

Manufatti funerari dei cimiteri di Padova

A cura di

Lorenzo Maria Magnano

Indice

Elenco delle abbreviazioni.....	4
Glossario.....	5
Dall’editto di Saint Cloud al nuovo cimitero di Padova.....	7
Modalità operative.....	9
Panorama artistico italiano e padovano tra Ottocento e Novecento.....	10
“Scultori del ricordo”.....	11
Monumenti funerari del Cimitero Maggiore di Padova.....	12
Cappelle funerarie del Cimitero Maggiore di Padova.....	74
Cappelle funerarie del Cimitero di Arcella, in Padova.....	86
Cappelle funerarie del Cimitero di Ponte di Brenta.....	92
Bibliografia.....	100
Fonti archivistiche.....	101

Elenco delle abbreviazioni

AGCPD – archivio generale del comune di Padova

ASPD – archivio di stato Padova

b. – busta

BCPD – biblioteca comunale di Padova

Cfr – confronta

DCC – deliberazione del consiglio comunale

fasc. – fascicolo

fascc. – fascicoli

Ms. – missiva

p. - pagina

Vd. – vedi

Glossario

Abaco: terminazione superiore del capitello.

Accademismo: scrupolosa osservanza di forme e norme tradizionali, di solito accompagnata da scarsa originalità. In senso specifico, in pittura e scultura, da metà Ottocento, si manifesta come la mescolanza di motivi neoclassici e naturalistici.

Arco a ogiva (sesto acuto o arco ogivale): in architettura è la denominazione di un arco la cui sommità è appuntita e non tonda come l'arco a tutto sesto.

Arco tudor: caratterizzato da una forma bassa e ampia, elemento architettonico comune dello stile Tudor inglese (1485-1603).

Astragalo: decorazione dell'architettura classica. Viene chiamato anche tondino. Ha un profilo a semicerchio convesso e le ridotte dimensioni, in proporzione alle altre modanature, ne fanno un elemento di separazione.

Baccellatura: motivo decorativo costituito da elementi convessi (baccelli o baccelletti), in modo da formare l'involuppo ornamentale di una superficie architettonica.

Becco di civetta: modanatura a profilo convesso costituito dalla composizione di archi di cerchi a raggio diverso.

Capitello a *crochet* (o uncino): tipo di capitello gotico con grandi foglie angolari uncinato o con bocciolo sotto gli angoli dell'abaco.

Cesello: scalpello con cui si possono lavorare tutti i metalli e le pietre dure. Viene usato per decorare, ma anche rifinire in ogni particolare le lastre di metallo e gli oggetti realizzati a fusioni.

Corda: decorazione intagliata su "tondino" costituita da una serie di tratti obliqui ad imitazione di una corda.

Crepidoma: in architettura, il basamento su cui è costruito un tempio. Solitamente è costituito da diversi livelli.

Estradosso: in architettura, superficie esterna della struttura di una volta, o di un arco.

Fitomorfo: di un elemento decorativo che ha l'aspetto di organismi vegetali.

Ghimberga: in architettura, indica un alto frontone appuntito, che può sovrastare la strombatura di un portale.

Gola dritta: profilo ad esse disposto obliquamente, con curva concava nella parte sporgente e curva convessa nella parte rientrante.

Gola rovescia: profilo ad esse disposto obliquamente, con curva convessa nella parte sporgente e curva concava nella parte rientrante.

Guscio concavo (o cavetto): modanatura dal profilo a quarto di cerchio concavo.

Listello: sottile elemento di separazione con una superficie rettilinea verticale e una orizzontale, in genere di profilo tendente al quadrato.

Horror vacui: (dal lat. “orrore del vuoto”) in arte, tendenza a saturare le superfici con decorazioni.

Kyma: decorazione intagliata su “ovolo liscio” costituita da elementi di forma a uovo separati da “lancette” o “freccette”.

Meandro: decorazione intagliata in genere su superfici rettilinee, che consiste in un intreccio di listelli diritti.

Memento mori: locuzione latina, letteralmente “ricordati che devi morire”. Utilizzo di simboli che ricordano all’uomo la sua caducità, a dispetto delle glorie mondane.

Modanatura: decorazione su una fascia sagomata secondo un profilo geometrico, continuo per tutta la sua lunghezza, che si trova nel mobilio o nella decorazione architettonica. Può avere funzione decorativa o sottolineare la suddivisione in parti dell'oggetto.

Monumentalismo: è il termine con cui sono definite le tendenze architettoniche che, nel corso della prima metà Novecento, hanno avuto come canone essenziale l'ispirazione e il riallaccio al classicismo e al neoclassicismo.

Neoclassicismo: movimento artistico e culturale manifestatosi dalla seconda metà del XVIII secolo. È caratterizzato da una riadozione delle forme classiche, considerate come canone di perfezione.

Ovolo: modanatura a profilo di quarto di cerchio, convesso.

Protiro: parte del portale. È un termine architettonico con cui si definisce un piccolo portico a cuspide posto a protezione e copertura dell'ingresso principale di una chiesa.

Realismo: movimento artistico e culturale sviluppatosi in Francia dagli anni ‘40 del XIX secolo, come particolare sottospecie del naturalismo e attenzione specifica all'osservazione del dato oggettivo, legato all'ambientazione, al carattere dei personaggi, al costume.

Sacello: nell'architettura cristiana, chiesetta o cappella costruita con particolari caratteristiche e destinazioni devote.

Scozia: modanatura dal profilo a semicerchio, o tre quarti di cerchio, concava.

Simbolismo: movimento artistico e culturale manifestatosi nella seconda metà del XIX secolo. È caratterizzato dalla tendenza estetica di allontanarsi dal naturalismo favorendo le suggestioni della fantasia per mezzo di allusioni simboliche.

Stile floreale: movimento artistico e culturale sviluppatosi in tutta Europa nel primo decennio del XX secolo. Con le sue linee ornamentali e dinamiche, costituì un autentico tentativo di riforma di vita e non solo dell’arte.

Timpano: nell'architettura templare, la superficie triangolare racchiusa nella cornice del frontone.

Tondino: modanatura di separazione con profilo a semicerchio convesso.

Toro: tondino di maggiori proporzioni.

I. Dall'editto di Saint Cloud al nuovo cimitero di Padova

L'editto di Saint Cloud, chiamato anche *Decreto imperiale sulle sepolture*, venne emanato da Napoleone il 12 giugno 1804. Tra le altre disposizioni, decretò lo spostamento di tutte le sepolture al di fuori delle mura cittadine. Tutte le province, in ottemperanza alle nuove disposizioni, avviarono i processi di costruzione di nuovi cimiteri collocati *extra moenia*.

In Italia si provvide alla costruzione di nuovi grandi cimiteri solo a partire dal secondo decennio del XIX secolo. Tra i più importanti, ed antichi, si possono menzionare quello del Verano a Roma (1817), il cimitero monumentale di Torino (1829), quello di Staglieno a Genova (1835), il cimitero monumentale di Messina (1865), quello di Milano (1867).

Il Cimitero Maggiore di Padova fu costruito a partire dal 1882 su progetto dell'architetto triestino Enrico Holzner (1834 – 1899), ma subì rimaneggiamenti fino agli anni '90 del XIX secolo per difficoltà tecniche dovute all'incoerenza del terreno edificabile. Il lato meridionale e il famedio furono ultimati nel 1893¹. Il capo dell'Ufficio tecnico Daniele Donghi propose una variante al progetto di Holzner, pur mantenendone le scelte stilistiche. Dunque, il recinto fu organizzato su due livelli con nicchioni, per lapidi e monumenti sul deambulatorio superiore, ed ossari nel deambulatorio inferiore².

Se è vero che il prospetto dell'edificio sembra ricalcare, nella disposizione volumetrica, il cimitero monumentale di Milano, è vero anche che il linguaggio compositivo adottato non è il neogotico con reminiscenze bizantine, ma il neoromanico. Infatti, sono molti gli elementi architettonici e decorativi che fanno vi riferimento: prima tra tutti la policromia della pietra bianca, pietra nera e dei cotti rossi. Questa peculiarità, unitamente al prospetto del famedio, caratterizzato dalla facciata a capanna, sembrano citare piuttosto la cappella degli Scrovegni, facendo un chiaro riferimento all'architettura locale. Il linguaggio neoromanico è evidente anche nel rosone presente nella facciata meridionale del famedio, nelle semicolonne addossate ai pilastri, nei tiburi ritmati dalle monofore e che, dislocandosi nei deambulatori, scandiscono gli spazi e le campate dei nicchioni.



Fig. 1. Nicchione del Cimitero Maggiore di Padova. (1885-1893)



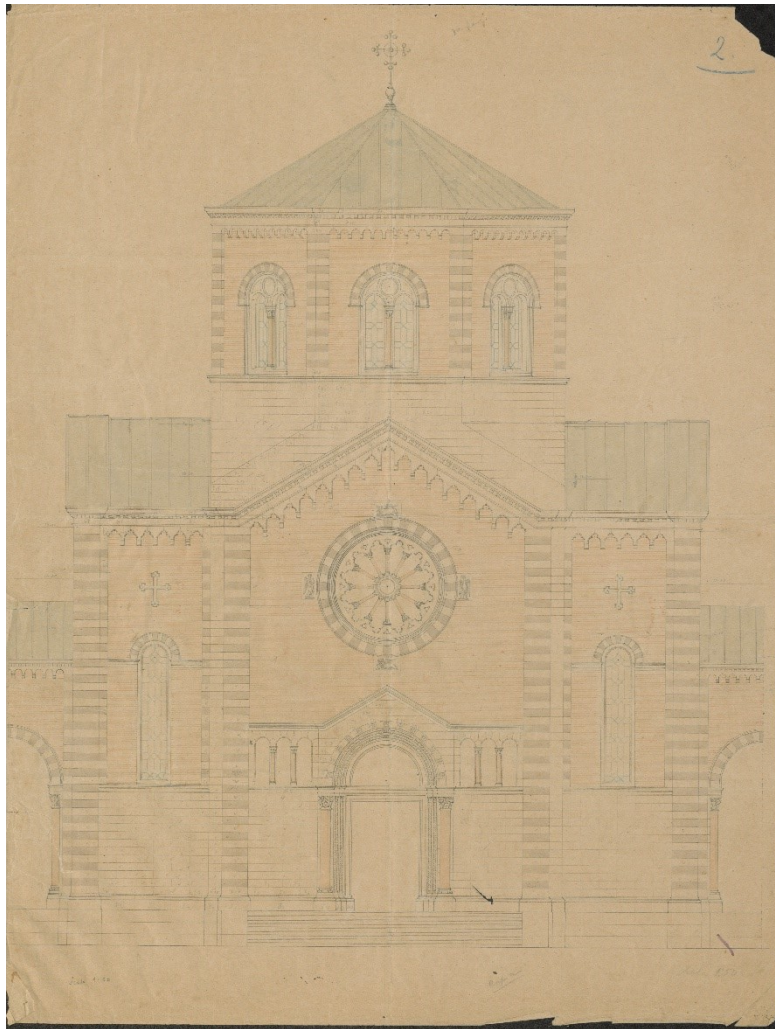
Fig. 2. Cappella degli Scrovegni. (1303-1305)

¹ ASPD., Atti Amministrativi, b. 1164, Lettera del 20 febbraio 1888 dell'ing. Brillo sullo stato dei lavori.

