo, di cui il giardino trattiene il ricordo: infatti l'uomo imprime con tale profondità i segni della sua presenza sulla natura, giungendo a trasformarla o a violentarla, che l'esito di questa azione può essere considerata alla stregua di una vera e propria opera d'arte. Nel suo saggio introduttivo (*Giardino, paesaggio e memoria*) Massimo Venturi Ferraiolo, sulla scorta dell'autorità del Kant della *Critica del Giudizio*, pone come punto fermo che "l'arte dei giardini è [...] una reale narrazione e utilizza gli stessi strumenti della poesia per esprimere la vita intima di una comunità". La creazione di un giardino implica la partecipazione essenziale dell'uomo alla natura allo stesso modo in cui nel mito si deposita una precisa visione della natura e l'uomo vi si integra. Questa prospettiva è confermata dal notevole saggio di Michael Jakob Spunti per una definizione del paesaggio, che merita di essere seguito da vicino. È col Rinascimento che nascerebbe l'idea di paesaggio, perché si passerebbe da una considerazione limitata e materiale dell'ambiente circostante a una visione generale di esso, attribuendo al termine paesaggio (*landscape*, *Landschaft*, *landschap*, *paysage*) un'accezione estetica. Quando si "guarda" un paesaggio, pertanto, si mette in atto

Il giardino
e la memoria del mondo



un'educazione nel senso più ampio del termine, in ultima analisi una cultura: il paesaggio è "ritaglio visuale costituito dall'uomo (...) da un determinato punto di vista; ritaglio delimitato, giudicato o percepito esteticamente, che si stacca dalla natura circostante e che tuttavia rappresenta una totalità". La percezione di un paesaggio richiede non solo una nuova concezione dello spazio, ma anche del tempo, diversa da quella naturale, quella concezione che è propria del "soggetto caduto fuori dal tempo ciclico". Il soggetto, che vede un paesaggio e gli attribuisce un senso, tende a ricostituire la natura.

Esempi che diano fondatezza storica all'idea che la realizzazione di un giardino costituisca un atto di interpretazione del reale sono qui ben documentati. Tra i molti saggi del libro ne scegliamo alcuni, non per stabilire delle gerarchie che non ci competono, ma semplicemente perché più funzionali al nostro discorso. Luigi Zangheri (*Pratolino. La grande macchina del cosmo*) vede nella villa di Pratolino fatta costruire da Francesco I de' Medici a partire dal 1568 un esempio di come un giardino possa essere effettivamente lo specchio del mondo. In esso la concezione rinascimentale del rapporto tra microcosmo e macrocosmo, l'influsso del pensiero alchimistico, che tanta parte ebbe nella riflessione filosofica e scientifica del XVI secolo, nonché lo spirito malinconico del suo creatore si fonderebbero in un unico paesaggio di grande complessità, che continuamente rifrange realtà e illusione, reale e simbolico. I lieviti più vitali della cultura del secondo Cinquecento trovano così nel parco di Pratolino una sintesi eccezionale. Per il monaco domeni-

cano Agostino Del Riccio (1541-1598) un giardino ben ordinato è addirittura il modello di un catalogo delle cose del mondo, per il quale può darsi un chiaro e razionale rapporto tra le parole e le cose. Hervé Brunon nel suo saggio *L'orizzonte enciclopedico: la catalogazione del sapere nel "giardino di memoria" di Agostino Del Riccio* riscopre questa originale figura di teorico del giardino, se così si può dire: Agostino Del Riccio, infatti, inventa (o immagina) un giardino, non realizza un oggetto, per quanto naturale, e in questa sua utopia teorizza uno strumento di ordinamento del reale. Mi pare che si potrebbe dire che la teorizzazione del giardino di Del Riccio stia al giardino reale come la "Dipintura allegorica" della *Scienza nuova* di Giambattista Vico sta al resto del libro: il giardino, dunque, come immagine allegorica del reale.

Eppure non solo le singole parti, ma il giardino tutto soggiacciono all'inevitabile destino della fugacità: il tempo muta i contorni, l'incuria fa cadere nell'oblio l'opera dell'uomo e le trasformazioni storiche modificano il rapporto tra giardino e paesaggio al punto che non è più possibile individuarlo e interpretarlo (come dice Giuseppe Rallo in *Segni e memorie tra giardino e paesaggio*). Se questo vale per il giardino monumentale, considerato un bene culturale e come tale salvaguardato, ancor di più la minaccia della totale perdita della memoria incombe sul giardino ordinario, mutuando una espressione di Roland Barthes. *La pietas* nei confronti della vita dei ceti umili spinge Luciano Morbiato (*Il giardino povero: per una archeologia della memoria*) ad analizzare quello che lo studioso chiama "giardino povero", il piccolo spazio davanti alla povera casa destinato a orto e a giardino, che la memoria personale e qualche testimonianza letteraria (Nievo, Fogazzaro, Pascoli) hanno salvato dall'oblio e dalla distruzione operata nei nostri tempi in nome della modernità. Gli insalubri "casoni" veneti sono stati dati alle fiamme e sostituiti da abitazioni confortevoli e igieniche, e ora "l'elemento abitativo che caratterizza il paesaggio è infatti la villetta - 'villetta-benessere' la chiama Zan-zotto, 'villetta geometrica' Celati - prova incontestabile del riscatto di quel contadino po-

vero che abitava il casone". Non si chiede ovviamente di scegliere tra il "casone" simbolo di una presunta autenticità e l'anonimato della villetta, ma di rispettare anche la storia umile e di custodirla con la memoria. D'altro canto giardino storico e giardino povero, in modi diversi, sono accomunati dalla caducità che è nella natura stessa.

Tanto per i giardini principeschi che per i poveri orti, come in una pittura di paesaggio del Seicento, la morte ripete il suo dire: *Et in Arcadia ego*.

MIRCO ZAGO

FRANCO BORDIN STORIA DEL VENETO DALLE ORIGINI ALLA CONQUISTA DEI LONGOBARDI

Ziolo Editore, Padova 2000, pp. 187.

Publicato con il patrocinio della Deputazione di Storia Patria per le Venezia e dell'Ateneo Veneto, questo libro, come afferma Mario De Biasi nella Presentazione, è rivolto prevalentemente agli addetti ai lavori, ricerche e studi quindi difficilmente accessibili ad un più vasto pubblico, ma ovviamente di grande importanza per la ricerca, perché consentono, con le loro conclusioni scientificamente provate, di far luce su questo importante problema.

Particolarmente valida l'opera di Bordin, perché riesce a condensare in forma chiara e precisa, senza quindi niente togliere all'esattezza e allo scrupolo della storia, un periodo lungo e complesso che va dalla preistoria della nostra regione al 639 d.C., quando il re Rotari completò la conquista longobarda con la distruzione di



Oderzo e di Altino, località quest'ultima ricca di una storia gloriosa e significativa durata oltre mezzo millennio.

Ma l'azione di Bordin è ancora più esauriente perché il suo esame non si limita al Veneto come regione, ma amplia la sua attenzione praticamente a tutto il Nord-Est attuale, la Venetia classica, comprendendo anche il Friuli e l'Istria da un lato e il Trentino (con particolare riguardo all'Anaunia, la Valle di Non di oggi) dall'altro. Ne scaturisce un quadro veramente completo, arricchito da una ottima guida bibliografica, divisa in fonti antiche, fonti epigrafiche e fonti moderne, da suggestive illustrazioni e da tre cartine geografiche relative ai tre fondamentali periodi trattati: quello paleoveneto, quello romano e quello gotico-bizantino-longobardo.

Nel suo lavoro Bordin riesce ad ottenere anche un altro notevole risultato: quello di stimolare lo spirito critico del lettore a ripercorrere all'indietro, partendo dal paesaggio attuale che ognuno di noi può gustare viaggiando per il Veneto, una storia i cui reperti sono del resto sotto gli occhi di tutti e conservano intatto il loro fascino. Si parte così dagli aspetti più antichi della presenza umana nel Veneto, *propri sia del periodo paleolitico inferiore... sia dal paleolitico medio*, e si procede via via attraverso l'età del Bronzo e del Ferro per approdare poi alla storia vera e propria con il ricordo dell'opera di Tito Livio.

Quello che risulta ancora più valido del lavoro di Bordin è il fatto che egli non si limita a presentare le fonti, ma le paragona tra loro discutendole e proponendo la sua interpretazione, che appare sempre convincente. Non era certamente facile ottenere il risultato di comporre un'operazione completa in uno spazio così breve, ma Bordin, come già detto, ha proposto una sintesi precisa, che offre sempre lo spunto per un adeguato approfondimento, di cui egli fornisce del resto le chiavi di base.

Un libro in definitiva che non solo si legge volentieri, ma che produce anche un gusto particolare e che si chiude con una prospettiva che va oltre il Medioevo: *Così la civiltà romana e quella cristiana non rimanevano sepolte, ma manifestavano un nuovo*

sviluppo e nella struttura dello stato e nella vita della Chiesa, man mano che si costruivano i centri abitati, sorgevano le cattedrali e i monasteri, si estendevano i traffici commerciali.

GIUSEPPE IORI

SERVIZI SEGRETI ALLEATI E BRIGATE PARTIGIANE NEL VENETO

Testimonianza di un protagonista

Intervista a Giovanni Trincon a cura di Roberto Mezzacasa. Il Prato ed., Padova 2001.

Scarso interesse è stato finora dedicato all'attività compiuta durante il periodo della Resistenza armata dalle "Missioni": piccoli gruppi di ufficiali e sottufficiali dell'Esercito Alleato, ma anche di militari italiani del SIM (Servizio Informazioni Militari) e del sopravvissuto Esercito Italiano, che avevano il compito di raccogliere notizie nelle regioni occupate dai nazisti e di sostenere le formazioni partigiane, in particolare attraverso la fornitura con aviolanci di prezioso materiale bellico e di vestiario.

D'altronde l'operato di queste missioni è rimasta per lo più sconosciuta per la natura strettamente segreta o limitata alle memorie dei protagonisti, tra le quali certamente tra le più importanti è quella rinvenibile nel libro del famoso maggiore inglese Harold William Tilman.

Roberto Mezzacasa, bellunese-bolognese, da tempo dedicato alla ricerca storica e militare nel Veneto, ha offerto con il prezioso supporto dell'intervistato una precisa rappresentazione, in 120 pagine, delle modalità di reclutamento, addestramento e impiego del personale addetto ai servizi segreti alleati. Ben si è prestato a tal fine l'incontro con Giovanni Trincon, singolare testimone della Missione MRS (Marini, Rocco Service), la prima ad operare nel Veneto, con un record di 1200 messaggi ricevuti e trasmessi.

Il libro è il risultato della testimonianza orale, elaborata da Mezzacasa attraverso un testo scritto che parte dal percorso familiare, scolastico, ideologico di Giovanni Trincon, nato nel 1919 a Piazzola sul Brenta, geniere radiotelegrafista in Jugoslavia, entrato durante la Resistenza nell'organizzazione clandestina MRS in



forza al SIM, poi passata alle dipendenze del N. I Special Forces inglese.

Assai interessante ed esauriente è soprattutto la descrizione delle modalità di lancio e di recupero, della ricezione ed elaborazione dei messaggi cifrati per radio, della sistematica mobilità della missione, dell'individuazione dei rifornimenti alle brigate partigiane, con il privilegio, specie in un primo tempo, alle formazioni di tendenza politica non comunista.

Sul tracciato di questa lunga inchiesta, il testo si arricchisce di informazioni e di riferimenti alle vicende personali, con fughe rocambolesche, sabotaggi, azioni di guerriglia, sospetti di spionaggio, incontri con figure storiche della Resistenza veneta, rastrellamenti e coinvolgimento dei familiari.

La materia del libro, al di là dell'interesse storiografico, è tale pertanto da poter considerare questa operazione di memorizzazione anche un soggetto di racconti avventurosi.

GIULIANO LENCI

ROBERTO MEZZACASA LA VIA TILMAN

Nordpress ed., Chiari (Bs), 2002.

Harold William Tilman (1898-1977), inglese del Cheshire, è una singolare figura del Novecento: decorato combattente delle due guerre mondiali, fortunato coltivatore di caffè del Kenia, viaggiatore con esclusivi mezzi personali (traversò l'Africa nel 1933 in bicicletta dall'Uganda alla costa occidentale), famoso alpinista sul Karakorum e sull'Everest nel 1938, navigatore in grandi traversate, nell'ultima delle quali, diretta alle isole Falkland, perse la vita in circostanze ancora ignote.

Ma il suo nome è anche lega-

to alla Resistenza armata nel Veneto, cui partecipò, dal settembre del '44 all'aprile del 1945 da maggiore di artiglieria dell'esercito inglese, paracadutato presso il rifugio di Granezza sull'altopiano di Asiago (proprio nel territorio ove si trovano cinque piccoli cimiteri inglesi della Grande Guerra), per poi con la sua "Missione" raggiungere nel Consiglio la Divisione garibaldina "Nino Nannetti". Percorse quindi, scortato da partigiani locali, in modo avventuroso, la Marcesina, il monte Grappa, la Valle di Seren, le vette Feltrine, in seguito arrivando fino a Falcade sempre con il compito di distribuire armi, munizioni e vestiario forniti via via da velivoli alleati. Di questo periodo trascorso con i partigiani, girovagando tra le montagne bellunesi, Tilman raccontò poi in un suo libro ("Quando gli uomini e le montagne s'incontrano"), con entusiasmo e imparzialità, le sue vicende italiane.

Questo libro di Roberto Mezzacasa, da tempo dedicato alla ricerca storica e militare del Veneto, vien definito una guida storica ed escursionistica, con un sottotitolo "Da Falcade ad Asiago sui sentieri dei Partigiani", con un percorso perciò inverso da quello in realtà compiuto da Tilman, ma in verità è un volume di oltre 200 pagine di testo, corredato inoltre da tabelle, grafici, disegni e da oltre 100 bellissime fotografie a colori di montagne, strade, fiori, personaggi della resistenza e monumenti, testimonianza di vicende storiche occorse in un territorio che a distanza di pochi anni fu luogo della prima guerra mondiale e poi della Resistenza armata veneta.

Il percorso della "Via Tilman" viene suddiviso in dieci tappe, valutandone le caratteristiche tecniche e le adeguate informazioni pratiche, ma con una straordinaria precisione di dati di vario genere, naturalistico-culturale, sociologico, economico, e di testimonianze di protagonisti locali, e soprattutto con un puntuale richiamo agli eventi bellici resistenziali, sì da poter confermare il giudizio di una sicura affermazione, con questo libro, del binomio storia-escursionismo e del suo valore divulgativo e didattico. Leggendo ogni pagina, non si può non condividere quanto a proposito di questa "guida" ha detto Vittorio De Tassis: "Di tutti i tipi di monumenti di cui è disseminato il nostro paese questo degli itinerari storici mi sembra in generale uno dei più azzeccati".

Questo lavoro compiuto da Roberto Mezzacasa si inserisce dunque con giusto merito nella storiografia della Resistenza italiana, ma soprattutto offre una rara occasione per chi voglia conoscere i combattenti per la libertà in uno straordinario scenario naturale, che si discosta, questa volta, dalla non rara convenzionale descrizione di eventi bellici.

GIULIANO LENCÌ

BOLLETTINO STORICO DELLA SVIZZERA ITALIANA

n. CIV, fasc. I, 2001.

Riceviamo con piacere il primo fascicolo del 2001 della nuova serie (l'ottava) del "Bollettino storico della Svizzera italiana", una rivista, stampata a Bellinzona, che, fondata addirittura nel 1879 da Emilio Motta, riprende ora la sua più che secolare vita editoriale dopo un'interruzione di dieci anni. La presenza di questa rivista di studi locali, insieme all'"Archivio storico ticinese" che abbiamo già segnalato in questa rubrica, testimonia la vitalità degli studi di storia e cultura locale nel Canton Ticino. Ma ancora una volta giova ripetere che locale non significa limitato perché, come dice nella Premessa di questo fascicolo, che vuole essere anche il programma della rivista, il suo direttore Andrea Ghirindelli, "la vigorosa ripresa della storia locale [...] - fondata sul concorso multidisciplinare delle scienze ausiliarie - persegue, ed è la sola a poterlo fare con buoni argomenti, l'obiettivo di una storia totale, aprendo nuovi filoni di indagine, da valorizzare e far conoscere". Sono parole molto sagge, che si condividono facilmente. La ricerca erudita, la valorizzazione del patrimonio d'archivio, il recupero documentale non sono indirizzati solo alla ricostruzione di un passato lontano, ma sono strumenti imprescindibili anche per la comprensione del presente: mi pare, almeno stando a questo primo numero, che gli sforzi del "Bollettino storico della Svizzera italiana" vadano precisamente in questa direzione, come dimostra il saggio di Roberto Bianchi, uno studioso scomparso nel 1996, sulla flessione del Partito liberale radicale del Canton Ticino.

MIRCO ZAGO



SILVIA FERRETTO POMPONIO ALGIERI TRA ERESIA E LIBERTINISMO NELL'ITALIA DEL '500

Relatore prof. Achille Olivieri, correlatore prof. Franco Fasulo, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2000-2001.

Fra il 1547 e il 1555 fu studente all'Università di Padova un giovane di Nola, Pomponio Algeri, personaggio che ebbe un posto notevole, benché con esito tragico, nelle questioni religiose, soprattutto in materia dottrinale, conseguenti alla Riforma. Gli toccò di vivere in un periodo in cui il potere ecclesiastico condizionava spesso quello politico e la frequente accusa di eresia rivolta a chi non si piegasse conformisticamente ai dettami di una cosiddetta ortodossia in fatto di fede ed etica cattoliche comportava l'intervento del tribunale dell'Inquisizione che, attraverso autorità e istituzioni laiche, comminava pene severissime, anche supreme, qualora l'accusato non avesse abiurato e perciò potesse essere soggetto a sentenze più miti.

L'autrice dell'ampia dissertazione, che comprende capitoli introduttivi fondamentali sul rapporto fra eresia, potere politico e inquisizione e sulla diade potere statale e potere religioso, dedica pagine interessanti al fenomeno del libertinismo filosofico e religioso come ideologia della libertà di pensiero, ossia della facoltà umana di realizzare una sorta di contatto diretto con Dio, estraneo al concetto di religione come legge a sostegno del potere temporale: donde anche la discussione sui principi della fede cristiana e della libertà individuale. Temi scottanti, com'è evidente, nella società italiana del sec. XVI, dove per la Chiesa si profilava il pericolo di perdere il controllo sui suoi membri e per gli Stati quello di vedere sminuito il principio di autorità.

Opportunamente l'autrice distingue le varie forme assunte dal libertinismo: accanto ai più noti "libertin d'esprit" (libero pensatore) e "libertin des mœurs" (uomo

dalla libera condotta), che tuttavia sono più vicini di quanto in genere si crede, una graduale evoluzione del termine colloca membri di sette, atei, addirittura eretici criminali, insomma tutti quei "peccatori" che "oltrepassano le vigenti leggi morali e religiose", come da definizione di G. Schneider riportata a p. 115 della dissertazione. Di qui il facile passaggio, come l'autrice scrive a pp. 116-117, "alla liberazione totale dell'uomo da qualsivoglia vincolo, poiché abbandonandosi allo spirito che è Dio, ogni azione non è più fonte di peccato, e nessun vincolo è più perfetto della comunione spirituale tra 'santi', e della vocazione di ogni uomo a seguire le inclinazioni della propria natura: concetti sicuramente pericolosi, in quanto minavano alla base la legittimità di ogni potere ed istituzione esistente".

Queste idee circolavano pure nello Stato veneziano e in particolare nell'ambiente universitario di Padova. Benché, com'è noto, il governo della Serenissima si distinguesse per tolleranza rispetto a quelli di altri Paesi, la presenza in Padova di questi cosiddetti eretici destava preoccupazione per la sicurezza politica e comportava forme di controllo estese al dibattito religioso, il che coinvolse nei sospetti il giovane Algeri.

Non poteva non colpire negativamente le autorità il fatto che l'Algeri e altri liberi pensatori affermassero che la Chiesa di Roma non interpretava con correttezza l'insegnamento di Cristo, distorceva il vero itinerario alla salvezza spirituale a causa della corruzione diffusa e insomma non era più degna del suo fondatore. Inoltre i libertini, nella loro cosiddetta eresia, apparivano rivalutatori dell'uomo anche nella corporalità, con atteggiamento meno rigido in fatto di morale sessuale, e diffusori di scritti riformisti, con grave disagio della Curia romana. Di qui l'intervento deciso dell'Inquisizione, che si fece sentire pure nel mondo veneziano, come bene chiarisce l'autrice in interessanti pagine sui modi della repressione, piuttosto aspra in Padova.

Grande rilievo ella dà al piccolo libro dal lungo titolo, ma compendiato in *Il Beneficio di Cristo*, che uscì in redazione definitiva a Venezia nel 1543 e negli anni seguenti fu messo all'indice per l'impronta luterano-calvinista. Secondo l'autrice anche l'Al-

geri contribuì a farlo conoscere nella sua cerchia libertinistica e anche questo dovette pesare parecchio sull'accusa di eresia che gli comportò detenzione e processi a Padova e a Venezia, con successiva estradizione a Roma, dove, dopo il suo rifiuto di rinnegare le proprie idee, affrontò il rogo il 19 agosto 1556 in piazza Navona. Le fasi processuali, con le fiere risposte del giovane agli inquisitori, occupano largo spazio nella dissertazione e vertono, p.es., sulla distinzione fra i sacerdoti avidi e intransigenti e i genuini pastori del gregge cristiano, sull'eguaglianza delle Chiese ai fini della salvezza, sull'autonomia della Chiesa dal potere civile e politico, sul significato e sulla funzione della religione "per infondere l'identità di un popolo tramite la sacralità delle leggi stesse, volute da Dio per un corretto ordinamento della società" e sulla "degenerazione della Chiesa come istituzione" (p. 209).