² BCPD., B.P. 7183, Relazione della Giunta 21 giugno 1898. Modificazione al progetto del Cimitero Maggiore in corso di esecuzione.

I manufatti di cui si parla, si originano dall'esigenza, da parte di determinate classi sociali, di affidare in forma "perenne" il ricordo della propria persona o delle proprie virtù alle immagini plastiche o ai paradigmi architettonici. È dunque evidente che l'arte funeraria ha sempre avuto un ruolo privilegiato nella produzione artistica legata, principalmente, ai rappresentanti del potere temporale e spirituale. Basti pensare alla basilica di San Pietro in Vaticano come mausoleo dei papi o alla basilica di Saint Denis a Parigi come mausoleo dei re di Francia. Questa grande esigenza di memoria, la quale perdura fino ai primi decenni del Novecento, perde progressivamente gran parte del suo valore simbolico e rappresentativo per giungere ai giorni nostri ad una standardizzazione figurativa e quasi al mutismo contenutistico³.

Nel seguente elaborato verranno considerate soltanto opere scultoree e architettoniche collocate, per la maggior parte, nel Cimitero Maggiore di Padova.



*Fig.3. Enrico Holzner,
progetto cimitero
maggiore di Padova,
prospetto (ca 1885)*

³ L'approccio nei confronti di un tema tanto vasto quanto attuale è stato guidato da un'indagine condotta sul cimitero di San Isidro a Madrid, quello di Mount Jerome a Dublino, quello di Staglieno a Genova e quello monumentale di Torino. L'analisi sul complesso di immagini e forme architettoniche permette una visione complessiva del panorama artistico europeo tra Ottocento e Novecento. Cfr. Diéguez Patao, Giménez, 2000, p.8.

II. Modalità operative

Modalità di ricerca e datazioni

Il primo passo verso la stesura del catalogo è stata l'osservazione dei manufatti presenti nel Cimitero Maggiore e nei cimiteri di Arcella e Ponte di Brenta. L'accurata descrizione di ogni monumento prevedeva anche una schedatura dei nomi dei defunti e delle date relative ai decessi, presenti nei loculi dell'ossario.

Con questi dati alla mano, il passo successivo è stata la ricerca presso l'Archivio Generale del Comune di Padova e l'Archivio di Stato. La documentazione reperita consta di atti amministrativi e comunali archiviati sotto la categoria quarta, riguardante l'Ufficio Igiene. Alcuni monumenti, invece, realizzati per personaggi più illustri, come sindaci e loro familiari, oppure commissionati dal municipio stesso, potevano essere conservati sotto la categoria prima o decima, relative alla costruzione di opere e monumenti pubblici.

Il motivo per cui soltanto poche delle opere catalogate hanno riferimenti rispetto a volontà di committenti e di artisti, sta nel fatto che nei suddetti archivi non vi sono più documentazioni anche a causa della delibera del 1953. Si tratta di una mozione che prevedeva lo scarto di atti d'archivio relativi al cinquantennio 1898-1948, ritenuti inutili da conservare nelle soffitte, evidentemente stracolme, del municipio. Nonostante ci fossero dei contrari, lo scarto venne approvato sottolineando che i documenti oggetto di tale operazione sarebbero stati <<certificati elettorali, bolletari di tasse e notifiche di atti fiscali>>⁴.

Certamente questa decisione si ripercuote nelle datazioni e nelle storie delle opere in catalogo. Vista la povertà di evidenze documentarie, si è scelto di fornire termini *ante* e *post quem*, vale a dire la data di morte del defunto. Tale proposta indicherebbe la data dopo cui i familiari commissionarono il monumento oppure la data entro cui era già stato terminato. Inoltre, in base alle scelte stilistiche, si riesce, in assenza di documenti, ad ascrivere un monumento ad un arco temporale entro il quale venne realizzato.

Per la datazione delle edicole funerarie, invece, si è scelto di indicare approssimativamente una data. Il procedimento è stato il medesimo ma, in genere, si progetta un'edicola da vivi, dunque la datazione espressa sarà circa la data di morte del committente.

Titolazione delle opere

Nella compilazione di ogni scheda, si è scelto di dare un titolo generico al manufatto. Attraverso questo procedimento si focalizza l'attenzione sulla famiglia committente e si può osservare e individuare la tipologia a cui gli artisti hanno fatto riferimento. I monumenti funerari facenti parte di questo catalogo possono essere categorizzati in: colonne e obelischi votivi, compianti o meditazioni su sepolcro, monumenti su parete, gruppi scultorei, stele funerarie, mezzibusti, altari votivi.

Queste tipologie sono realizzate e decorate in maniera più o meno vistosa secondo le volontà dei committenti, i quali potevano scegliere di inserire nel loro monumento figure angeliche, personificazioni di stati d'animo come *dolore* o *rassegnazione*, personificazioni di virtù quali la *carità* o la *fede*. Ad esempio, per il monumento funerario a Francesco Marzolo, medico e farmacista, si scelse di realizzare un mezzobusto e di collocarlo su un pilastro decorato con bassorilievi raffiguranti personificazioni della professione del defunto.

⁴ DCC-67. 5 maggio 1953.

III. Panorama artistico italiano e padovano tra Ottocento e Novecento

Nel corso dell'Ottocento le linee delle tendenze artistiche slittano l'una nell'altra, trasformandosi, ma senza dimenticare le loro premesse originarie. Perciò è possibile parlare di un artista neoclassico che attraversa un periodo romantico e quindi realista, o magari di un artista romantico che assume modi floreali. Quanto detto avviene soprattutto in scultura, che nei suoi mutamenti è più lenta della pittura. Lo scultore, infatti, dimentica con più fatica il maestro precedente da cui ha imparato il mestiere e assorbito le suggestioni culturali. La trasformazione linguistica, dunque, avviene senza nette cesure, creando una continuità coi modi plastici precedenti.

Iconograficamente, la rappresentazione della morte, sempre memore dell'esperienza classicistica canoviana, ha ormai poco di spettacolare: a differenza di quella barocca, le componenti macabre sono quasi del tutto assenti e lasciano spazio a inflessioni limpide e severe.

L'arte italiana, fino allo scoppio della *grande guerra* e oltre, vive una complicata esistenza costituita dall'intreccio di motivi ancora ottocenteschi e motivi nuovi, pregiudicando la produzione, soprattutto scultorea, come povera e ripetitiva. Se tali esiti possono essere considerati come un progressivo distacco dalle poetiche risorgimentali ottocentesche, si può assumerle come punto di partenza verso poetiche spiritualistiche ed estetizzanti che animarono i movimenti artistici e letterari tardo ottocenteschi.

Nell'Italia della *fin de siècle*, scossa dal fermento dell'industrialismo, giunge lo stile *Liberty* che, dopo numerose sperimentazioni in tutta Europa, porta con sé il fascino esotico e pittoresco espresso dal suo stretto legame con la natura, generata da linee mosse e vitali⁵. Nell'età dell'arte applicata, che in Italia trovò la sua prima vetrina esclusiva all'Esposizione di Torino nel 1902, Padova sembra restare indietro rispetto alle grandi manifatture emergenti a Venezia e Milano, le quali colgono l'occasione della nuova moda per sviluppare un mercato internazionale⁶.



Fig.4. Enrico Holzner, Famedio del Cimitero Maggiore di Padova. (ca 1885)

⁵ Una più accurata descrizione del panorama artistico italiano relativo ai primi anni del XX secolo può essere offerta da Mario De Micheli nel volume *La scultura del Novecento*, 1981, p.10.

⁶ Per una descrizione più attenta agli aspetti socioeconomici e politici si rimanda a F. Castellani, *Tra Ottocento e Novecento. Dalle fraglie al "Nuovo Stile" delle Arti Decorative* in <<Botteghe artigiane dal Medioevo all'età moderna: arti applicate e mestieri a Padova>>, a cura di Giovanna Baldissin Molli, Padova, 2000, pp. 221-233.

IV. “Scultori del ricordo”

Gli artisti che realizzarono i manufatti funerari, i pochi di cui si conoscono i nomi, hanno esperienze lavorative ben differenziate. Da personalità come Leonardo Bistolfi e Giulio Monteverde i quali, affermati in Italia come nelle Americhe⁷, si fecero, in misura diversa, interpreti delle tendenze artistiche, ad artisti come Antonio Penello, Giovanni Rizzo o Natale Sanavio che, nonostante la loro formazione accademica, raggiunsero comunque esiti dalle discrete qualità artistiche, dettarono i paradigmi del gusto dei committenti. Questi, individuati in una classe sociale non più aristocratica, ma di certo in ascesa economica, si identificano in un naturalismo aderente al modello classico. Nell’ottica di un’arte in continuo divenire, si potrà parlare di “realismo borghese” che, affermatosi tra gli anni Sessanta – Ottanta, si insinuerà a Padova solo allo scadere del XIX secolo.

Sicuramente, nella vastità delle opere commissionate nel Cimitero Maggiore di Padova, si notano le eccezioni. I conti Sambonifacio e la famiglia Moschini sceglieranno in maniera indipendente il linguaggio dei loro monumenti affidandosi all’esperienza di Arturo Dazzi⁸, gli uni, e a quella di Leonardo Bistolfi, gli altri.

È proprio il rapporto con un panorama artistico nazionale in continuo divenire a generare la varietà di linguaggi e stili dei monumenti collocati nei cimiteri di Padova, e permette di capire il rapporto tra modernità, espressa nel contrasto tra stile *liberty*, razionalismo architettonico, e memoria del passato⁹.

Le opere del Cimitero Maggiore sono proposte al lettore partendo dal monumento più evidente, posto alla sinistra del famedio, cioè quello per Antonio Pedrocchi, padrone del celeberrimo Caffè in Padova. Si procede poi nel braccio orientale della galleria meridionale, proseguendo per la terrazza orientale, per poi procedere nella terrazza occidentale e concludere nel braccio occidentale della galleria meridionale.

⁷ Entrambi gli artisti lavorarono a Roma nel cantiere del monumento noto come *Altare della Patria*, nel Cimitero di Staglieno a Genova, nel cimitero *San Isidro* a Madrid, nel cimitero di Torino ed anche in altre città sudamericane. Cfr. Dieguez Patao, Grimenez, 2000, p. 9.

⁸ Tra le opere più importanti dello scultore vi sono il monumento a Enrico Toti (1922) e l’*Obelisco di Marconi* (1937-1959), entrambe a Roma.

⁹ Le opere scultoree prese in esame aderiscono a molteplici stili: dal neoromanico al neogotico, dal neorinascimentale al romantico e quindi al realismo.