Chiude l'indagine, vasta e complessa, una nutrita bibliografia.

GIOVANNI SILVIO SARTORI

INCONTRI

VI MANIFESTAZIONE PADOVA MEDIOEVALE Rievocata l'incoronazione poetica di Albertino Mussato

Si è svolta domenica 22 settembre la VI Manifestazione-Giornata Medioevale con vario numero d'iniziative che hanno trasformato e animato il centro storico nel segno delle sue più antiche e genuine tradizioni. Conoscere e rivivere il passato per comprendere il presente, questo probabilmente il significato più vero dell'intera manifestazione, giunta quest'anno alla sesta edizione.

In questa maniera Padova si allinea con altre interessanti manifestazioni in atto nel suo territorio, in Italia e nella stessa Europa, giustificata e sostenuta dalla sua particolarissima storia, ricca di avvenimenti e tradizioni originali.

Per tutta la giornata nelle piazze storiche si è rivissuta



un'atmosfera propriamente medioevale, con mercato e ristorazione di un tempo, con rappresentazioni di arti e mestieri antichi, animazioni, danze e musicisti.

Nel mattino si è svolto il corteo per rievocare la famosa incoronazione poetica di Albertino Mussato (1315), personaggio di spicco nella storia del libero Comune di Padova per la sua produzione poetica e storiografica, e per il suo attaccamento come politico e capitano alla patria. Nel pomeriggio si è svolto il "Palio dei quattro Quartieri medioevali" (Duomo-Ponte Molino-Altinate-Torreselle), che si è svolto in Prato della Valle nella Corsa con gli standardi, il Tiro con l'arco, il Tiro con la fune e i Duelli storici.

Compendio in pratica dei numerosi palii, giostre e spettacoli avvenuti in città, in speciali ricorrenze, dall'età antica a pochi secoli fa.

Come altre volte, anche quest'anno la manifestazione ha potuto avvalersi della collaborazione di alcuni Istituti Superiori. Il Liceo Artistico Modigliani ha presentato "Frammenti": percorsi d'arte tra i più importanti e significativi soggetti del medioevo padovano, con la realizzazione di tavole dipinte, pergamene, stampe con la tecnica xilografica, miniature, scrittura medioevale, bassorilievi in creta, dipinti con la tecnica dell'affresco. La Scuola Elementare Don Milani ha presentato in Sala Anziani e al Caffè Pedrocchi la proiezione del CD Rom "Impariamo la storia: Il Medioevo". Sono stati coinvolti pure gli Istituti Ruzza, Selvatico e Valle; un loro contributo hanno dato le "Botteghe del Centro", enti e associazioni artigianali.

La manifestazione è stata preceduta e seguita da cicli di conferenze, tenute da specialisti del settore, che hanno illustrato aspetti diversi della Padova medioevale attinente

alla figura centrale di Albertino Mussato e del suo tempo.

GIANLUIGI PERETTI

UNDICESIMA EDIZIONE DI "PADOVA PASTARTE"

Anche quest'anno ha preso il via la rassegna gastronomico-culturale "Padova Pastarte", undicesima edizione, organizzata dalla Magistranza della Cucina Euganea, coordinata da Rosa Ugento. Autunno e primavera le stagioni delle serate presso diversi ristoranti (Pastarte e Padova Asparago), che intendono valorizzare i prodotti tipici della gastronomia locale assieme alla tradizione culturale del territorio padovano.

Con queste finalità l'iniziativa ha saputo coinvolgere quest'anno la Provincia, il Comune capoluogo, i Ristoratori padovani, l'Appello, il Consorzio vini Colli Euganei e l'Associazione Pubblici Esercizi. La presidente alla presentazione alle Padovanelle ha voluto sottolineare il fatto che chi viene da fuori desidera conoscere e gustare le specialità e i vini locali, che non sono di poco conto. L'assessore provinciale all'Agricoltura Salvò ha confermato l'appoggio della Provincia alla manifestazione, soprattutto nel lavoro di recupero delle tradizioni dimenticate che mantengono una loro vitalità e che coinvolge molti ristoranti di cucina tipica. L'Ente provinciale insomma non si tirerà indietro di fronte alla valorizzazione di prodotti anche poveri ma caratteristici della nostra terra, senza dimenticare i vini, elemento senz'altro trainante di questa economia. L'abbinamento piatto tipico e vini è stato ribadito anche in altri interventi.

Quello che è importante, si è capito, è un "marketing del territorio". "Tutto bene, certo, ma è importante non dimenticare l'aspetto propriamente culturale del territorio, vale a dire Ruzante, Petrarca, Giotto, Folengo, per citare nomi di

rilievo, per qualcuno dei quali ricorrono, o stanno per ricorrere anniversari da non dimenticare. E chi sa, per esempio, che i proverbi padovani legati alla tradizione della cucina del territorio sono numerosissimi? Anche questi meriterebbero... una recita.

GIANLUIGI PERETTI

"ALIMENTARTE" IN RIVIERA DEL BRENTA (E NEL PADOVANO)

Ha animato quest'estate la Riviera del Brenta l'associazione culturale "Concerto d'Arte Contemporanea" diretta dall'infaticabile Maria Luisa Trevisan, e lo ha fatto con manifestazioni alquanto originali all'insegna di "AlimentArte, arte come cibo per la mente".

Il Comune di Mira si è reso disponibile nell'offerta dei luoghi espositivi, di tutto rispetto e di richiamo turistico, vale a dire villa Widman Foscarini e villa Valier Bembo, ora Corò, con il parco Valmarana.

Tutte le opere esposte, negli interni e all'aperto, sculture, pitture, installazioni ambientali, foto, arte digitale e materica, collages, plastiche e creazioni di materiale misto, avevano come tema dominante l'alimento nell'arte. L'argomento era ovviamente "ghioffo", trattato con notevole ironia e fantasia dai numerosi autori, noti e meno noti, e ha dato luogo a una serie sorprendente di composizioni d'arte contemporanea che doveva vivacizzare quelle antiche dimore di prestigio, e comunque cariche di arte e cultura. Questo binomio, caro alla curatrice e al suo gruppo, tende in ogni caso a creare sinergie sia a favore dell'arte contemporanea, per la quale la diffidenza è sempre in agguato, sia per la particolarità artistica e architettonica delle ville venete, sia per il turismo, peculiarità della Riviera del Brenta e non solo.

"Per AlimentArte sono stati scelti progetti e opere di artisti



provenienti dai percorsi più diversi per dimostrare che l'arte è una necessità primaria per l'individuo altrettanto del cibo" ha scritto la Trevisan nel ricco catalogo. C'è pure la testimonianza del padovano Alberto Biasi, che così ricorda la sua esperienza con il "Gruppo N": "In quei primi anni sessanta avevo formato un gruppo, con cui giravo l'Europa per dire: noi facciamo arte così come il fornaio fa il pane...".

In ottobre la manifestazione è "ritornata" nel padovano, dov'è nata cinque anni fa, cioè alla villa Miari De Cumani e nel suo bel parco ottocentesco di Sant'Elena e all'ex Peschiera di Este.

GIANLUIGI PERETTI

XIX CORSO ANNUALE SOCIETAS VENETA PER LA STORIA RELIGIOSA

Religioni e forme religiose nell'oriente europeo

Sabato 1° marzo 2003 - *Le unioni tra Chiese orientali e Roma nella storia religiosa dell'Oriente europeo.* Prof. Cesare Alzati (Università di Pisa)

Sabato 8 marzo - *Religione e confessioni religiose in un paese di frontiera: la Romania.* Prof. Roberto Scagno (Università di Padova).

Sabato 22 marzo - *Testimonianze e persecuzione religiosa nell'Est europeo del XX secolo.* Don Marco Gnani (già Segretario della Commissione nuovi martiri del Grande Giubileo 2000).

Sabato 29 marzo - *Federazione russa: Stato laico o confessionale?* Prof. Giovanni Codevilla (Università di Trieste).

Gli incontri si svolgeranno nella Sala S. Luca dell'Abbazia di S. Giustina in Padova, dalle ore 15.30 alle 18.00.

ASSOCIAZIONE ITALIANA DI CULTURA CLASSICA

Filosofia come terapia

Giovedì 13 febbraio 2003 - prof. Enrico Berti: *Filosofia come terapia o filosofia pratica?*

Giovedì 20 febbraio - Prof. Giangiorgio Pasqualotto: *Vie di salvezza nel Buddhismo.*

Giovedì 27 febbraio - Prof.ssa Francesca Menegoni: *Saggezza e speranza.*

Giovedì 6 marzo - Prof. Franco Chierighin: *Socrate medico e filosofo.*

Giovedì 13 marzo - Prof. Giovanni Boniolo: *Filosofia come terapia per l'attimo fuggente.*

Giovedì 20 marzo - Dott.ssa Eddy Carli: *Wittgenstein e la filosofia come terapia linguistica*.

Giovedì 27 marzo - Prof. Gregorio Piaia: *L'Utopia di Moro: la provocazione ironica come terapia*.

Aula Magna del Liceo Classico "Tito Livio" di Padova, ore 16.30

UPELAUSER UNIVERSITÀ PADOVANA DELL'ETÀ LIBERA

Sede degli incontri Aula "Livio Paladin" dell'Istituto Tecnico Commerciale "P. F. Calvi" - Via S. Chiara, 10 Padova.

Nei mercoledì:

5 marzo, ore 15,30: *La donna nella società* (Margherita Hack).

12 marzo, ore 15,30: *Maria Callas: la sua vita, la sua arte* (Laura Cesari).

19 marzo, ore 15,30: *Cittadinanza attiva* (Milvia Boselli).

26 marzo, ore 15: Film.

2 aprile, ore 15,30 *Padova pre-romana* (Loredana Capuis).

9 aprile, ore 15,30: *Padova romana* (Stefania Pesavento).

16 aprile, ore 15,30: *Padova e le sue difese* (Angiolo Lenzi).

23 aprile, ore 15,30: *Dall'unità d'Italia alla II guerra mondiale* (Gabriele Righetto).

30 aprile, ore 15,30: *Dal dopoguerra al III millennio* (Gabriele Righetto).

7 maggio, ore 16: *Il mito di Venezia nell'800 e 900* (Umberto Chiaromanni).

14 maggio, ore 16: *La nuova geografia europea* (Massimo Carraro).

21 maggio, ore 16: *Storia dell'orto e visita guidata: I parte* (Antonio Todaro).

28 maggio, ore 16: *La botanica e visita guidata: II parte* (Antonio Todaro).

4 giugno, ore 16: *Incontro musicale a chiusura dell'anno accademico* (Carmelita Scarinci).

N. B. - I due incontri del 21 e 28 maggio si terranno presso l'Orto botanico di Padova.

ISTITUTO DI CULTURA ITALO - TEDESCO

Spunti di "etica sistematica" dalle lezioni di F. D. E. Schleiermacher

Martedì 4 marzo alle ore 18 - in sede a Padova, prosegue il ciclo di conferenze dedicato al problema etico nella filosofia

occidentale. Il professor Stefano Martini analizza il pensiero del filosofo tedesco F.D.E. Schleiermacher.

Le arti in Germania: Marx Ernst

La seconda conferenza del mese è, come di consueto, riservata alle arti tedesche. Martedì 11 marzo, alle ore 18.00, in sede a Padova, la dottoressa *Sergia Jessi Ferro* presenta il secondo incontro dedicato al Surrealismo.

Il romanzo del primo Novecento: *Der Zauberberg* La *Montagna Incantata*

Martedì 18 marzo, alle ore 18, nella sede di Padova, prosegue il ciclo di conferenze di letteratura tedesca tenuto dal professor *Emilio Bonfatti*. L'opera analizzata in questo incontro è *Der Zauberberg* (1924), di Thomas Mann.

FAI

Il FAI, Fondo per l'Ambiente Italiano, in collaborazione con il nostro Ateneo, ha dato inizio dal dicembre scorso ad un'interessante attività che coinvolge pubblico e studenti: *Conoscere per conservare*. Presso la Sala Romanino del Museo Civico, messa a disposizione dal Comune, al mercoledì dalle 17.30 alle 19.00 si tengono conferenze sul nostro patrimonio d'arte e cultura. I relatori sono docenti, studiosi, funzionari di soprintendenza e direttori di musei.

Gli studenti dei corsi di laurea in *Archeologia, Progettazione e Gestione del Turismo Culturale, Storia e Tutela dei Beni Culturali* vi partecipano a complemento di un'attività di tirocinio che li impegna nello studio e nella preparazione delle prossime *Giornate di Primavera del FAI*, che si terranno in tutte le città d'Italia, ciascuna con un proprio programma, il 23 e 24 marzo p.v. A Padova si apriranno alla fruizione del pubblico chiostri di antichi monasteri soppressi ed ora adibiti ad altre funzioni ed il cortile pensile del Municipio.

Mercoledì 19 marzo riprende, dopo una breve pausa, il programma delle conferenze: dopo i primi incontri dedicati all'archeologia, gli argomenti delle prossime settimane riguarderanno i capolavori d'arte medievale della nostra città.

Invitiamo i nostri lettori a partecipare, con una proposta FAI già diffusa dalla stampa nazionale: "Hai un luogo del cuore? Un censimento lo sal-

verà". Palazzi che soffrono di oblio e decadenza, chiese e oratori dimenticati, vecchi luoghi d'incontro d'inizio secolo, angoli di campagna o collina. Venite a segnalarli al FAI. Salveremo tutti insieme l'Italia che amiamo.

P. TOSETTI GRANDI



LE MASCHERE DI RIONDATO ALLA SALA SAMONÀ

La maschera quasi fosse pretesto e materializzazione di volti di personaggi delle leggende popolari venete, di creature fantastiche beneauguranti o malefiche che facevano parte dell'immaginario della civiltà rurale e che abitavano nei boschi, nei fiumi, nei campi e nelle paludi.

Un esempio recente di queste leggende si può trovare nell'ultimo romanzo, "Elena", del padovano Tarcisio Bertoli, in cui i contadini custodiscono il mito della "carrozza d'oro con il tesoro di Ezzelino" sprofondata nella palude di Fumana dopo la sua sconfitta.

Questi miti e queste storie sono coltivate con passione dal mascheraio padovano Vittorio Riondato, che da molti anni dà un volto e un nome a quegli spiriti e un'anima a quelle leggende. Ma il suo lavoro non si ferma qui. Ben sapendo che la maschera è stata in auge con la commedia dell'arte, nel teatro in genere, nel balletto, ha prodotto una serie notevole di maschere per ogni uso, nelle forme più disparate e adoperando materiali come cuoio, tela, legno, creta, juta, carta. In questo modo il mascheraio diventa una specie di scultore immaginoso e divertente, e proprio per questo l'artista padovano ha trovato ospitalità in tante scuole d'Italia e d'Europa, di ogni ordine e grado, appunto per presentare la maschera per animazioni teatrali, percorsi didattici, creazioni scenografiche.

Mitologia, teatro, fantasia aiutano l'artista nell'allestimento dei suoi tanti "volti", ma non solo. Come infatti insegna Pirandello, l'uomo porta con sé una maschera perenne che indossa o toglie a seconda delle circostanze. Un e-



lemento quindi che fa riflettere sulla natura umana e su una maggior conoscenza di se stessi.

Tutto questo è stato possibile conoscere e imparare con la mostra delle maschere di Riondato alla sala Samonà della Banca d'Italia, organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova.

GIANLUIGI PERETTI

SUGGERIMENTI, COLORI E FANTASIE. I VETRI DELL'OTTOCENTO MURANESE

Padova, Piano Nobile Caffè Pedrocchi 16 novembre 2002 - 9 febbraio 2003

Questa rassegna dedicata al vetro muranese ha lo scopo, oltre che di esibire pezzi poco noti o totalmente inediti, di far conoscere al grande pubblico l'affascinante arte del vetro soffiato attraverso l'analisi di quel periodo, il secondo Ottocento, che può essere sicuramente definito come il momento di rinascita dell'arte vetraria veneziana.

Infatti la produzione di vetro artistico che per secoli era stato motivo di orgoglio e prestigio per la Serenissima, a causa della grave crisi politica ed economica che aveva portato prima alla caduta della Repubblica, alla sua successiva annessione al napoleonico Regno d'Italia e quindi all'austriaco Regno Lombardo Veneto, aveva subito, nel periodo che va dalla fine del XVIII secolo alla prima metà del XIX, un fortissimo calo e aveva assistito ad un arresto quasi totale delle fornaci muranesi.

Ma, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, favorita anche dalle migliori condizioni economiche e politiche create in seguito all'annessione del Veneto all'Italia, si verificò una eccezionale ripresa caratterizzata, secondo i canoni dell'epoca, dalla volontà di rivisitare gli stili e le forme dei tempi passati e dall'esigenza precisa di recuperare le capacità tecnologiche che nel lungo periodo di crisi erano andate dimenticate e perdute.

La mancanza di rapporti e di scambi con il mondo della cultura artistica straniera e il desiderio di riappropriarsi degli eccellenti esiti della tradizione vetraria locale, impedirono ai muranesi di avvertire l'eco di quel crescente movimento di rifiuto verso la filologica attenzione storicistica che in Europa aveva cominciato a investire tutte le arti e andava affermandosi anche nella vetraria con capiscuola come Emile Gallé in Francia, Louis Comfort Tiffany in America e Karl Koepping in Germania.



Pertanto la vetraria muranese si rivolse al recupero delle tecniche antiche e allo studio e alla riproduzione, secondo la moda del tempo, che vedeva anche negli arredi delle abitazioni delle classi dominanti una forte attenzione per gli stili passati, dei modelli antichi e in particolare di quelli che avevano caratterizzato il Rinascimento, il Barocco, l'età preromana e romana. Il diffondersi del gusto orientale, che in Francia preannunciò una vera e propria rivoluzione dell'arte vetraria, venne qui accolto ed assorbito nel generico linguaggio di ripresa cinque-seicentesca, senza sconvolgere la struttura tradizionale delle opere e traducendosi nell'inserimento di draghi, serpenti e altri motivi ornamentali.

In una gara con l'abilità dei maestri che li avevano preceduti, i vetrai del secondo Ottocento si riappropriarono quindi della perizia tecnica dei loro predecessori, ne spiarono i segreti, sperimentarono, riscoprirono, reinventarono, per arrivare ad ottenere effetti decorativi di cui si era perso il segreto. Guardarono attentamente agli schemi passati, li interpretarono e li riproposero talora con rigore filologico, altre volte esprimendo, con l'introduzione di varianti, la loro modernità. Furono quindi raggiunti livelli tecnici altissimi sia nell'ambito delle copie dei tipi antichi che in quello dei modelli originali, caratterizzati da morbidezza di modellato e da una vivace e raffinata policromia. Leggerezza, fluidità di profili e raffinati accostamenti di tinte erano le

mete ambite che solo i pochi grandi maestri seppero raggiungere mentre, grazie a incessanti ricerche empiriche, vennero ottenuti i più particolari e belli toni di colore.

Personalità come quella dell'abate Vincenzo Zanetti, dell'avvocato Antonio Salviati, del sindaco di Murano Antonio Colleoni e di esperti maestri vetrai come Domenico Busso, Pietro Bigaglia, Lorenzo Radi, Andrea Rioda e Vincenzo Moretti, Antonio Seguso, Francesco Toso Borella, Giovanni Barovier con i nipoti Giuseppe, Benvenuto e Benedetto e molti altri ancora, contribuirono in maniera determinante alla ripresa del vetro artistico veneziano che fece bella mostra di sé nelle Esposizioni Universali che ebbero luogo in varie città d'Europa, dove ottenne un grande successo sia fra gli addetti ai lavori che fra gli appassionati e collezionisti.

Si riproposero tecniche decorative come la filigrana o il millefiori, il vetro lattimo, il cristallo e il vetro acquamarina, il vetro calcedonio a imitazione dell'agata zonata, si rifecce uso di decorazioni a "fragole" e "morise" proprie del repertorio rinascimentale; tornò in auge il "girasol" (vetro opalescente), l'avventurina, l'applicazione di motivi floreali e di modelli dai ripetuti rigonfiamenti e bolle schiacciate tipiche del repertorio barocco. Venne quindi recuperata la tecnica antica del vetro a mosaico fuso, chiamato poi vetro murrino, del vetro iridescente che richiama le superfici corrose dal tempo dei vetri da scavo, del vetro cosiddetto "Corinto" caratterizzato da fondo scuro e preziose mazzature verdi e dorate, dei "fondi d'oro" a imitazione dei vetri paleocristiani, dei vetri cammeo a due strati di colore diverso incisi a rilievo a imitazione di quelli romani del I secolo a.C e I secolo d.C.; l'influsso orientale si concretizzò invece in un estenuato decorativismo fatto di serpenti, dragoni, cigni e, per ciò che riguarda il più vicino mondo arabo, nella produzione di lampade da moschea con decorazione a smalti fusibili.

Il percorso della mostra, per facilitare al visitatore la lettura dei raffinati pezzi esposti e la comprensione del clima culturale che caratterizzò questo preciso momento storico, si sviluppa in sezioni che, attraverso i pezzi selezionati per l'esposizione, esprimono, indipendentemente dal puntuale riferimento cronologico, il gusto del tempo, le tendenze più significative e gli elevati traguardi tecnici a cui la vetraria muranese è pervenuta.