Monumenti funerari del Cimitero Maggiore di Padova
Galleria meridionale, braccio est



Monumento funerario per Antonio Pedrocchi, Giuseppe Jappelli e Bartolomeo Franceschini

Sculutore: Arnaldo Fazzi (1855-1944)

1895-1899

Marmo di Carrara

Il monumento si erge su un alto zoccolo marmoreo. Il mezzobusto raffigurante Antonio Pedrocchi, ornato con una corona di alloro, è collocato in posizione centrale. A sinistra e a destra si ammirano, rispettivamente, i mezzibusti dell'architetto Giuseppe Jappelli (1783-1852) e dell'ingegnere Bartolomeo Franceschini.

Fu Arnaldo Fazzi (1855 – 1944), già attivo presso l'Altare della Patria¹⁰, a vincere il concorso nazionale per questo monumento. In base ad una corrispondenza epistolare tra lo scultore e il Sindaco Emiliano Barbaro, in data 29 ottobre 1895, l'opera non è ancora stata iniziata, in quanto l'artista, al tempo residente a Milano, attende ancora la stipulazione del contratto¹¹. Da un'altra corrispondenza, ancora indirizzata al sindaco, si intuisce che l'opera non è ancora conclusa nel 1897, ma il modello è pronto e attende di essere vidimato dalla commissione padovana¹².

Il monumento è coronato da tre figure femminili, realizzate in marmo di Carrara, intente nella lettura di due ampi fogli tenuti in mano dalla donna centrale e appoggiati sulle sue gambe. Questo gruppo scultoreo corrisponde in maniera fedele a quanto espresso nel bando di concorso del 1895, secondo il quale le tre donne avrebbero dovuto rappresentare, in forma simbolica, i personaggi a cui il monumento è dedicato¹³. La figura a sinistra rappresenta l'Architettura: ai suoi piedi vi è un capitello ionico, di cui è visibile soltanto una voluta, ed è intenta a leggere il progetto sul foglio che la donna centrale tiene in mano. Questa domina la composizione e rappresenta la Munificenza. La figura a destra rappresenta l'Ingegneria: ha il seno scoperto, regge una squadra nella mano sinistra e ai suoi piedi vi è una carpetta che contiene un incartamento.

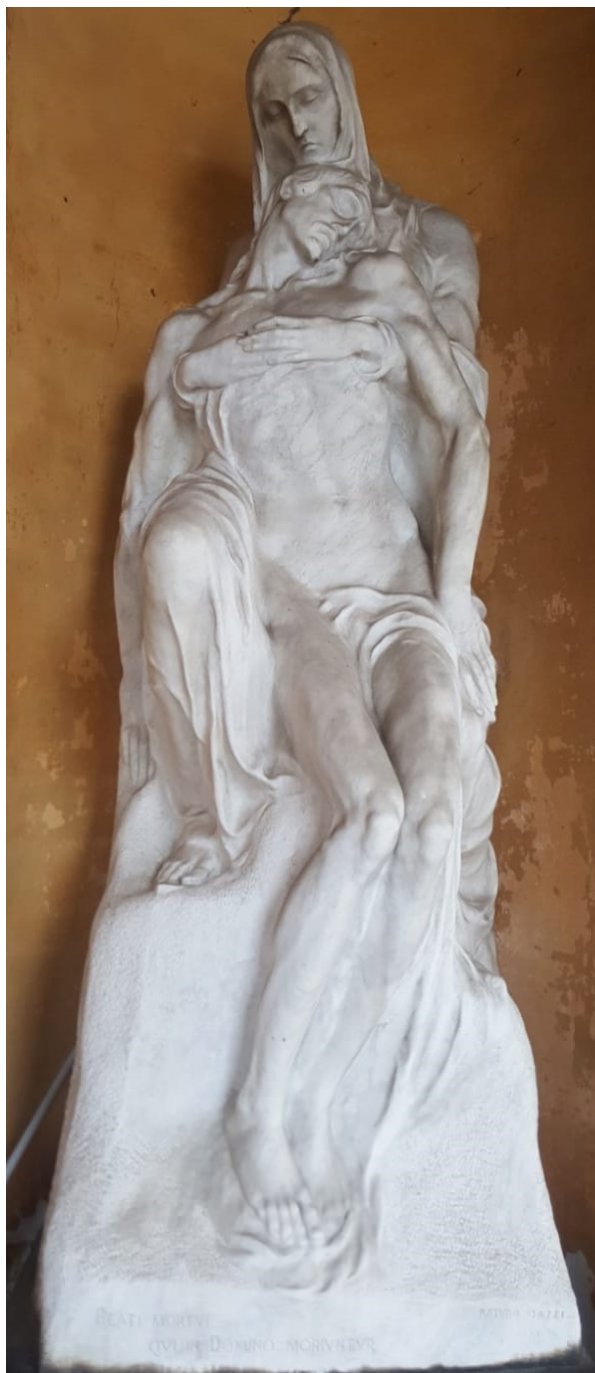
La tecnica, che segue ancora i canoni accademici della rappresentazione, ha come scopo la “divinizzazione” delle figure, idealizzandole e facendone delle personificazioni, piuttosto che delle persone. L'effetto complessivo, che garantì la vittoria del concorso allo scultore, è di una dignitosa armonia di forme che, insieme all'austerità dei volti, invita l'osservatore ad ammirare, in religioso silenzio, i sepolcri collocati nel Cimitero Maggiore.

¹⁰ *Il monumento a Vittorio Emanuele in Roma e le sue avventure*. Fazzi realizzò un bassorilievo rappresentante la *Fama*, collocato nel pronao sinistro del monumento centrale. Cfr. De Micheli, 1992, p. 308.

¹¹ AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 93, fasc. 3 [Carteggio vario]. Ms. di Fazzi datata 29 ottobre 1895.

¹² *Ibidem*. Ms. di Fazzi del 17 maggio 1897. L'artista si dice molto soddisfatto del proprio lavoro e attende con ansia di ricevere un giudizio da parte della commissione competente.

¹³ Relazione e verdetto della commissione giudicatrice del concorso per i monumenti a Giuseppe Mazzini e Antonio Pedrocchi. AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 682, fasc. 6 *Pedrocchi* (lascito per monumento).



Monumento funerario per i conti Sambonifacio

Scultore: Arturo Dazzi (1881-1966)

1907

Marmo di Carrara, marmo nero

L'opera venne commissionata dai Conti Sambonifacio probabilmente dopo la morte del conte Milone, nel 1901. Non è possibile reperire notizie più certe in quanto la documentazione relativa venne scartata nel 1953 con una delibera del consiglio comunale¹⁴.

La scultura è stata realizzata con un unico blocco marmoreo e poi collocata su uno zoccolo di marmo nero. Ad un primo sguardo sembra chiaro un riferimento alla Pietà Rondanini (1552-1564) di Michelangelo, oggi conservata a Milano, presso Castello Sforzesco. Questa impressione è suggerita, principalmente dallo sviluppo verticale del gruppo scultoreo, di proporzioni maggiori del reale, in cui Cristo è appena stato deposto dalla croce, ma quasi stante. Il corpo è caratterizzato da una sinistra sinuosità evidenziata dalla torsione innaturale del collo, dalle braccia pendenti e dalle ginocchia unite.

La Vergine, apparentemente assisa su un trono di roccia, poggia per terra soltanto il ginocchio sinistro, mentre il destro viene fuori dal fianco di Cristo. La Madre stringe il corpo morto del Figlio da dietro, in un ultimo mesto abbraccio. Una costernazione molto composta, quella della Vergine, evidenziata da un viso scarno, dagli occhi chiusi dal dolore a cui assiste, dal naso affilato e dagli angoli della bocca, piegati in giù.

Appena sotto i piedi di Cristo si legge l'iscrizione "BEATI MORTUI QUI IN DOMINO MORIUNTUR"¹⁵.

Sotto il profilo stilistico, Dazzi prende le distanze da una rappresentazione accademica e naturalistica. L'effetto concepito è più una commistione fra la tradizione classica, per cui la posa richiama il già citato precedente michelangiolesco, e semplificazione volumetrica moderna. Infatti, sebbene particolari come i volti, le mani della Vergine e le ginocchia del Cristo siano trattati con estrema cura, vi sono elementi come i piedi e panneggi delle vesti che sono trattati in maniera più grossolana, proprio per scelta espressiva.

¹⁴ Vd. p.9.

¹⁵ Beati i morti che muoiono nel Signore.



Monumento funerario per la famiglia Gidoni.

Post 1898

Marmo di Carrara, marmo cipollino

La scultura si trova in una nicchia incrostata di marmo cipollino e ne occupa, circa, i due terzi dell'altezza.

Da un unico blocco lapideo è stata realizzata una figura femminile velata e un esile pilastro su cui vi è posata un'urna cineraria.

La donna, dall'espressione serenamente rassegnata, è abbigliata con una doppia veste riccamente orlata, sandali ai piedi, e un velo che le copre il capo.

Questa reca omaggio ai defunti portando una ghirlanda di fiori nella mano sinistra. Il gomito destro poggia sul coperchio dell'urna mentre il dorso della mano sostiene la testa, inclinata in avanti. L'urna è decorata secondo un gusto classicheggiante: il piede è riccamente decorato con modanature e foglioline rivolte verso la pancia del vaso; quest'ultima è decorata con un festone di foglie e fiori; l'orlo del vaso è ornato con una fascia di motivi intagliati alla greca. La metà dell'urna non visibile all'osservatore è coperta dal velo della donna che si involuppa in modo piuttosto innaturale, per ricadere con andamento zigzagante. Anche la posa del

ginocchio sinistro sembra alquanto forzata e artificiosa, rispetto alla posizione del piede sinistro.

Nella scultura si possono rintracciare rimandi al mondo neoclassico già nella doppia veste della donna, nell'urna cineraria priva di anse, e nell'equilibrio complessivo della figura. Alcuni particolari sono restituiti in maniera del tutto naturalistica, come l'orlo dei panneggi, così finemente intagliato per imitare la leggerezza della stoffa. Altri elementi, come fiori e ghirlande, vengono trattati in maniera più grezza.



Monumento funerario per la famiglia Giusti del Giardino

Post 1926

Bronzo, porfido, trachite, marmo di Verona, marmo serpentino

Non vi sono attestazioni documentarie che chiariscano le circostanze in cui il monumento fu realizzato e incassato nella parete, configurandosi come un'edera che ospita una scultura¹⁶.

La base del cenotafio è caratterizzata dalla bicromia dei materiali che la compongono: in basso trachite, più in alto tre lastre di porfido con gli epitaffi dei defunti della famiglia committente.

La scultura rappresenta un angelo posto su una base bronzea, al di sopra di un gradino marmoreo che reca l'intitolazione ai Giusti del Giardino. L'angelo di sesso femminile, dai capelli acconciati in una maniera vistosa, è intento in un gesto loquace: ammicca all'osservatore, richiedendo silenzio, mettendo l'indice della mano destra sulle sue labbra. La mano sinistra è rivolta verso il basso, in un gesto naturale, come se volesse ammansire un'atmosfera caotica.

La figura sembra abbastanza bilanciata: poggia il peso sulla gamba destra, mentre della sinistra, rilassata, si intravede il ginocchio grazie alle pieghe della veste. Quest'ultima è chiaramente scollata, aderisce al petto mediante una fibbia ed è priva di maniche, sagomando le forme dell'angelo con una cintura applicata sopra ai fianchi.