MIRELLA CISOTTO NALON

NICOLAS KHOURY L'UOMO DELLE CONCHIGLIE

Dal 27 ottobre al 30 novembre 2002 si è tenuta la Mostra Fotografica di Khoury alla Galleria Civica di Piazza Cavour, patrocinata dal Comune di Padova - Assessorato alla Cultura.

Nicolas Khoury è nato ad Alessandretta, importante porto della Siria, da una famiglia di cristiani greco-ortodossi. Dopo aver vissuto in Siria e in Libano s'impiega presso una grande azienda americana che opera in tutto il mondo; ha modo così, per una decina d'anni, di viaggiare e soggiornare in molti paesi, dall'Estremo Oriente all'Indocina, dagli Stati Uniti all'Italia.

Si appassiona alla fotografia e si diploma al New York Institute of Photography. Nel 1962 si stabilisce definitivamente a Padova, dove rileva uno dei più rinomati e antichi studi fotografici nel cuore della città. Nel 1975 inizia a raccogliere e collezionare conchiglie che dal 1991 utilizzerà per le sue composizioni fotografiche. Da queste scarse informazioni, che ci danno un elenco di luoghi visitati e abitati, di studi e lavori che lo hanno portato ad un'indiscussa professionalità, riceviamo un'immagine abbastanza precisa della persona Nicolas Khoury, ma sappiamo ben poco dell'uomo Khoury e ancor meno dell'artista. Della sua interiorità, delle passioni, dei sentimenti, delle aspirazioni, di quei moti dell'anima che lo portano ad esprimersi attraverso un linguaggio che è solo suo, a mettersi a nudo dando forma estetica alla propria esperienza fino a farle assumere valore universale.

Perché questo amore per le conchiglie?

Perché nel lontano 1975 Khoury inizia a raccogliere conchiglie nelle sue passeggiate lungo il litorale del Cavallino? Potrebbe essere un gesto comune: la conchiglia specie se di grandi dimensioni, con forma e colore particolare, è sempre stata ambita. Ma egli le preferisce piccole, piccolissime, schegge di bellezza. Capiremmo raccogliercene una manciata, ma non centinaia, migliaia; eppure l'artista per anni rivolgerà un'attenzione totalizzante a queste minute forme che spiegano innanzi a lui il libro della natura, che gli permettono d'intrecciare un muto colloquio con questo creato di cui siamo parte.

Questo raccogliere conchiglie è per Khoury divertimen-



to, gioco, curiosità ma è anche studio attento, applicazione continua, catalogazione nel tentativo di penetrare sempre più entro le leggi e i misteri della natura. Queste conchiglie sembrano tutte eguali ed in realtà sono tutte diverse, ognuna ha un segno distintivo. Sono individui. Tuttavia non basa la sete di conoscenza e l'amore per la natura per poterne vedere le meraviglie, occorrono occhi di fanciullo, bisogna abbandonarsi allo stupore di Alice. Il suo obiettivo non è più la veste esterna di questo fenomenico che ci circonda ma la forza vitale, il continuo rigenerarsi, le leggi di accrescimento, infine l'essenza.

Dürer, uno dei maggiori geni della pittura, nella sua celeberrima "zolla di terra" disegna disteso a terra a livello del filo d'erba, come potesse guardarci con occhi d'insetto partecipando così alla vita segreta di quel microcosmo.

Ecco vedere, vedere al di là di questa pelle superficiale, cogliere lo spirito delle cose.

Questo è dato all'autentico artista.

Khoury, in questo tentativo d'oltrepassare il limite, fa della libertà la propria bandiera, così le sue opere sfuggono ad ogni classificazione non appartengono né al filone concettuale né ad una possibile Land-Art all'inverso dove, anziché intervenire sul paesaggio, frammenti stessi di natura sono usati per creare nuovi paesaggi.

Per l'artista conta il prima, ossia il momento della ricerca, della catalogazione sino a giungere alla trasformazione da conchiglia-individuo a conchiglia - gemma, petalo, tessera di mosaico, cuore pulsante. A seguito di questa metamorfosi essa si carica di nuovi significati, è portatrice di differenti sensazioni, è parte integrante di un'inedita struttura visiva che è messaggio ed il messaggio muta in sintonia con il sentire dell'artista, con la sua immaginazione e il suo fantasticare.

Queste nuove strutture visive saranno astratte o figurative; spazieranno da sfere di pura astrazione geometrica a

forme della tradizione orientale: arabeschi, volute, ramages sino a figurazioni naturalistiche. Saranno tappeti di Aladino, tralci fioriti, valve pulsanti, artigli di grifone. Tutto ciò che la fantasia, l'infinita pazienza, la manualità certosina lo porta a creare (alcune composizioni hanno in se echi di mosaici cosmateschi o delle straordinarie decorazioni d'epoca Mogul).

Quando tutto è compiuto e l'opera, uscita dalla mente e dalle mani del suo demiurgo, inizia una propria vita ecco lo stupefacente, il gesto rivoluzionario, l'affermazione della totale libertà dell'artista dal sistema. Khoury distrugge sistematicamente tutte le sue creature. La nostra società nell'intento di valorizzare l'opera d'arte la svisciva considerando l'oggetto e quindi passibile di ogni mercificazione.

Khoury in questo gesto di distruzione, apparentemente assurdo data la bellezza delle stese, il tempo e l'impegno speso, ferma l'opera d'arte nel momento della creazione, dell'invenzione e quindi ne salva il valore, il significato profondo.

Questo gesto di libertà nei confronti del sistema pone in essere un nuovo rapporto paritetico e di rispetto con la natura; le conchiglie usate come tessere di mosaico per la loro bellezza, le gamme raffinatissime di colore, la forma elegante che immediatamente ci invita ad innumerevoli suggestioni, ritornano al loro mondo naturale, ritornano conchiglie.

Khoury, tuttavia, è uomo del proprio tempo e, se con la distruzione dell'opera riafferma la propria libertà d'ideazione, attraverso il gesto di fotografare i propri lavori prima di frantumarli fissa temporalmente in modo definitivo il momento creativo, che nella dimensione della durata trova la propria collocazione, e nel contempo nega la materialità dell'opera presentandola come pura immagine, apparenza metafisica.

SERGIA JESSI FERRO

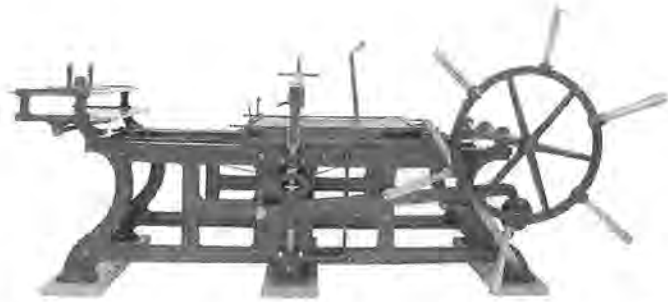
CEDAM Una grande protagonista dell'editoria italiana

In occasione delle celebrazioni per i cento anni di attività l'Editrice Cedam si racconta in una mostra allestita al piano nobile dello Stabilimento Pedrocchi. L'itinerario espositivo, un significativo spaccato della storia dell'editoria italiana, è di notevole interesse e per taluni

aspetti unico. Propone documenti, foto d'epoca, macchinari, cartigli e bozzetti di vario genere e fattura, materiali in buona parte inediti, che a partire dai primi anni del Novecento rappresentano la testimonianza precisa di una realtà editoriale tra le più autorevoli non solo di Padova, ma anche del Nord Est e, per alcune sue peculiarità, dell'intera Italia. Peculiarità che la diversificano da altre case editrici analoghe o parallele, soprattutto per il fatto di aver sempre mantenuto stretti legami collaborativi con il mondo accademico. "La fonte prima ed inesauribile della Cedam è e sarà sempre l'ambiente universitario" dice la responsabile delle Relazioni Pubbliche Giovanna Milani, che insieme agli attuali vertici della Cedam raccoglie la prestigiosa eredità lasciata dal suo fondatore.

La "saga" di Cedam, ovvero della famiglia Milani, ha inizio nel novembre del 1902 quando il giovane Antonio, da poco laureatosi all'Ateneo patavino, ha la geniale idea di cominciare a produrre in serie le dispense universitarie, indispensabili a quegli studenti che non sempre sono in grado di seguire le lezioni personalmente. Dopo alcune iniziali difficoltà, dovute a qualche docente che non riconosce appieno l'efficacia delle dispense, l'iniziativa finalmente decolla e riscuote un notevole successo. Sono anni in cui la letteratura, affrancatasi da certi manierismi accademici propri di fine '800, avverte la necessità di una più ampia e articolata veicolazione della cultura nei suoi molteplici aspetti. È in questo contesto che si inserisce appieno l'attività divulgativa di Antonio Milani, protagonista atipico ma validissimo di un processo culturale dai risvolti goliardici e romantici non privi però di felici intuizioni imprenditoriali.

Le dispense e la stessa editrice che l'intraprendente neolaureato ha messo in piedi si chiameranno via via in modo diverso. Le prime diverranno "quaderni litografici", la seconda prenderà il nome di "Motolitotipo", poi di "Litotipo", fino ad assumere l'attuale denominazione di Cedam (Casa Editrice Dott. Antonio Milani). Nel frattempo ad Antonio si sono affiancati i fratelli Marzio e Giovanni che sostituiranno il fondatore dell'editrice quando egli la lascerà intorno agli anni trenta. Più tardi lo staff dirigenziale vedrà alla presidenza della Casa Editrice un



altro Antonio Milani, figlio di Giovanni, affiancato dal cugino Carlo Porta, genero di Marzio Milani. E così la storia di questa singolare famiglia di editori ci porta all'oggi, e cioè al novembre del 2002 quando la Cedam compie esattamente cent'anni.

Questo è ciò che sostanzialmente testimonia il percorso celebrativo della mostra allestita al Pedrocchi. Ma l'esposizione è indubbiamente molto di più. Il lungo ciclo storico Cedam appare subito rigoroso e puntuale, a partire dalla Sala degli Specchi dove sono esposti attestati, immagini di luoghi e personaggi che hanno costituito il nucleo della struttura portante dell'Editrice in un contesto dove si fanno preminenti i più importanti poli universitari italiani tra i quali ovviamente l'Ateneo di Padova.

La successiva Sala Rotonda ospita nomi illustri della cultura padovana e non solo: Francesco Carnelutti e le sue famose edizioni di diritto, Alberto Trabucchi, Walter Bigiavi, Salvatore Satta, Michele Arslan ed altri. Notevoli gli appunti ma anche i preziosi carteggi tra i grandi accademici dell'epoca e la dirigenza Cedam. Sono ricordati anche riconoscimenti ed incontri particolarmente importanti, come quello della consegna a Papa Giovanni Paolo II di una preziosa edizione dell'opera "Scioglimento del matrimonio canonico per inconsumazione".

La Sala Rinascimentale e quella Barocca testimoniano i molteplici passaggi attraverso l'evoluzione tecnologica, dal primo torchio a mano alla acquisizione della macchina da stampa azionata da motore elettrico. Nel 1911 l'azienda aggiungerà al nome "Litotipo" la dicitura "editrice universitaria Padova" a sottolineare il crescente impegno ed i forti vincoli di collaborazione con l'ambiente universitario.

Nella Sala Gotica ci attende un piacevolissimo incontro con lo spirito più romantico e nobile della goliardia padovana di un tempo, quella dei papiri di laurea di cui la Cedam

è stata brillante pioniera. Documenti tra l'ironico ed il faceto, con regolare caricatura del neolaureato di cui si parla che spesso diventerà nel tempo personaggio di altissimo profilo. È il caso di Guido Carli impeccabile nel suo abito con panciotta, oppure di Sabino Acquaviva immaginato in una improbabile dissacrante versione di sprovveduto scolarotto, o ancora di Beniamino Andreatta perfettamente riconoscibile dal gran ciuffo sulla fronte. Tredicimila sono stati nel tempo i pezzi riproducenti altrettante effigie di dottori giunti più o meno faticosamente al "gotha" dello scibile. Va ricordata inoltre una consolidata tradizione studentesca secondo la quale ai papiri di laurea devono seguire memorabili feste celebrative, feste alle quali il Caffè Pedrocchi è da sempre strettamente collegato. Giusto quindi che proprio qui la mostra abbia avuto degna cornice anche per questo particolare aspetto folcloristico.

La Sala Rossini accoglie bozzetti famosi, grafica d'élite, calendari, illustrazioni per copertine, cartigli e quant'altro connesso con una attività editoriale così complessa e variegata come quella della Cedam. Vi figurano la composizione "Fortuna" realizzata da Mario Soresina nel 1931, le famose tartarughe stilizzate di "Festina lente", le immagini vivacemente colorate prodotte durante il periodo fascista con chiari riferimenti al Duce. C'è anche, e non poteva certo mancare, la notissima silhouette del "Signor Bonaventura" con il suo solito biglietto da un milione, quasi una protesi della mano che tenacemente lo stringe.

Il video nella Sala Egizia segna l'epilogo dell'itinerario espositivo, ripercorrendo in modo sintetico ciò che la mostra ha già in buona parte proposto. Lo fa, com'è ovvio, con il taglio coinvolgente che solo un buon audio e l'immagine viva sanno trasmettere. Così l'epopea della famiglia Milani si allinea a quella della grande tradizione editoriale

dei Mondadori, dei Laterza, dei Rizzoli, anche se con caratteristiche proprie per genere e tipologia di prodotto letterario. Non dimenticando mai il suo obiettivo primario, che è quello di comunicare la cultura nel modo più ampio e completo possibile. Naturalmente senza mai perdere di vista il mondo accademico al quale continua ad ispirarsi.

ORIO ZACCARIA

LA SEKMET DI BELZONI TRA I FARAONI A VENEZIA

C'è un po' di Padova, del suo Museo agli Eremitani, e del grande Giovanni Battista Belzoni, alla mostra "I Faraoni" di Palazzo Grassi a Venezia.

Proprio nell'atrio del Palazzo, tra altri monumenti di notevole interesse che accolgono il visitatore, sta in mostra una delle due statue leontocefale in diorite nero della dea Sekmet, che l'egittologo ed esploratore padovano donò e fece arrivare dall'Egitto alla sua città nel 1819, via Trieste e Venezia. Lo stesso Belzoni aveva voluto che venissero collocate ai lati della porta orientale del salone del Palazzo della Ragione, allora adibito a museo civico. Nel 1982, con l'allestimento del nuovo Museo agli Eremitani, le due statue vennero trasferite nella sala egizia della sezione archeologica assieme ad altri reperti (papiri aramaici d'epoca persiana) e documenti che riguardano il viaggiatore. In salone è rimasto il suo altorilievo rotondo in marmo di Carrara, di due metri di circonferenza, con la testa coperta dal turbante e circondata dal serpente, simbolo dell'immortalità, opera dello scultore padovano Rinaldo Rinaldi, allievo del Canova. Due scritte in latino, una circolare e una orizzontale, illustrano l'attività dello scopritore padovano e l'anno e il luogo della sua morte.



Venne inaugurato il 3 luglio 1827 con un discorso commemorativo dell'abate Barbieri.

La dea Sekmet è una divinità guerriera (significa "potente") e appare insieme divinità della salute e del male, cioè dea vendicatrice. Consorte di Ptah e madre di Imhotep, aveva il centro del suo culto in Menfi, ma era venerata in tutto l'Egitto. È rappresentata con la testa (o con tutto il corpo) di leone e incoronata con il disco solare. Si legge che i sacerdoti della dea avessero ricevuto l'arte della guarigione e avessero formato la più antica corporazione di medici e veterinari.

GIANLUIGI PERETTI

ARTISTE DELLA FIDAPA ALLA RINASCENTE

Mostra collettiva nella nuova sede espositiva della Rinascente per le artiste della Fidapa (Federazione Italiana Donne Arti Professioni Affari), con opere di alto artigianato, fotografia e, soprattutto, pittura. Un'arte squisitamente al femminile, che ha attirato l'attenzione di molti visitatori.

Una mostra che ha messo in evidenza interessi e sensibilità assai diversi tra loro (oltre ai *curricula* personali delle espositrici), ma con il comune denominatore della ricerca di un particolare messaggio.

Nel settore Artigianato Luigina Bigon ha presentato manufatti d'arte come scarpe e sandali d'alta moda e composizioni eseguite con ago e filo. Mariateresa Ingrassi Falso, gemmologa, ha proposto una serie di collane, pendenti, bracciali, gioielli di fantasia e preziosità assemblati anche con materiali esotici.

Tra le cultrici della Fotografia Leticia Bordignon ha proposto immagini con variazioni ed effetti cromatici di una certa suggestione, Caterina Belviso con effetti e luci della natura frutto di particolari emozioni, Anna Farinati con visioni marine, spiagge e sabbie trascoloranti, antiche fortificazioni della costa settentrionale francese.

Tra le pittrici Massimiliana Bettiol ha esposto opere con ritratto maschile e fiori di intensità coloristica; Maria Luisa Barucci Vaccato dei tondi con paesaggi e giardini toscani, barche e velieri; Marisa Giacomini Bolzonella creazioni di smalti a foglia d'oro su faesite: oro come simbolo di valori durevoli, di antiche tradizioni, del soprannaturale, della bellezza e dell'armonia; Gabriella Santuari tele di un figurativo stilizzato che richiama alla mente talora i modi di Klimt e del liberty; Antonella Costa opere con scorci di ville in decadenza e campi di grano eseguite a spatola e graffiti ad effetto; Ilde Andreaggi Petek delle tele che si rifanno al cubismo e al futurismo, nella fattispecie geometrie e senso del movimento e della velocità; Giovanna Bonvicini visioni e scorci di ville e del tipico paesaggio veneto.

Difficile sintetizzare le creazioni di artiste con personalità tanto diverse, come molteplici appaiono le tecniche, i generi e i percorsi compiuti. È comunque importante che la creatività e la sensibilità femminile (il cosiddetto "specifico femminile") trovino spazi ed opportunità adeguati nel mondo dell'arte.

GIANLUIGI PERETTI



ORFEO A PADOVA

Una breve premessa consente di mettere a fuoco l'argomento di un interessante convegno su "Orfeo ed Euridice" di Gluck - Calzabigi secondo il manoscritto di Padova nell'Archivio Musicale della Biblioteca Antoniana, organizzato da Filippo Juvarrà e dall'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto il 29 aprile. Quest'ultima ne ha curato l'esecuzione, in forma di concerto, sotto la direzione di Filippo Maria Bressan, responsabile anche dell'Athetis Chorus. Hanno partecipato ai lavori: Maria Nevilla Massaro, coordinatrice del Convegno, Paolo Cattelan, Galliano Ciliberti, Paolo Gallarati.

"Orfeo ed Euridice" di Christoph Willibald Gluck (1714-1787) su libretto di Ranieri de' Calzabigi (prima rappresentazione a Vienna, 1762, protagonista Gaetano Guadagni) può definirsi il manifesto della Riforma dell'opera italiana del Maestro tedesco.

Gluck segue i canoni della tragedia greca, già presa a modello dai primi creatori di

melodrammi e fondata su unitarietà dell'azione drammatica. I punti cardine della Riforma sono: la sinfonia d'apertura che introduce nella mosfera del dramma; scendere la differenza tra Recitativo Aria i quali vengono ricondotti a una unica dimensione musicale costantemente espressa e condizionata dalla parola; cantanti non è permesso arbitrio personale né ornatezza a piacimento; il Coro assume la funzione di personaggio e le danze vengono introdotte quando occorre (Francia sempre).

Paolo Cattelan fa un po' storia del Manoscritto di "Orfeo ed Euridice" al Santo Spirito, relazione al rapporto tra Gluck e il contralto castrato Gaetano Guadagni, il primo interprete dell'opera, colui che ispirò Gluck alla concisa prova d'apertura della sua celebrità. La Riforma dell'opera italiana: Gaetano Guadagni (1717-1792), celeberrimo soprano e contraltista castrato fu allievo di padre Francescantoni Vallotti, nella Cappella Musicale Antoniana, cantò a Londra con Händel, suo primo maestro d'opera che gli affidò le parti nel "Messia" e "Sansone", fu protagonista prima dell'opera "The Chorus of Hercules" (La scelta di Ercole) al Covent Garden di Londra nel 1750. Il grande cantante portò "Orfeo ed Euridice" a Londra, Monaco, Venezia e Padova, sua patria adottiva e spirituale. Nel Manoscritto del Santo Spirito il quadro drammaturgico musicale in parte cambiato rispetto all'originale: il secondo dei due atti gluckiani, l'atto infernale appare rigonfio per l'aggiunta di musiche nuove di cui in parte Guadagni è responsabile e in parte lo sono Johann Christian Bach e Pietro D'Aglielmi. I personaggi in origine erano tre: Orfeo, Euridice e Amore, ora vengono portati a cinque (in più troviamo Plutone e l'Omra). A questo si riferisce Maria Nevilla Massaro nel suo intervento, quale vengono illustrati i "passaggi" che l'opera subì in Italia a causa della scarsa diffusione della riforma gluckiana. A Padova e nel Veneto contano numerose riprese dell'opera di Gluck e del testo di Calzabigi, anche in rifacimento (Bertoni - Guadagni). La versione del manoscritto padovano presenta più gli aspetti del "Pasticcio" (1773 a Padova) che dell'opera gluckiana in ogni caso riflette il gusto dell'epoca in Italia.