Sebbene il corpo sia stato realizzato secondo canoni e proporzioni che denotano uno studio accademico, la veste è trattata secondo un modo più libero infatti, lungi dal creare schemi geometrici paralizzanti, l'artista adopera il bronzo per una rappresentazione più espressiva della realtà.

¹⁶ AGCPD, *Atti Amministrativi*, b.666, fasc. 5 *Giusti del Giardino*. Da questo documento datato 25 marzo 1926 si evince soltanto che il Comune, grato per il servizio svolto dal defunto come commendatore in carica negli anni 1890-1893 e 1897-1899, si fa carico delle spese dei funerali per un ammontare di lire mille.



Monumento funerario della famiglia Tolomei

Post 1873

Marmo di Carrara, pietra bianca

Il cenotafio della famiglia Tolomei si configura come un monumento su parete, caratterizzato da un linguaggio prettamente neogotico. Il monumento risulta scandito verticalmente in tre parti, orizzontalmente in due livelli.

Al centro vi è un altare che include la lastra marmorea dedicata a Paolina Gennari dal marito Antonio Tolomei, sindaco di Padova dal 1881 al 1885. La mensa, su cui è poggiata una ghirlanda funeraria, è inclinata verso lo spettatore. La lastra è sormontata da una cimasa che raffigura un angelo orante, scolpito nel marmo. La cornice è caratterizzata da una ghimberga decorata con motivi floreali e affiancata da due pinnacoli.

Nella parete di fondo, ai lati dell'altare sono incastonate altre quattro lastre marmoree: tutte dedicate allo stesso committente e ai figli, hanno una forma rettangolare, quelle inferiori, e quadrangolari, quelle superiori. In sommità vi è una ricca cornice posta a coronamento del cenotafio. Essa consta di una prima fascia di archetti a ogiva ciechi, pensili e trilobati; una fascetta con motivi a rombi accostati; una modanatura a cavetto e a scozia ed infine una complessa merlatura con cuspidi e rombi.

Come accennato, il linguaggio compositivo adottato è prettamente neogotico: ogni elemento fa riferimento a tale stile, dagli archetti a ogiva trilobati, alla ghimberga decorata a traforo, ai pinnacoli sveltanti.



Monumento funerario per Giampaolo Tolomei ed Elisa Gennari

Post 1893

Pietra bianca, marmo

Il monumento è formato da una scultura collocata su un basamento a forma di tronco di piramide. Su esso è posta l'intestazione alla famiglia committente.

Un pilastrino a base quadrata, realizzato in pietra bianca, reca un pannello di marmo grigio su cui un'iscrizione dedicata ai defunti della famiglia Tolomei. Il peduccio e l'ovolo del pilastro sono decorati con una modanatura a foglie stilizzate.

La scultura rappresenta l'urna funeraria con un'ansa che collega orlo e pancia. Questa è decorata da motivi fitomorfi stilizzati e da una protome leonina alata che funge anche da piede.

All'orlo sono appoggiati una ghirlanda di fiori e un drappo guarnito con una frangia. Questi ultimi due elementi decorativi, come il resto della scultura, sono trattati con un realismo descrittivo, soprattutto nei fiori e nel panneggio del drappo che ricade sul pilastro.



Monumento per Ferdinando e Francesco Piccoli.

Post 1883.

Marmo bianco venato

Il monumento è posto su uno zoccolo di pietra scura che reca la dedicazione del monumento da parte di Eugenia Solero, madre dei defunti Piccoli.

Sulla base si trova una figura femminile velata nell'atto di omaggiare, con due ghirlandine poste nella mano destra, il sepolcro retrostante. Questo è caratterizzato da uno stile sobrio risultante dalla rigidità delle linee di contorno.

Unico addobbo per la tomba è una ghirlanda, appesa mediante due perni.

Al centro della lastra del sepolcro si legge l'iscrizione MATERNO NULLUS PAR AMOR¹⁷ appena coperta dalla donna che, all'apice della sofferenza, si abbandona ad un gesto di contenuta disperazione, che le nasconde il volto.

A contraddistinguere la rappresentazione è il forte accademismo con cui vengono restituiti tutti i particolari, dalle ghirlande alle pieghe, a volte innaturali, della veste della donna.

Allora, se l'iscrizione può suggerire che la donna raffigurata sia la madre (committente) che, tra amore e disperazione, si reca al sepolcro dei defunti figli per dare loro l'estremo saluto, la mancanza di connotati fisici ne idealizza l'essenza valorizzando il sentimento d'amore materno.

¹⁷ Nessun amore è pari al materno.



Monumento funerario per la famiglia Giustiniani

1906

Porfido, bronzo, marmo serpentino, marmo di Verona, marmo di Carrara

Il monumento si configura come un sarcofago a muro, posto al di sopra di un altare marmoreo, ed occupa l'intera parete meridionale, incrostata anch'essa di lastre marmoree.

Lo spettatore è separato dal cenotafio per mezzo di una transenna in ferro battuto, oltre la quale vi è un piccolo altare in marmo di Verona. Sul fronte è inciso l'anno MCMIV.

L'altare, dalle forme ricercate ed eleganti, è finemente decorato con una modanatura a tondini e ad ovuli, interrotta da due mensoline. Su queste ultime poggiano le protomi leonine del sarcofago bronzeo. La parte inferiore bombata è decorata con un motivo a baccelli. Il livello superiore si articola in cinque formelle, di cui soltanto quella centrale raffigura un nastrino involupato, inframezzate dalle due teste leonine. Il coronamento del sepolcro è impreziosito da modanature e pietre azzurre incastonate del bronzo. Il coperchio, infine, è decorato con un motivo a squame e termina con una centina e due piccoli acroteri.

Sulla parete marmorea vi è l'epitaffio che ricorda il dolore della committente Maria Venetia Giustiniani che perse prematuramente il figlio Sebastiano e poi il marito Girolamo. In alto, sopra l'iscrizione vi è un mosaico raffigurante la Vergine orante incorniciato con un tondo bronzeo decorato con rosette e foglie.



Monumento funerario a Pietro Anselmi e alla moglie Eleonora Zambaldi.

Pietro Novelli (1858-1945)

post 1897

Marmo arabescato di Carrara

L'opera è costituita da due blocchi marmorei. Da quello sinistro è stato ricavato un santo frate incappucciato. Vista la mancanza di documenti relativi a questa commissione, le caratteristiche fisiche della figura quali il saio, la fronte alta, la barba lunga e folta, il cingolo che simboleggia i tre voti dell'ordine, non ci permettono di chiarire in modo perentorio l'identità del santo.

Molto più chiara risulta essere, invece, la funzione escatologica di questa figura che, considerato il gesto con cui indica la croce che contemporaneamente sta per essere svelata, si potrebbe considerare come colui che indica la via della salvezza. Tale interpretazione sarebbe suffragata dall'iscrizione IN CRUCE REDEMPTIO¹⁸, posta sul braccio corto della croce.

Questa è collocata sopra una lapide trapezoidale centinata, adornata da un medaglione che ritrae, a mezzobusto, il profilo sinistro dei coniugi Anselmi.

Dall'epitaffio si apprende la volontà della figlia di voler riunire le salme dei genitori. Vista l'estrema vicinanza del cenotafio per Eugenio Bianchi, voluto dalla di lui moglie Ernesta Anselmi, potrebbe trattarsi della figlia dei coniugi Anselmi- Zambaldi.

L'opera rispecchia ancora i canoni accademici in modo evidente. La restituzione dei particolari avviene in maniera realistica come si nota dalle vene delle mani del santo, dalla coroncina del rosario sul fianco sinistro, dalle pieghe della manica sinistra.

¹⁸ Nella croce il perdono.



Monumento funerario per Eugenio Bianchi

Sculutore: Pietro Novelli (1858-1945)

post 1891

Marmo bianco di Carrara.

L'opera si compone di due sculture. Una giovane figura femminile, dai capelli sciolti e abbigliata con una tunica, nell'atto di esprimere il suo cordoglio verso il mezzobusto del defunto Eugenio, rappresentato in divisa militare.

La giovane assume una posa chiaramente sbilanciata infatti, contrariamente all'equilibrio generato dal chiasmo, ovvero la corrispondenza incrociata del modo tra arti superiori ed inferiori, qui sembra in procinto di compiere un passo, come per camminare attorno al monumento. Il gesto, così profondamente addolorato, unitamente allo sguardo mesto e all'iscrizione sul plinto, fanno ipotizzare questa figura possa rappresentare la moglie di Bianchi, Ernesta Anselmi, che volle onorare la memoria del marito con quest'opera.

Il plinto su cui si erge il mezzobusto rispetta i canoni classici. La parte inferiore, collegata al basso basamento, è ornata con due gole rovesce inframezzate da un listello. La parte superiore, invece, è decorata con un listello e un tondino, appena sopra l'epitaffio, e da una modanatura dentellata.

La base del mezzobusto è quadrangolare. I vertici sono adornati con foglioline d'acanto incorniciate da quarti di cerchio. Ai lati della base, invece, vi sono composizioni di tre campanule e foglie d'acanto, incorniciate da semicerchi.

Il mezzobusto di Eugenio Bianchi, e più in generale l'intera opera, sono realizzati secondo un gusto accademico, ancora strettamente dipendente dal realismo che per quasi tutto il XIX secolo domina le espressioni più importanti dell'arte. Il volto del defunto è segnato da uno sguardo austero e quasi nervoso, dal contegno che esalta la virtù degli eroi.



Monumento funerario per la famiglia Campogrande

post 1891

Marmo di Carrara

Il monumento è composto da una base di quattro blocchi marmorei che reggono un basso zoccolo, l'obelisco crucifero, e dalla statua, oggi acefala.

Dall'iscrizione posta sul lato meridionale, si apprende che il monumento sarebbe stato dedicato principalmente a Francesco Campogrande, morto di meningite a soli quindici anni. Questo giustificherebbe la presenza del giovinetto che, recante una mazza e una ghirlanda, potrebbe essere identificato con un giovane Ercole, come ideale di forza d'animo.

Nella mano destra porta una cornucopia di fiori, la quale poggia sullo spigolo del plinto dell'obelisco, e ricade per terra, alle spalle del giovane.

La scultura costituisce un'ulteriore occasione per l'artista, per cercare un compromesso tra innovazioni e linguaggio accademico. Infatti, se il modo di trattare le superfici del corpo, con una cura che mette in risalto la bellezza e la forza della giovinezza, è evidente reminiscenza della cultura neoclassica, il modo di trattare la ghirlanda e la cornucopia, rivalutando le superfici grezze, quasi sbazzate, fa riferimento ad una cultura romantica. Allo stesso modo, tali suggestioni passate, possono giustificare la scelta di un obelisco come monumento funebre.



Monumento funerario per la famiglia Ermacora

Scultore: Antonio Penello

post 1911

Marmo, bronzo.

Il monumento è composto da un basamento e da un pilastro marmoreo, che culmina con un'urna cineraria.