ROSANNA CAT

Indice dell'annata 2002 (dal n. 95 al n. 100) a cura di G. Bejor

(Gli indici delle annate precedenti sono apparsi nei fasc. 10, 22, 34, 53, 59, 71, 77, 83, 89, 95. Gli indici completi della rivista Padova dal 1927 al 2002 sono consultabili presso la Biblioteca civica di Padova)

ARTICOLI		fasc.	pag.
Autizi M. B. - <i>I De Lazara e la loro storia dal Medioevo alla fine dell'Ottocento</i>		96	16
- <i>Un artista padovano ritrovato: Luciano Giaretta</i>		99	38
Banzato D. - <i>La Cappella degli Scrovegni: salvaguardia e fruizione</i>		97	42
Basile G. - <i>L'intervento sugli affreschi di Giotto agli Scrovegni</i>		97	6
Bellinati C. - <i>La rappresentazione giottesca dei vizi e delle virtù</i>		97	32
Benucci F. - <i>Il monumento di porta Allinate</i>		99	6
Bettoni A. - <i>Padova nei versi di Claude-Enoch Virey</i>		98	14
Bonfiglio D. - <i>La memoria della città: l'archivio del Comune di Padova fra XIII e XX secolo</i>		100	42
Borsella S. - <i>L'architettura della Cappella Scrovegni</i>		97	16
Bortolami S. - <i>La cronaca "Ezzeliniana" di Rolandino</i>		100	9
- <i>Michele Savonarola e il suo libello celebrativo di Padova</i>		100	15
Briguglio L. - <i>I miei ricordi di Girolamo Bortignon</i>		96	28
Capanna F. e Guglielmi A. - <i>Note sul restauro dei dipinti murali della Cappella Scrovegni</i>		97	9
Carraro G. - <i>L'antico archivio di S. Leonardo ritrovato</i>		99	20
Cima L. e Liguori F. - <i>I concerti di Arturo Toscanini nella sala del Palazzo della Ragione, auditorium ideale</i>		96	6
Collodo S. - <i>La storiografia padovana del Trecento</i>		100	12
Corradin A. - <i>Il Duomo di Montagnana e i suoi architetti</i>		98	32
Cozzi E. - <i>L'attività padovana di Giotto per i minori del Santo</i>		97	39
Dal Porto S. - <i>Una storia di Padova progettata da Carlo Leoni</i>		100	36
Daniele A. - <i>Un carteggio di Antonio Conti</i>		96	19
De Checci F. - <i>La prostituzione a Padova nei secoli XIII-XVI</i>		95	26
- <i>La prostituzione padovana dal Rinascimento all'età moderna</i>		96	35
De Vivo F. - <i>Visite educative d'altri tempi alla città di Padova</i>		96	22
Del Negro P. - <i>Storici padovani del Settecento</i>		100	29
Fantelli P. L. - <i>Giotto agli Scrovegni</i>		97	30
Ferrario V. - <i>Una "domus magna" degli Orsato a Casalserugo</i>		99	16
Ferro A. - <i>Santa Giustina: i portali per la storia</i>		95	18
Franzin E. - <i>A proposito degli argini dei "padoan lungo la Brenta"</i>		98	6
- <i>Il sistema idraulico padovano fra Otto-Novecento e l'intervento di Luigi Gasparini</i>		99	25
Giorato S. - <i>Sull'origine padovana del "macaron"</i>		99	11
Greggio F. - <i>"A tu per tu" con Giotto</i>		97	23
Gulli S. - <i>Sulla primitiva collocazione di due altari rinascimentali agli Eremitani</i>		96	11
Gulli S. - <i>Cappelli Francesca Il crocifisso "miracoloso" di S. Maria dei Servi</i>		98	22
- <i>Andrea Moschetti storico dell'arte padovana</i>		100	51
Jessi Sergia - <i>Universale e particolare nelle porte di Santa Giustina</i>		95	22
Jessi Ferro S., Pellegrini F. - <i>Per il restauro della Scuola della Carità</i>		99	35
Lenci G. - <i>Achille De Giovanni</i>		95	36
Lenci G. - <i>Edoardo Bassini "padovano", eroe di Villa Glori</i>		96	25
- <i>Le onoranze padovane a Luigi Cadorna e Armando Diaz</i>		98	26
- <i>Padova nel trapasso dalla dominazione austriaca al Regno d'Italia</i>		99	31
Maggiolo P. - <i>Una "Storia di Padova" del Novecento</i>		100	47
Malachin F. - <i>La copia di un dipinto di Pietro Liberi nell'oratorio di S. Michele ai Ferri</i>		98	19
Martinello R. - <i>Il mulino di villa Bozza</i>		98	34
Mattana U. - <i>L'evoluzione della idrografia di Padova nei documenti cartografici</i>		100	32
Miazzo G. - <i>Hanno segnato un'epoca</i>		98	29
Olivieri A. - <i>La storiografia a Padova nel Cinquecento</i>		100	21
Ongaro G. - <i>Il Fascicolo de medicina (1494)</i>		95	11
Pasquali A. - <i>Armi bianche di Nicola Bottacin nel Museo di Padova</i>		96	30
Piaia G. - <i>Le origini dell'Averroismo padovano fra ricerca storica e luoghi comuni</i>		100	18
Pullini G. - <i>La stagione di prosa al Verdi</i>		98	39
Randazzo S. - <i>Storia iconograficoillustrativa della Cappella Scrovegni</i>		97	13
Rigon A. - <i>L'"impero" delle fonti</i>		100	57
Ronconi G. - <i>Dante e Giotto agli Scrovegni</i>		97	34
Sartori F. - <i>Aldo Ferrabino e Padova</i>		100	55
Secchi Olivieri S. - <i>L'ideologia nobiliare nell'opera storica di Sertorio Orsato</i>		100	25
Semenzato C. - <i>Il dono di Giotto</i>		97	29
Sesler L. - <i>La famiglia Polcastro e il palazzo di via Santa Sofia</i>		98	10
Spiazzi A. M. - <i>Per la difesa degli affreschi di Giotto</i>		97	21
Tessari F. - <i>Giuseppe Tessari, uno dei centonovantadue sul portone del Bo</i>		95	31
Tietto P. - <i>Gli affreschi del teatro Filarmonico comunale di Piove di Sacco</i>		98	36
Velli G. - <i>Ricordo di Giuseppe Billanovich</i>		95	6
Volta C. - <i>Padova nella storiografia antica</i>		100	6
Zanatta C. - <i>La storiografia padovana dell'Ottocento attraverso l'opera di Giuseppe De Leva</i>		100	39
Zani S. - <i>Marco Marulic, Padova e l'Italia</i>		95	8
PAROLE PADOVANE			
Cortelazzo M. - 95 39, 96 39, 97 44, 98 43, 99 41, 100 60.			
OSSERVATORIO			
C. G. - <i>Il circolo Storici Padovani ha compiuto 30 anni</i>		98	44
La Rosa T. - <i>I 70 anni del Cine Club Padova</i>		99	42
Martelli D. - <i>Una proposta per promuovere la lettura</i>		96	40
Rampin F. - <i>Gli eredi di Xicato</i>		98	44
Villani G., Zaccaria O. - <i>San Pella-gio, museo dell'aria e dello spazio</i>		99	42
BIBLIOTECA			
AA. VV. - <i>Luigi Coletti</i> (Fontana R.)		95	43
AA. VV. - <i>Cattolici, chiesa e società nell'Ottocento</i> (Da Rif. B.M.)		99	46
AA. VV. - <i>Diocesi di Adria - Rovigo</i> (Frison Segafredo R.)		99	45
AA. VV. - <i>Divus Maximilianus</i> (Franzin E.)		95	46
AA. VV. - <i>I monti azzurri</i> (Zago M.)		97	53
AA. VV. - <i>La storia delle donne della Bibbia</i> (Mazzocca M.)		96	47
AA. VV. - <i>Padova, città tra pietre e acque</i> (Ronconi G.)		95	42
AA. VV. - <i>Quaderni per la storia dell'Università di Padova</i> (Granello G.)		97	51
AA. VV. - <i>Scritti al Bo</i> (Zago M.)		97	49
Amedei C., Randi P. - <i>Cinque secoli di libri</i> (Zago M.)		96	47
<i>Archivio Storico Ticinese, 129 e 130</i> (Zago M.)		98	50
Ateneo - <i>I deipnosofisti</i> (Favaro F.)		99	47
Baccarin C. - <i>A Roma! A Roma!</i> (Lenci G.)		97	55
Beltrame Meni L. - <i>Adorata Luigia, mio diletto Antonio</i> (Zaccaria O.)		95	44
Benucci F. - <i>Sulla topografia di Padova paleoveneta</i> (Frison C.)		95	42
Bettiol R. - <i>Il mio bicchiere da viaggio</i> (Rossella M.)		97	50
Borghin V. - <i>Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I</i> (Favaro F.)		99	46
Cassandra G. - <i>Il muro del balcone, Grecia spicciola</i> (Iori G.)		97	51
Codato M. P. - <i>Voci di donna di fine millennio</i> (Olivieri Secchi S.)		99	44
Cogo B., Dal Prà P. - <i>I tesori del Duomo</i> (Zaccaria O.)		99	50
Costa G., Gubitta P. - <i>Gruppo Carraro</i> (Morbiato L.)		97	48
Dallaporta Xydias N. - <i>Semi del verbo nelle grandi religioni tradizionali</i> (Iori G.)		96	43
Del Negro P. - <i>L'Università di Padova</i> (Brizzi G.P.)		97	45
Faggiotto M. - <i>Come luce sull'acqua</i> (Zaccaria O.)		98	49
Fort G. - <i>I tempi della fine</i> (Da Rif. B.M.)		95	46
Galletto P. - <i>Dai Comuni medievali alla Repubblica italiana</i> (Augello A.)		96	42
Gard F. - <i>Acqua gialla a Venezia</i> (Zaccaria O.)		98	49
Guidotti G. - <i>Ghino di Tacco detto "il Falco"</i> (Lenci G.)		95	45
<i>Il Santo, 1-2-3-2001</i> (Zago M.)		98	50
Liguori F. - <i>Bataglia</i> (Tessarotto P.)		97	52
Luzzagni G. - <i>Paese che vai Pasqua che trovi</i> (Zaccaria O.)		97	53
Marotto L. - <i>Ascoltando gli alberi</i> (Zaccaria O.)		98	50
Nanni L. - <i>Corpus</i> (Mandrino F.)		99	47
Neroni B. - <i>Tutti i cieli</i> (Zago M.)		95	46
Ongaro G. - <i>Santorio Santorio, la medicina statica</i> (Ronconi G.)		96	44
Panzarino L. - <i>Il potere... la nemesi?</i> (Benato F.)		97	47
Peri P., Rizzoli A. - <i>Carta idrografica della città di Padova</i> (Franzin E.)		98	47
Podavini C. - <i>I giorni, i mesi, gli anni</i> (Morbiato L.)		96	44
Ramazzina E. - <i>Santa Giustina in Colle, gli anni della seconda guerra mondiale</i> (Lenci G.)		97	52
Ricciardi E. - <i>I bersaglieri in Dalmazia</i> (Ronconi G.)		99	50
Rigon A. - <i>Dal libro alla folla</i> (Papi A.)		98	46
Rossella M. - <i>Vita naturale</i> (Morbiato L.)		98	48
Rossetto I. - <i>Da via Bocche, nel paese degli zii</i> (De Vivo F.)		95	47
Ruffato C. - <i>Saccade/Optical fibrillation</i> (Troisio L.)		96	46
Sabatin A. - <i>L'arte degli organi nel Veneto: i Colli Euganei</i> (Casetta P.)		97	53