Sulla base, caratterizzata da forme geometriche piuttosto regolari, è collocata la statua di un angelo. Questo ha entrambe le mani sul petto in un gesto di cordoglio; il capo chino lascia pendere alcune ciocche di capelli in avanti.

Sebbene anche stavolta, i connotati gentili della figura angelica, unitamente all'acconciatura dei capelli, riportino alla mente il mito dell'androgino, le spalle robuste e le braccia prestanti fanno pensare ad una figura virile.

La veste è trattata in modo poco verosimile, gonfiandosi sul petto, ricadendo a terra in pieghe alquanto innaturali, e sul monumento stesso. Le ali sono spiegate verso l'alto e amplificano la sensazione di movimento della figura.

Il blocco marmoreo retrostante è decorato in modo analogo in tutti e quattro i lati. Un fregio classicheggiante, composto da listelli, dentelli e foglie d'acanto stilizzate, è interrotto da lastre di marmo e di bronzo, al di sopra delle quali vi è una terminazione a edicola.

La fronte e il timpano soprastante sono decorati secondo un elegante *horror vacui*: vi sono una croce greca e steli con terminazioni floreali e boccioli.

L'urna cineraria è collocata su un piccolo podio. Questa, avente una forma simile ad un'anfora, ha una forma affusolata, due anse ed una fascia decorativa sulla pancia.

L'artista potrebbe aver realizzato l'opera cercando un compromesso tra il naturalismo accademico del corpo dell'angelo e la stilizzazione volumetrica delle piume, distintiva dello stile floreale riscontrabile anche nei bassorilievi del monumento.



Monumento funebre per la famiglia Zanini.

Scultore: Giovanni Rizzo (1853-1912)

1909

Marmo di Carrara

Il monumento è composto da una scultura raffigurante un angelo e da uno zoccolo a forma di tronco di piramide.

L'angelo guarda dritto davanti a sé con sguardo austero e mesto al tempo stesso. I capelli ricadono in due grandi ciocche, divisi da una scriminatura centrale, e sembrano mossi da una leggera brezza. Le braccia conserte, le mani sul petto e la silhouette intera, sono coperte da un unico mantello che avvolge la figura creando delle pieghe, piuttosto innaturali nella parte superiore. Il viso dell'angelo, nonostante sia contraddistinto da particolari fisiognomici non proprio aggraziati, rievoca nella mente il mito dell'androgino, molto ricorrente nelle espressioni artistiche del simbolismo, le quali rivalutano la figura angelica stessa come mediatore tra la vita e la morte.

Le ali sono state realizzate secondo un naturalismo più tangibile. Infatti, si notano particolari come rachidi e le lamine di ogni piuma.

L'opera potrebbe essere considerata un tentativo, da parte dello scultore, di creare un rapporto tra il naturalismo accademico derivante dalla propria formazione e le suggestioni fantasiose suscitate dal tema della morte.



Monumento funebre per Luigi Moroni e Adelia Fabbro

Post 1895

L'opera si presenta come un altare configurato come una lastra incastonata in una imponente cornice, che funge da basamento, articolato in due livelli.

Il più basso è un blocco marmoreo grigio chiaro: è decorato dal monogramma costantiniano "X P" inciso in caratteri maiuscoli gotici. Il secondo livello è un blocco di dimensioni inferiori rispetto al primo, realizzato in una gradazione più scura di marmo. Da questo ripiano sporge una mensolina: su ognuna delle facce visibili, vi è intagliata una decorazione con motivi fogliacei e piccoli medaglioni.

La lastra superiore rappresenta la parte più maestosa del cenotafio. È realizzata in marmo venato grigio e su questa è stata incisa l'iscrizione che commemora i coniugi Moroni. Questa lastra è incassata in un corpo di un marmo più chiaro: inferiormente è decorata da formelle con motivi geometrici; la parte superiore ha una sagoma ad arco fiammeggiante trilobato.

In sommità vi è un coronamento di marmo bianco generato da linee spezzate chiuse. Termina con quattro guglie in corrispondenza dei vertici, e una croce sommitale.

Il monumento è certamente caratterizzato da un linguaggio neogotico e ne adotta tutti gli apparati decorativi. Inoltre, non vi sono tentativi di commistione con elementi "moderni", ma si è scelta la purezza di uno stile, nonostante fosse evidentemente superato e provinciale.



Monumento funerario per Yole Moschini Biaccini.

Scultore: Leonardo Bistolfi

Post 1905

Marmo di Carrara

Il monumento, presenta una pianta che ricorda una croce latina commissa e poggia su un basamento della stessa forma, ma di proporzioni leggermente più grandi.

Il gruppo scultoreo rappresenta tre figure femminili inginocchiate che ne piangono una quarta, distesa lungo la base, la quale simula un terreno dissestato animato dalla presenza di pochi fiori.

Dall'iscrizione che corre, come un fregio, sul fianco della base, si intuisce che il monumento rappresenta il triste compianto su Yole Moschini delle sorelle Noemi, Elina e Clotilde.

Il momento che lo scultore ha voluto rappresentare potrebbe essere l'ultimo respiro di Yole, la quale lascia questo modo sotto gli sguardi tristi e affettuosi delle sorelle. Il volto della defunta viene messo in ombra dall'abbraccio fraterno, quasi una grotta, sottolineato dalle mani delle due donne in

primo piano che si intrecciano proprio davanti al petto della compianta sorella. Le quattro figure sono abbigliate con delle vesti molto ariose e quasi svolazzanti. Le corone di floreali, presenti nel momento del trapasso, potrebbero assumere la funzione di un *memento mori*, dunque evidenziare l'accettazione della morte e la caducità dell'essere umano. Questa lettura manifesta, in maniera abbastanza chiara, l'adesione di Bistolfi al simbolismo.

La superficie della base, così trattata in maniera grossolana, unitamente ai fiori, alle vesti così leggere, alle acconciature sempre diverse delle donne, potrebbero essere considerati tratti distintivi di un nuovo tipo di scultura. Più lontana dagli esisti naturalisti e puristi, si spinge ad indagare una nuova plasticità fino a ridetarne i canoni ed affermarsi come una nuova arte, meglio nota come stile floreale.



Monumento funerario per la famiglia Plentl

Progettista: ing. Francesco Bertolotti

1901

Marmo di Carrara, bronzo.

Il monumento venne realizzato dopo la morte di Giulio Marcon, chimico farmacista, e voluto dalla moglie Josephine Plentl. La prima data utile è il 7 febbraio 1901 a cui risale la prima richiesta di erigere il monumento sotto il portico dell'ala destra del Cimitero Maggiore¹⁹. Ma la collocazione del monumento non venne subito approvata dalla commissione d'edilizia e d'ornato: si chiese in fatti di "ridurre la base del monumento, così da collocarsi all'interno della fascia di trachite del pavimento"²⁰.

Oggi il cenotafio corrisponde in maniera fedele al progetto presentato dall'ingegnere Francesco Bertolotti²¹, eccetto per il mezzobusto, probabilmente del defunto Marcon, non più in loco.

Il monumento poggia su un basso basamento quadrangolare e si articola in tre parti. Quella inferiore è decorata da un plinto e un cavetto. Una fascia modanata a cavetto, toro e listello distingue la parte inferiore dal fusto. Questo è un tronco di piramide con base quadrata e ospita, nel prospetto, l'incavo che accolse il mezzobusto del defunto.

La sommità è un elemento timpanato sui quattro lati, dallo stilo sobrio e molto lineare, ma solo nel prospetto è inciso un monogramma

cristologico. Questa parte accoglie la lanterna circolare bronzea, oggi ossidata. Dal disegno sopracitato si evince che questa avrebbe dovuto avere quattro piedi, disposti ogni 90°, ma il risultato ne riporta solo tre, disposte ogni 120°. È evidente un rimando al mondo classico già dalle protomi leonine del piedistallo e dalla ghirlanda di fiori e nastri che decorano la lanterna avvolgendola.

¹⁹ Ms. di Josephine Plentl al Sindaco di Padova.

²⁰ Ms. di Mairatto Francesco (laboratorio marmi, via Sn Matteo 1179) al sindaco di Padova. 29/4/1901.

²¹ Allegato grafico del 4/9 1901 approvato dalla Commissione di edilizia e d'ornato.



Fig.5. Francesco Bertolotti, progetto del monumento per Giulio Marcon (1901).



Monumento funerario per Giovanni Turchetti

Sculutore: Amedeo Barsanti Pietrasanta

Post 1898

Marmo di Carrara

Il monumento è distinto in quattro parti, ben definite tra loro: uno zoccolo marmoreo di modeste dimensioni, un basamento, un podio e un gruppo scultoreo posto in sommità.

Il basamento che sovrasta lo zoccolo è decorato, nella parte inferiore da una pregiata successione di modanature a toro e listello, inframezzate da un becco di civetta. Nel fronte, inquadrata da una cornice di semplici motivi geometrici, vi è l'iscrizione da cui si intende che il monumento fu voluto dalla moglie Margherita Perazzolo ed il figlio Pio.

Il podio ha una pianta ovale. La parte inferiore è modanata con toro, gola rovescia, toro. Al centro, un cavo circolare ospita il mezzobusto del defunto Turchetti, abbigliato secondo la moda del tempo, ed uno sguardo sereno, fisso sull'orizzonte. Il tondo è affiancato da due putti, uno per lato, che poggiano su nuvolette e reggono festoni floreali e nastri.

Un gruppo scultoreo è collocato in apice. Sono

rappresentate quattro figure: una donna matura, due giovani e un bambino. La prima figura è incappucciata, abbigliata con una tunica e un ampio mantello e nella mano sinistra reca una croce, la quale viene portata sul petto, e un calice innalzato nella mano destra. Si rivolge a questa figura la giovane donna che sta alla destra dell'osservatore. Il suo abbigliamento è una semplice tunica dall'ampio panneggio; i suoi capelli sono sciolti e ricadono dietro le spalle, la riverenza suggerita dall'intensità dello sguardo è consona all'atteggiamento di preghiera. Ai suoi piedi vi è un'ancora, quasi del tutto nascosta dai veli, ma visibile da tergo. Le due figure restanti, l'altra giovane donna e il bambino, sono collocati a sinistra dell'osservatore. Alla semplicità della veste corrisponde l'artificiosità del panneggio; l'intensità di sguardo è pari a quanto visto precedentemente. Il bambino, quasi un putto, porta in mano una fiaccola affusolata ed ha uno sguardo pensieroso, fisso per terra.

Tutti i particolari rappresentati come la croce, il calice, l'ancora, la fiaccola sono gli attributi che appartengono, iconograficamente, alle tre virtù teologali. La donna incappucciata, dunque, può essere individuata come la fede; la donna che calpesta l'ancora viene riconosciuta come la speranza; l'altra coppia, composta dalla donna e il bambino, rappresentano la carità. Lo sguardo del bambino incrocia chi si spingesse a leggere l'epitaffio. Questo potrebbe significare che la carità è propria di chi onora la memoria dei defunti. L'artista aderisce in maniera piuttosto vistosa ad una tradizione accademico-naturalistica. È evidente dal modo di trattare le superfici, da alcune pieghe artificiose delle vesti delle donne, dai gesti così aderenti ad una tradizione iconografica ben radicata nel tempo e forse giunta ad un esito che palesa le difficoltà a proseguire.