	fasc. pag.
Sanguanini B. - <i>Nanetti e giardini in Italia</i> (Pietrogrande A.)	96 48
Sbarbaro C. - <i>Pianissimo</i> (Favaro F.)	96 46
Scabia G. - <i>Lettere a un lupo</i> (Morbato L.)	97 50
Scalco L. - <i>Volontari della libertà</i> (Iori G.)	96 41
Scantamburlo D. - <i>Dal Nordest a Montecitorio</i> (Prezioso A.)	97 54
- <i>Incontri con Turollo</i> (Prezioso A.)	95 45
Scatto S. - <i>Padova, città d'arte e di luce</i> (Ronconi G.)	96 41
Selmin F. - <i>Utita</i> (Morbato L.)	97 48
Susanetti D. - <i>Euripide, Alceste</i> (Favaro F.)	95 43
Tieto P. - <i>Baschierato</i> (Patella G.)	96 45
Usardi U. - <i>Chiesanuova</i> (Ronconi G.)	99 49
Vasoin G. - <i>a Padova... tanti anni fa</i> (Iori G.)	96 43
Villa L. C. - <i>Strade della savana</i> (Zaccaria O.)	96 45
Zabeo C., Pilli F. - <i>La Beata Eustachio</i> (Peretti G.)	98 47
Zaccaria V. - <i>Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo</i> (Marchi G.P.)	97 46
LAUREE a cura di Sartori G. S.	
Franceschi A. - <i>Vita privata e impegni pubblici di una famiglia padovana</i>	95 48
Gazzola M. - <i>L'attività tipografica di Bartolomeo Valdigocco</i>	97 55
Giazzon S. - <i>Una tragedia "Senecana"</i>	98 50
Salanitri R. - <i>Il catalogo di Lucio Paolo Rosello</i>	96 49
Viola M. - <i>Il fondo librario Zanninovich alla Biblioteca Universitaria di Padova</i>	99 50

INCONTRI

Amici della musica di Padova	99 52
A Santa Sofia la nuova medaglia del Comune	96 50
Biotechniche e clonazione umana	97 56
Circolo Storici Padovani	99 52
Corso di Psico-Oncologia	97 56
Gabriella Brooke alla Dante di Padova	96 49
Giardino Storico	96 50
Giornate FAI di primavera	96 52
Il sigillo di Padova a cinque benemeriti	95 40
Islam e Armeni	95 49
Istituto Cultura Italo-Tedesco	99 52
L'archivio del Comune di Padova	95 48
La Casa Editrice Cadam compie cent'anni	99 51
La nuova Biblioteca di Storia	95 49
Lectura Petrarce	96 51
Mostre a Gallio laboratori Comune di Padova	99 52
Padova Romana	96 51
Progetto Padova città d'acque	96 51
Scuola laboratorio di impresa	98 51
Un meeting point e Santa Giustina	98 51
Veneto-Rio Grande do Sul	99 51
Ville Venete: un patrimonio da salvare	95 48
XIII Corso Aggiornamento Giardino Storico	100 61
XIX Corso Conosci la tua città	100 61
XXXIII Premio di Poesia	100 61

MOSTRE

Alle radici dell'Euro	95 49
Baldan Maria	98 54
Baschierato Stefano	97 57

Battilana Marilla	98 52
Besseggi Gigliola	98 54
Boscaini Vinicio	97 58
Calabrò Vico	99 54
Callot Jacques	99 54
Ceramiche d'arte	96 53
Colori del Sacro	97 57
Danesin Luccia	99 54
Donolato Giuseppe	98 54
Duso Fernanda	97 58
Gorlato Bruno	95 50
Il Liberty	96 52
La gorkiana di Amleto Sartori	96 52
Milani Giancarlo	99 53
Minotto	96 53
Mutevoli trasparenze	97 56
Pavan Maurizio	95 49
Pitture di Bolzonella	96 53
Popovic Dimitryie	98 52
Prota Bruno	98 53
Sandoli Alfredo	95 50
Scarpato Bruna	99 54
Segno e colore	97 57
Sgaravatti Guido	98 53
Vaglio Lucia	95 49

MUSICA

Inediti settecenteschi incisi dal Sans Souci	99 53
--	-------

PERSONAGGI

Fiorentino Mario	98 52
Toma Bruno	95 51
Vecchiato Esterina	99 52



Informazioni:
Tel. 049 8204539 / 37 / 62 / 73 - Fax 049/8204503
E-Mail: mostra.cultura@padovanet.it - http://www.padovanet.it/padovacult

Programma Mostre

EX FORNACE CAROTTA - Via Siracusa - Piazza Napoli

MARCO MONARI: "OLTRE IL MURO"

Durata: dal 20 febbraio al 23 marzo

La mostra, promossa dal Centro Nazionale di Fotografia dell'Assessorato alla Cultura, presenta il reportage dal carcere "Due Palazzi" di Padova, documentato dal fotografo Marco Monari e dai detenuti stessi.

EX MACELLO - Via Cornaro

"DINOSAURI"

Durata: dal 16 febbraio al 13 aprile

La mostra riguarda in generale l'evoluzione della vita sulla terra dalle sue origini ai giorni nostri, con una finestra nell'era mesozoica (da 250 a 65 milioni di anni fa) dominata dai dinosauri. Quel mondo misteriosamente scomparso viene presentato attraverso la ricostruzione di alcuni esemplari tra cui "Ciro", il primo dinosauro italiano e "Antonio", adrosaurio italiano di circa quattro metri. Inoltre vengono presentate: la ricostruzione di un allosauro in posizione eretta lungo 8 metri ed alto 3 e una scena di predazione di un protocerato da parte di un velociraptor. Saranno inoltre esposti una decina di ammoniti di straordinaria bellezza, un rettile cinese perfettamente fossilizzato, rarissimi pesci provenienti da giacimenti libanesi e un tronco di legno fossile del Madagascar.

GALLERIA CIVICA - Piazza Cavour

CAPPEL D'ASINO E ...LODI, CONCORDANZE E ANTINOMIE NELLA SCUOLA DEL XX SECOLO

Durata: dal 15 marzo al 27 aprile

La mostra, con la collaborazione del Comune di Albignasego e della Direzione Didattica di Albignasego, documenta l'evoluzione della scuola italiana a partire dall'Unità d'Italia fino ai nostri giorni. Vengono esposti testi, oggetti, arredi, materiali iconografici e filmati per la ricostruzione degli ambienti scolastici dopo l'Unità d'Italia, in epoca giolittiana, nel periodo della prima guerra mondiale, dopo la riforma Gentile e durante l'epoca fascista, nel secondo dopoguerra, dopo la contestazione del '68 per giungere fino ai giorni nostri. Nel corso della mostra si terranno incontri di approfondimento tematico con storici, scrittori e personalità del mondo della cultura veneta.

GALLERIA SOTTOPASSO DELLA STUA - Largo Europa

MARINA GIANNONI: "ALTRE SOGGETTIVITÀ"

Durata: dal 6 marzo al 26 aprile,

La mostra, promossa dal Centro Nazionale di Fotografia dell'Assessorato alla Cultura, presenta le immagini fotografiche di Marina Giannoni, la cui pellicola cattura la storia dell'uomo fissandone il movimento, nel tentativo di percepire l'anima di ogni singolo individuo.

LA RINASCENTE

MARIA INES AGUIRRE: "GIRO DI VITA"

Durata: dal 13 marzo al 16 aprile.

Nell'ambito delle iniziative in occasione della Festa della Donna, la Commissione Pari Opportunità organizza la Mostra di pittura *Giro di Vita* dell'artista italo-argentina Maria Ines Aguirre ("Mia"). La rassegna rientra nel novero dei progetti intesi a sostenere la donna in tutte le sue attività e, specificamente, per ciò che concerne le drammatiche situazioni che l'emigrazione fa oggi emergere. E in quest'ottica che va inteso il costante contributo socio-culturale che la Commissione porta avanti per una più ampia sensibilizzazione di tali problemi. L'artista espone circa 28 opere di varie dimensioni eseguite su carta che con un sistema particolare si arrotola e colorate con pigmenti privi di acidi tossici al fine di resistere nel tempo.

ORATORIO DI SAN ROCCO - Via Santa Lucia

GIANCARLO FRISON: "DELLA NOTTE, DELLA LUCE"

Durata: dal 18 gennaio al 16 marzo

Promossa dall'Assessorato alla Cultura, la rassegna presenta una cinquantina di opere dello scultore Giancarlo Frison, un'artista noto soprattutto per le sue opere a carattere sacro. In occasione di questa rassegna vengono esposti i pezzi più significativi della sua produzione dell'ultimo decennio, di dimensioni, materiale e tecniche diverse (bronzo, terracotta, alluminio, e argento).

GERD ROTHMANN

Durata: aprile - maggio.

La mostra espone opere di gioielleria contemporanea dell'artista tedesco Gerd Rothmann che, con un'idea originalissima e innovativa nel panorama contemporaneo, crea oggetti utilizzando il calco dell'impronta di parti del corpo, costituendo così una continuità tra il gioiello indossato e la parte anatomica su cui viene appoggiato.

PIANO NOBILE PEDROCCHI - Piazzetta Pedrocchi

PADOVA ROMANA

Durata: dal 21 marzo al 18 maggio

La mostra, rimasta aperta con notevole successo nel corso del 2002 nelle sedi di Friburgo, città gemellata con Padova, e di Augsburg, viene ora riproposta nelle sale dello Stabilimento Pedrocchi, nel cuore civile e culturale della città d'origine dei reperti.

Basandosi su circa 150 reperti archeologici, questa esposizione vuole da un lato informare sulla topografia e sulle strutture edilizie della città romana, dall'altro attirare l'attenzione del visitatore sui diversi aspetti della vita di quell'epoca. La mostra è frutto, oltre che della cooperazione organizzativa delle due municipalità gemellate, anche della collaborazione scientifica del Museo Archeologico di Padova con il Museo Archeologico di Friburgo, con il Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'ateneo patavino e con la Soprintendenza Archeologica per il Veneto.

SALA SAMONÀ - c/o BANCA D'ITALIA - Via Roma

ASSOCIAZIONE CULTURALE MEDITERRANEO: "LO SGUARDO ANTICO"

Durata: marzo - aprile.

Si tratta di una mostra proposta dall'Associazione Culturale Mediterraneo e dedicata alle opere realizzate da alcune artiste iraniane selezionate dal Museo d'Arte Contemporanea di Teheran.

La mostra, intitolata "Lo sguardo antico", è un percorso attraverso 46 opere di 12 pittrici che, valendosi di un linguaggio figurativo o astratto, esprimono la loro identità e le problematiche del mondo contemporaneo.