Monumento funerario per la famiglia Barzilai – Cecchetto

Post 1901

Marmo di carrara, bronzo.

Il monumento è costituito da un pilastro posto su uno zoccolo di modeste dimensioni.

Questo, a dispetto delle forme regolari, si presenta come l'unione fantasiosa di molti moduli geometrici trapezoidali e quadrangolari.

Come un podio, i volumi ingombranti sono collocati inferiormente; i più piccoli nella parte superiore. Unica decorazione di questa sobria struttura sono quattro volute, disposte in coppie sui fianchi del basamento, coperte da foglie d'acanto stilizzate, che si accostano ad un linguaggio liberty, piuttosto che ad uno classicheggiante. Gli stessi motivi fogliacei decorano gli spigoli del piccolo basamento su cui si erge il pilastro.

La parte inferiore è liscia, sui lati maggiori, e modanata, sui lati inferiori: un listello, un toro decorato da un tralcio e una gola rovescia. Gli spigoli del pilastro sono evidenziati da fasci di bastoni legati da fascette.

La parte sommitale del pilastro, aggettante rispetto al fusto, accoglie i mezzibusti dei defunti Gustavo Ermacora ed Esther Barzilai. Questi sono ritratti di profilo e sono collati rispettivamente sui lati occidentale e orientale. Sono incasellati un fregio che corre lungo il perimetro e che, in corrispondenza delle teste, inarca a tutto sesto. Sul lato corto più prossimo all'osservatore, è posto lo stemma di famiglia.



Monumento funerario per Leandro Sotti

Post 1904

Marmo di Verona, marmo di Carrara, pietra bianca, bronzo, marmo nero.

Il monumento è protetto da una cancellata in ferro battuto. Si configura come un'arca sepolcrale a muro, sorretta da due mensole e sovrastato da una grande croce.

Il sarcofago è posto su due mensole decorate da ampie foglie e leoni mansueti.

In basso vi è l'epitaffio, scritto in latino, dedicato al defunto. È realizzato in bronzo e inquadrato da una cornice lapidea bianca.

Il sarcofago è articolato in tre sezioni: due laterali identiche, adornate da due lastre di marmo rosa, incassate nella struttura e inquadrate da una modanatura di colore scuro e una sezione centrale in cui vi è una statua raffigurante la Madonna con Bambino. Questa è ospitata in una nicchia decorata da un elemento a conchiglia. Il coperchio del sarcofago è realizzato come un tetto a spiovente, con un motivo a squame.

In sommità, vi è una grande croce a muro, realizzata in bronzo. Questa è adornata con un nimbo retrostante di colore azzurro e

bianco. Un festone di fiori e nastri abbellisce il profilo del nimbo e, simmetricamente, ricade sul sarcofago.

Certamente il monumento sembra rifarsi ad una tradizione di monumenti funerari medievali presenti in alcune chiese di Padova, come ad esempio quello di Bonifacio Lupi e Guglielmo de Rossi nella cappella di San Giacomo (XIV secolo), nella Basilica di Sant'Antonio.



Monumento funerario per la famiglia dei conti Leoni

Post 1878

Marmo di Carrara

Il monumento si configura come un obelisco crucifero dalle dimensioni piuttosto contenute, posto su un pilastro quadrangolare.

Questo è costituito da due livelli. Il più basso è un semplice gradino lapideo; la parte superiore è uno zoccolo decorato con una modanatura a toro, che corre lungo la base inferiore per interrompersi sul lato meridionale, lasciando spazio ad un'iscrizione su una piccola lastra (in corrispondenza dell'osservatore). Questa ha un timpano decorato con lo stemma della famiglia. Una merlatura a dentelli, che è certamente un rimando alla tradizione antica, cara al neoclassicismo, segue il perimetro di questo piccolo basamento e prosegue, senza soluzione di continuità, anche nella piccola lastra di cui sopra. Un tronco di piramide è il *trait d'union* tra il plinto e l'obelisco.

La parte inferiore di questo è decorata, su ogni lato, con un piccolo bouquet di fiori e foglie e, mediante un nastro, attaccato a due occhielli. Il fusto dell'obelisco riporta, sulle quattro facce, iscrizioni relative ai defunti della famiglia committente. Sui lati occidentale e

orientale vi sono stati applicati due piccoli mezzibusti, aggettanti, che raffigurano rispettivamente i conti Carlo e Gaspare Luigi Leoni. Sul lato meridionale, invece, il mezzobusto di Carlino Leoni è collocato all'interno di un incavo dalla forma ovale. Al di sopra di queste tre sculture vi sono ghirlande funerarie intrecciate da nastri ed occupano la parte superiore delle facce dell'obelisco. La croce sommitale è caratterizzata da un rigore geometrico quasi severo, suggerito dalle linee semplici che la compongono. Il giovane Carlo morì nel 1878 e, essendo stato raffigurato come un giovane, è plausibile che il monumento sia stato commissionato dai suoi cari, proprio per commemorare la sua scomparsa, intorno alla fine degli anni '70 dell'Ottocento.

L'artista si lega ad una tradizione accademica per progettare il monumento: dalle modanature, alla scelta stessa dell'obelisco, al naturalismo delicato dei mezzibusti dei defunti, si intuisce una coerente adesione ai canoni stilistici del neoclassicismo, seppur con tratti che si avvicinano alla scultura romantica, se non per linguaggio compositivo, almeno per tematica, come ad esempio il *bouquet* con nastri.



Monumento funerario per la famiglia Sartori

Marmo di Carrara

Il monumento si erge su un basso zoccolo di trachite dalle forme piuttosto semplici e regolari.

Un plinto quadrangolare riporta le iscrizioni sui quattro lati. Al di sotto di queste, in ogni lato, vi è un vasetto la cui base è decorata con fiori e una piccola connina. Gli spigoli del monumento sono evidenziati dalla presenza di colonnine ottagonali dal capitello composito, incassate entro il volume stesso.

Una fascia di archetti ciechi, stile tudor, corre lungo tutto il perimetro del plinto come una merlatura e, mediante due fasce di modanatura a tondino, si giunge alla sommità del monumento.

Vi è posta una croce una croce velata su un piccolo dado marmoreo che funge da base. Sul braccio destro vi è una ghirlanda di modeste dimensioni. Il velo è posto sul braccio sinistro e ricade verso il basso con pieghe regolari che creano notevoli effetti chiaroscurali.

Lo stile sobrio del monumento, quasi severo, sembra aderire in maniera coerente ai canoni della scultura romantica come confermato dai caratteri gotici degli epitafrî, incisi sulle facce del plinto. Nonostante ciò, il panneggio è trattato con estremo naturalismo, senza lasciare spazio agli artifici di pieghe forzate e innaturali.



Monumento funerario per la famiglia Stoppato

Post 1877

Marmo di Verona, marmo di Carrara, bronzo

Il monumento, dalle dimensioni possenti, si presenta come un maestoso pilastro votivo collocato su un basamento. Questo, che rispetta le dimensioni tutt'altro che rilevanti, è costituito da una parte inferiore in marmo rosso e da una parte superiore, realizzata in marmo bianco. La base, nonostante la linea sobria, si presenta come un ricercato accostamento di volumi. Il lato rivolto verso l'osservatore è adornato da una ghirlanda bronzea di fiori e nastri.

Al pilastro sono applicati, sui lati orientale ed occidentale, due bassorilievi marmorei. Quello ad oriente rappresenta un giovane ritratto a figura intera, di profilo. Intento ad annusare la pianta che reca nella mano destra, regge un teschio nella mano sinistra, ed un secondo teschio è collocato sul ginocchio sinistro. Un'iscrizione è posta come a didascalia dell'opera: NEL BACIO DELL'ETERNO OBLIO, DOLCE ALLO STANCO ARRIDE LA MORTE.

Sul lato occidentale vi è un bassorilievo raffigurante un giovane, anch'esso a figura intera e di profilo. È abbigliato con una veste che ricopre torace e addome, lasciando scoperte spalle e braccia. Il destro nasconde il volto, la mano sinistra regge un libro. Il ragazzo sembra librarsi nell'aria in quanto le gambe non indicano nessuna pressione o contrazione, anzi, sono piegate come se non fossero loro a reggere il peso della figura. Un'iscrizione è posta al di sotto di questo secondo bassorilievo: CROCE DI ROSE CADUCHE FRA STERPI E SASSI È LA VITA.

In sommità è posta un'edicola. Anche stavolta, linee semplici costruiscono un volume sobrio ed elegante. In corrispondenza dei bassorilievi vi sono due archi a sesto ribassato.

Sui lati nord e sud altri due bassorilievi di piccole dimensioni ricordano i defunti per cui il monumento fu realizzato. Le incrostazioni bronzee sono utilizzate come decorazioni e cornici floreali. Il monumento culmina in una croce marmorea posta su una piccola base costituita da un volume semplice.

Sebbene la struttura del monumento rispetti un canone compositivo fondato su linearità e sobrietà, i bassorilievi rompono i rapporti con la tradizione accademica e l'artista ricerca un linguaggio più simile agli esiti dello stile floreale pienamente affermatosi entro il primo quarto del XX secolo. I giovani corpi, le pieghe delle vesti, i fiori, e tutti i particolari dichiarano una ricerca artistica che necessita di un allontanamento stilistico piuttosto che tematico.





Monumento funerario per la famiglia Pessi

Scultori: Giovanni Rizzo (1853-1912), R. Crosara
1914

Marmo di Carrara, bronzo, granito

Il monumento poggia un basso zoccolo in granito, decorato con una modanatura a toro e un ampio becco di civetta in cui vi è intagliato il nome della famiglia committente.

Un ulteriore livello in marmo bianco, su cui poggia la stele in secondo piano, conferisce slancio alla figura femminile che, in un gesto di estrema commozione e dolore, si piega all'indietro con una innaturale torsione della schiena e della testa.

La donna è abbigliata con una veste che le lascia scoperte le spalle e che aderisce al corpo evidenziandone la sinuosità delle forme. La veste lascia scoperti i piedi e ricade giù anche dal piedistallo, con pieghe regolari.

Le gambe sono incrociate. La sinistra è davanti alla destra, la quale sostiene il peso della figura. La mano destra è sul petto ed enfatizza il momento di totale abbandono; il gomito sinistro è

appoggiato sulla stele retrostante, la mano sinistra pende nel vuoto, quasi senza vita.

Il volto della donna è rivolto verso il cielo: gli occhi e la bocca sono dischiusi, come in attesa di una risposta. I capelli sono raccolti in un'acconciatura che segue la moda del tempo.

La stele, alle spalle della figura, sembra non essere intera. È stata realizzata come se fosse rotta in due parti. La parte superiore, infatti, non ha un lato dritto, ma crea una curva ascendente, da sinistra verso destra. Il lato inferiore è decorato da una fascia con motivi decorativi caratterizzati da croci poste dentro anelli collegati tra loro. Sul lato corto della stele vi è un bassorilievo realizzato su un tondo bronzeo, applicato al marmo. L'uomo raffigurato è Edoardo Pessi, defunto nel 1907.

Dal punto di vista stilistico, il monumento si discosta dalle tendenze accademiche viste finora. Il primo elemento che dichiara una certa distanza è la veste della donna che, con le sue caratteristiche dichiara l'adesione alla moda dei primi anni del XX secolo. Ma non solo: l'esternazione dei sentimenti è ben lontana dalla dolce mestizia che contraddistingue le opere fedeli alla tradizione. Il corpo, così ben pensato secondo canoni della bellezza classica, assume una posta scomposta e vitale del tutto in linea con il panorama artistico prebellico.



Monumento funerario per la famiglia Centanin

Scultore: Amedeo Barsanti da Pietrasanta

Post 1902

Marmo di Carrara, bronzo

Il basamento è costituito da tre blocchi di marmo rosso di Verona, accostati l'uno all'altro: quello centrale è molto più largo rispetto ai laterali e su di esso è applicato un semi vasetto bronzeo, molto simile ad un'urna.

I blocchi laterali fanno da zoccolo per due sculture raffiguranti figure angeliche in preghiera. Il capo è chino, lo sguardo è rivolto verso il basso, le vesti ricadono leggere sulle masse esili dei corpi. I capelli sono divisi in due grandi ciocche da una scriminatura centrale; le ali, retrostanti, sono abbassate; i piedi degli angeli non sembrano soggetti ad alcun moto.

Il blocco centrale sorregge un volume dalle dimensioni considerevoli, realizzato in marmo di Carrara. In cui vi sono iscritti i nomi dei defunti della famiglia committente. La prima data coerente al linguaggio stilistico dell'opera è quella della morte di Fruttuoso Centanin, come sopra indicato, 1902.

Lo zoccolo funge da podio per la terza scultura. Questa rappresenta una donna, assisa su uno sgabello piuttosto che in trono, coperto da un velo simile a quello che copre le forme del suo corpo. I capelli sono raccolti in una semplice coda fermata da un nastro, così da rendere ben visibile l'espressione di tristezza e rassegnazione sul volto. La veste ha delle maniche corte che lasciano scoperti gli avambracci. Per mancanza di attributi, la donna non è facilmente identificabile con la Vergine, o altre figure allegoriche come le Grazie o le Virtù. Le mani sostengono un medaglione che raffigura, con buone probabilità, proprio Fruttuoso morto sessantaduenne, calvo, coi baffi.

Tecnicamente, le sculture sono perfettamente terminate: le superfici non presentano zone poco trattate anzi, sono evidenti minimi particolari come le orlature delle vesti e le vene delle mani. Queste caratteristiche dichiarano una ferma adesione ai canoni stilistici non ancora accantonati dagli ambienti accademici di provincia: espressioni emozionali contenute e criteri compositivi rigorosi, ordinati, sobri.



Monumento funerario per la famiglia Manzoni

Post 1882

Marmo di Carrara, bronzo

Il monumento è realizzato su parete e consta di un sarcofago adornato da una fastosa cornice, delimitato da una cancellata.

Nella parte più bassa vi è una sorta di mensa che funge da basamento per tutto il cenotafio. Un fregio corre lungo il fianco: da un vaso-calice centrale fuoriescono due ghirlande che, legate mediante nastri mossi dal vento in maniera speculare, creano due onde laterali; negli interstizi vi sono pendenti di foglie.

La parte superiore della mensa è riccamente modanata: dal listello si passa ad una merlatura di ovoli e mediante altri due listelli di dimensioni differenti si collega ad una modanatura con motivi floreali realizzati su una gola rovescia.

Inizia da qui il livello del sarcofago. Con un effetto complessivo più sobrio, è decorato da un'iscrizione centrale PAX affiancata, ai lati, da bassorilievi bronzei e modanature in base e sul coperchio. Probabilmente il sarcofago era originariamente sorretto da una copia di mensoline, poste in corrispondenza delle due fasce cementizie visibili vicino alle paraste corinzie.

Queste, configurate piuttosto come dei pilastri, hanno una base composta da un plinto, un toro modanato con *kyma* ionico, una scotia e un toro superiore decorato con modanature non canoniche.

Il fusto è scanalato e l'altezza dei listelli è quasi metà dell'altezza complessiva. I capitelli sono caratterizzati da mezze palmette nel collarino, foglie d'acanto nell'echino e rosette negli occhi delle volute e nell'abaco.

Le paraste sorreggono una trabeazione, modanata con motivi analoghi a quelli già visti: tondini con merlature, *kyma* ionico, dentelli e ad altre che impreziosiscono la fattura del monumento. Nella sezione centrale, in corrispondenza del sarcofago vi è l'intitolazione alla famiglia committente, in caratteri capitali.

Un arco a tutto sesto, composto da tre blocchi marmorei, si imposta sulla trabeazione ed è finemente decorato secondo il gusto fin ora descritto. L'intradosso è ritmato da nove rosette; sull'estradosso, in corrispondenza del piano d'imposta vi sono due volute, il cui occhio è coperto da una rosetta, con terminazioni floreali, una per lato. In sommità si ripete lo stesso motivo, con una terminazione fogliacea tra le volute.

Il linguaggio del monumento si riallaccia, in maniera abbastanza evidente alla tradizione quattrocentesca veneziana, di cui riprendere l'adesione ai canoni architettonici della Roma imperiale e temi decorativi come le volute e le rosette, ma anche l'impostazione generale della tomba, quasi ad arcosolio, senza tralasciare i materiali utilizzati. Il marmo, infatti, fu ampiamente adoperato nelle opere ecclesiastiche e non solo, relative al Quattrocento e ai secoli successivi.



Monumento funerario per la famiglia Colle Bartolotti

Post 1907

Marmo nero, marmo rosso di Verona, tessere auree, bronzo.

La tipologia del monumento è una colonna votiva. Si colloca sopra un plinto stretto, ma alto circa un metro. Questo è pensato come un volume semplice, quasi un parallelepipedo, ritmato da piccoli listelli. Sui lati orientale e occidentale vi sono incassate due lastre marmoree scure con le iscrizioni della famiglia. La base della colonna, realizzata in marmo bianco è finemente intagliata. Un sottile anello di mosaico dorato collega a base al fusto monolitico della colonna, in marmo nero. Sono presenti, inoltre, tre anelli metallici che garantiscono la solidità del monumento.

Gli anuli che collegano il fusto al capitello sono tre: il più basso è costituito da un sottile fascia di mosaico aureo; il mediano è un toro modanato con foglioline d'acanto dai profili sinuosi; il più alto è una semplice modanatura a toro. Questi ultimi due livelli sono realizzati in marmo rosso di Verona.

Il capitello, realizzato in bronzo, può essere classificato come corinzio, per la presenza delle foglie d'acanto che ricoprono l'echino, ma la forma poco slanciata, piuttosto che riferirsi ad una tradizione classica, sembra far riferimento a delle forme medievali: le volute angolari create dalle foglie d'acanto sembrano richiamare, infatti, il capitello a *crochet* molto presente nelle architetture romaniche e gotiche. L'abaco, decorato da una sottilissima modanatura a toro e a listello, è sovrastato da una trabeazione a gola rovescia modanata con un *kyma* di cime di foglie.

La base che ospita l'edicola votiva ha una pianta quadrata. In corrispondenza degli angoli vi sono quattro statue di santi, situati all'interno di piccole nicchie delimitate da colonnine tortili e velette finemente intagliate. Le quattro statue rappresentano due santi, probabilmente san Giorgio e san Paolo, riconosciuti rispettivamente attraverso lo scudo e la spada, e due sante: entrambe in posizione orante, sono, non meglio definite, da una benda sugli occhi, l'una, e da un bambino che l'accompagna, l'altra. Negli interstizi, tra le nicchie vi sono incrostazioni marmoree sormontate da una piccola base ottagonale, finemente intagliata a guida di una trabeazione. La guglia, anch'essa ottagonale, è ritmata da lacunari e culmina in un piccolissimo catino crucifero.



Monumento funerario per Francesco Marzolo

Scultore: Natale Sanavio

post 1880

Marmo di Carrara

Il monumento è composto da un mezzobusto collocato su un alto zoccolo marmoreo. Questo ha una forma ottagonale ma vi sono lati più corti in corrispondenza dei quattro angoli.

La parte inferiore, e più in generale tutto lo zoccolo, presenta proporzioni piuttosto tozze. Una modanatura smussata e una concava precedono quella a toro che collega la base al fusto dello zoccolo.

Sul lato nord, dunque verso l'osservatore, vi è l'iscrizione che elogia le caratteristiche morali del defunto e sottolinea che l'opera fu voluta dalla cittadina riconoscenza.

La parte superiore del pilastro è decorata da un coronamento formato da una trabeazione, modanata a listelli, che corre lungo il perimetro e piegandosi così da mettere in evidenza il fronte in cui si trova l'epitaffio.

Sui lati orientale e occidentale vi sono due bassorilievi in cui sono rappresentate due figure allegoriche identificabili come la Medicina e la Farmacia. La loro funzione è quella di elogiare la professione del defunto.

Il mezzobusto ha un piccolo piedistallo molto simile alla base di una colonna: è costituito da un plinto e da una modanatura a toro-scozia-toro. La scultura rappresenta Francesco Marzolo abbigliato secondo la moda tardo ottocentesca, con una camicia appena visibile, un

foulard, un gilet ed una giacca. I baffi sono incolti e la barba lunga è presente soltanto sul mento. La fronte è spaziosa, i capelli scombinati. Lo sguardo è vispo, quasi inquieto, lievemente rivolto verso destra, ma fisso nel vuoto.

L'artista rimane bel saldo ai canoni accademici della rappresentazione. Il realismo percepito in questa scultura richiama quello del *leone di San Marco* presente nelle piazze di Padova e Rovigo, opere autografe dello scultore. Sebbene egli riesca a trattare il materiale in maniera coerente e senza troppi artifici, è chiara l'incapacità di valicare quel confine oltre il quale vi sono le sperimentazioni legate alle nuove tendenze artistiche del primo Novecento.



Monumento funerario per Maddalena Farinelli e la madre Filomena Bongarzoni

Post 1908

Marmo di Carrara, biancone di Asiago

Il monumento poggia su un basso zoccolo lapideo. Un alto basamento funge da base per la scultura, posta in sommità.

Il basamento è realizzato in marmo biancone di Asiago e si configura come un possente blocco ingentilito, negli spigoli, da composizioni floreali e dagli steli che ricadono entro le linee laterali del monumento stesso.

Sul lato occidentale è posta una sottile placca marmorea con un bassorilievo rappresentante la committente e la madre. La parte più alta di questo plinto è decorata con una semplice fascia di lavorazione più grezza, quasi striata.

La scultura rappresenta una donna seduta che prega con le mani giunte e che ammira il cielo di ponente. I capelli sono pettinati in due grandi ciocche mediante una scriminatura centrale; la veste è smanicata e aderisce alle forme del corpo generando non troppe pieghe, soprattutto sulle gambe.

La seduta della donna sembra uno sgabello piuttosto che un trono e la sobrietà del gesto, unitamente all'intensità dell'espressione e alla compostezza del carattere, caricano questa figura di una forte valenza simbolica. Potrebbe, infatti, rappresentare la Speranza che prega affinché le anime dei defunti vengano accolte dalla grazia celeste.

Nel monumento si possono distinguere due linguaggi stilistici: il primo, che caratterizza il bassorilievo e scultura in sommità, risulta ancora legato ai canoni accademici tardo ottocenteschi per cui le linee tendono a definire e descrivere, con misurato realismo, i caratteri delle figure; il secondo linguaggio, leggibile nei *bouquet* di fiori posti negli spigoli, fa delle linee puro decorativismo con esiti quanto più prossimi allo stile *liberty*. Nella sobrietà del progetto, la commistione tra i diversi stili è realizzata dal tema della pietà accentuato dalla preghiera e dall'omaggio floreale per i defunti.



Monumento funerario per la famiglia Luzzatto Dina

Scultore: Augusto Sanavio (1870 – 1944)

1913

Bronzo, travertino

Il monumento si erge su un podio formato da due blocchi marmorei quadrangolari. È composto da un obelisco su un plinto e da una scultura bronzea.

Questa rappresenta una donna che si reca presso la tomba per piangere i defunti della famiglia. È abbigliata con una lunga veste che, quasi come uno strascico, scivola dal gradino più alto del podio. La silhouette della figura è dissimulata dall'ampio panneggio regolare e quasi rettilineo sulla gamba sinistra, poco realistico e curvilineo sulla destra. Mediante queste pieghe viene evidenziata la posizione di squilibrio assunta dalla donna. A garantire stabilità è il braccio sinistro che sostiene la figura e scarica il peso sul monumento stesso. La donna reclina il capo in avanti; l'acconciatura raccoglie tutti i capelli sulla nuca e li ferma mediante un velo che ricade dolcemente coprendo la parte destra del viso. Dalle maniche larghe fuoriescono le mani, giunte in preghiera e la curva generata dalle braccia suggerisce l'idea di un grosso vaso.

Il carattere sobrio dell'insieme è accentuato dalle linee semplici del podio che trasmettono un senso di austerità. Il plinto è anch'esso quadrangolare, posto al centro del

basamento. È decorato da modanature a guscio convesso e a profilo concavo. Quest'ultimo intaglio si ripete anche nel piede dell'obelisco, su cui la statua appoggia il braccio destro. Sulla stele sono incisi i nomi dei defunti della famiglia e vista la data dell'opera si può ipotizzare che il monumento sia stato realizzato in memoria di Teresa Luzzatto Dina, defunta nel 1912. Vi è inoltre un documento²², conservato all'Archivio Generale del Comune di Padova, che testimonia la collocazione del monumento in corrispondenza dei loculi concessi alla famiglia, nell'ossario sotterraneo.

Non essendoci ulteriori evidenze documentarie relative a tale monumento, non è chiaro se la scelta del bronzo sia stata fatta concordemente dall'artista e dal committente. Senza dubbio il bronzo è il materiale con cui, negli anni tra Ottocento e Novecento, venne realizzata la maggior parte dei monumenti per personaggi illustri, quali Garibaldi e Mazzini. Il materiale si presta meglio ad una materialità che, a piccoli passi, giunge ad una libertà espressiva non più dipendente dal realismo.

²² AGCPD, *Atti Amministrativi*, b.355, fasc. *Luzzatto Dina* (1913).



Monumento funerario per la famiglia Suppiej

Post 1895

Marmo di Carrara, marmo venato

Il monumento è composto da una scultura collocata su un alto zoccolo realizzato con un blocco lapideo inferiore ed uno marmoreo superiore.

Il carattere, spoglio piuttosto che severo, di questo basamento è conferito, principalmente, dalla povertà decorativa. Il livello inferiore, difatti, è stato modanato, secondo un canone ben definito, con listelli, tondini e gole. Il blocco marmoreo soprastante, dal volume possente, è ingentilito da una cornice di foglie e ovuli intagliata sul fronte nord (rivolto all'osservatore). Questa delimita l'iscrizione mediante la quale si individua Maria Suppiej, vedova Bonatti, come committente dell'opera. Superiormente si individua un'altra trabeazione, ma dal gusto più ricercato: un *kyma* di foglie su una gola rovescia unisce un tondino al listello superiore.

La scultura posta in sommità rappresenta una figura angelica femminile. È assisa in un sedile di fiori e foglie, le ali sono aperte ma non spiegate. La testa è inclinata in avanti: sulla fronte i capelli sono separati in due grosse ciocche, ordinati con un fiocco ornato da fermagli floreali, e ricadono sciolti sulle spalle. Lo sguardo sembra trasmettere una serena rassegnazione piuttosto che una contenuta disperazione. Il busto compie una leggera torsione rispetto alle gambe, che sono orientate verso sinistra. La veste ha un ricco merletto nel *décolleté*, le maniche larghe lasciano scoperti gli avambracci e le pieghe sulle gambe aderiscono e delineano i volumi delle ginocchia, poste a diverse altezze. La figura angelica è colta mentre abbraccia una ghirlanda di foglie e fiori che ricade fino ai suoi piedi e ricopre parte di una piccola croce. Dal suolo, rappresentato da una lastra marmorea che finge una roccia, sbocciano spontaneamente delle piantine.

Questo ultimo è un evidente riferimento alla rinascita sottolineato dalla presenza della croce. L'artista, sebbene in quest'opera predilige le superfici ben lavorate, e di conseguenza aderendo ai canoni accademici della rappresentazione, non perde l'occasione per sperimentare nuove modalità espressive, evidenti, soprattutto, nella ghirlanda funebre e negli elementi vegetali.



Monumento funerario per la famiglia Venezia

Tra il 1892 e il 1930²³

Marmo di Carrara, bronzo, tessere auree

Il monumento si configura come una grande lapide a muro protetta da una bassa transennata.

Alla base vi è uno zoccolo lapideo molto scuro che dà risalto al bianco del livello superiore. Questo funge da sepolcro, poco aggettante rispetto al muro di fondo, la cui decorazione si articola in tre sezioni. Al centro, su un fondo di tessere auree, vi è l'intitolazione alla famiglia committente, scritta in caratteri capitali bronzei. Ai lati vi sono altri due riquadri che ospitano, ancora su fondo aureo, due crateri classicheggianti. La parte superiore del sepolcro è finemente decorata con una modanatura con *kyma* ionico semplificato.

Mediante un listello, un tondino e una scozia, il sarcofago è collegato alla lapide soprastante. Meno aggettante rispetto al livello inferiore, questa ha una forma rettangolare, salvo restringersi in sommità. La parte sinistra della lastra marmorea è occupata dagli epitaffi dei defunti della famiglia, mentre la parte destra è occupata da un bassorilievo raffigurante una donna che compiangere i defunti.

La figura, quasi angelicata, si trova davanti ad un sarcofago rappresentato di scorcio, dalle modeste dimensioni e abbellito da delle volute poste nei quattro angoli del coperchio. Ciò è visibile soltanto in parte perché coperto dalla veste, quanto mai

vaporosa, che genera molte pieghe innaturali, soprattutto nella manica sinistra e nel velo. La donna rende omaggio ai defunti recando una grossa ghirlanda di cui sono riconoscibili i boccioli di qualche rosa.

La lastra è coronata dallo stemma della famiglia, collocato in posizione privilegiata, da cui si dipartono due festoni di foglie che ricadono verso il basso dopo aver toccato le volute laterali della centina sommitale. Quest'ultima è riempita da tessere auree ed è contornata da un *kyma* di cime di foglie.

Gli evidenti caratteri classicisti presenti nel monumento, unitamente alla tecnica musiva di riempimento dei vuoti, sanciscono un legame saldo con le opere del rinascimento veneziano. In una tale cornice, il realismo del bassorilievo sfocia in un esito che di naturale ha ben poco, come evidente nelle pieghe forzate e nell'espressione della donna che, a fatica, comunica i sentimenti di dolore e tristezza.

²³ Dal documento relativo al contratto dell'adiacente monumento funerario per Guglielmo Folchi, si nota come il monumento Venezia sia già in loco. AGCPD, *Atti comunali*, b.943, 5 mag. 1930.



Monumento funerario per Guglielmo Folchi

Scultore: Leonardo Bistolfi

1930-1931²⁴

Marmo di Carrara, marmo del Carso

Il monumento, voluto dalla vedova Lucina Trivellato, è composto da un gruppo scultoreo antistante una nicchia, collocato su un basamento marmoreo di modeste dimensioni. Su questo è intagliata l'iscrizione di dedica al defunto.

La scultura, che presenta dimensioni maggiori rispetto al reale, raggiunge l'altezza massima di 2,70 m e rappresenta una figura angelica femminile ed un uomo ricavati da un unico blocco marmoreo.

Il corpo della donna è angelicato e occupa tutto il secondo piano. È posto più in alto rispetto all'uomo e tutta la silhouette segue una forma dolcemente arcuata. L'ala sinistra, le cui dimensioni sembrano conferirle l'aspetto di una nicchia che ospita il nudo maschile, è caratterizzata da un fitto e vaporoso piumaggio. La testa dell'angelo è ruotata verso sinistra e inclinata verso l'uomo, cui è rivolto lo sguardo silente. Un velo ricopre il capo della donna e sembra avvolgersi al braccio sinistro per poi ricadere verso il basso.

La veste che ricopre le forme sinuose della figura angelica, le conferisce una sensualità profana piuttosto che sacra. Il velo, articolato in pieghe

mosse dal vento, ricopre le gambe ma ne lascia scoperta una parte. Una ghirlanda di boccioli di rose collega la mano angelica a quella dell'uomo, avvolgendosi al suo braccio destro e cadendo verso il fianco. Anche la sua testa ha subito una torsione, infatti lo sguardo è protesi in avanti come il resto del suo corpo. I lunghi capelli sono sospinti da un forte vento che li scombina. Il torace è scoperto giacché il velo, che si diparte dal suolo e avvolge i fianchi e le spalle, ricopre soltanto i genitali e parte del braccio sinistro.

L'intera scultura è caratterizzata da una tecnica impeccabile: a zone perfettamente definite si contrappongono superfici grezze o semplicemente trattate in maniera poco più grossolana che conferiscono un effetto metafisico. La donna angelo, che in quest'opera abbraccia il tema simbolista della *femme fatale* per la forte espressività quasi aggressiva, accompagna l'uomo che si appresta a lasciare la vita terrena. Giunto in questo suolo sconosciuto, l'anima umana rimane nuda perché la veste terrena si dissolve.

²⁴ AGCPD, *Atti comunali*, b.943, 5 mag. 1930.

Certamente l'opera trasmette un senso di vitalità e dinamismo inusuali per un cenotafio e che per tutta la carriera dell'artista determinarono nella critica pareri assai contrastanti.

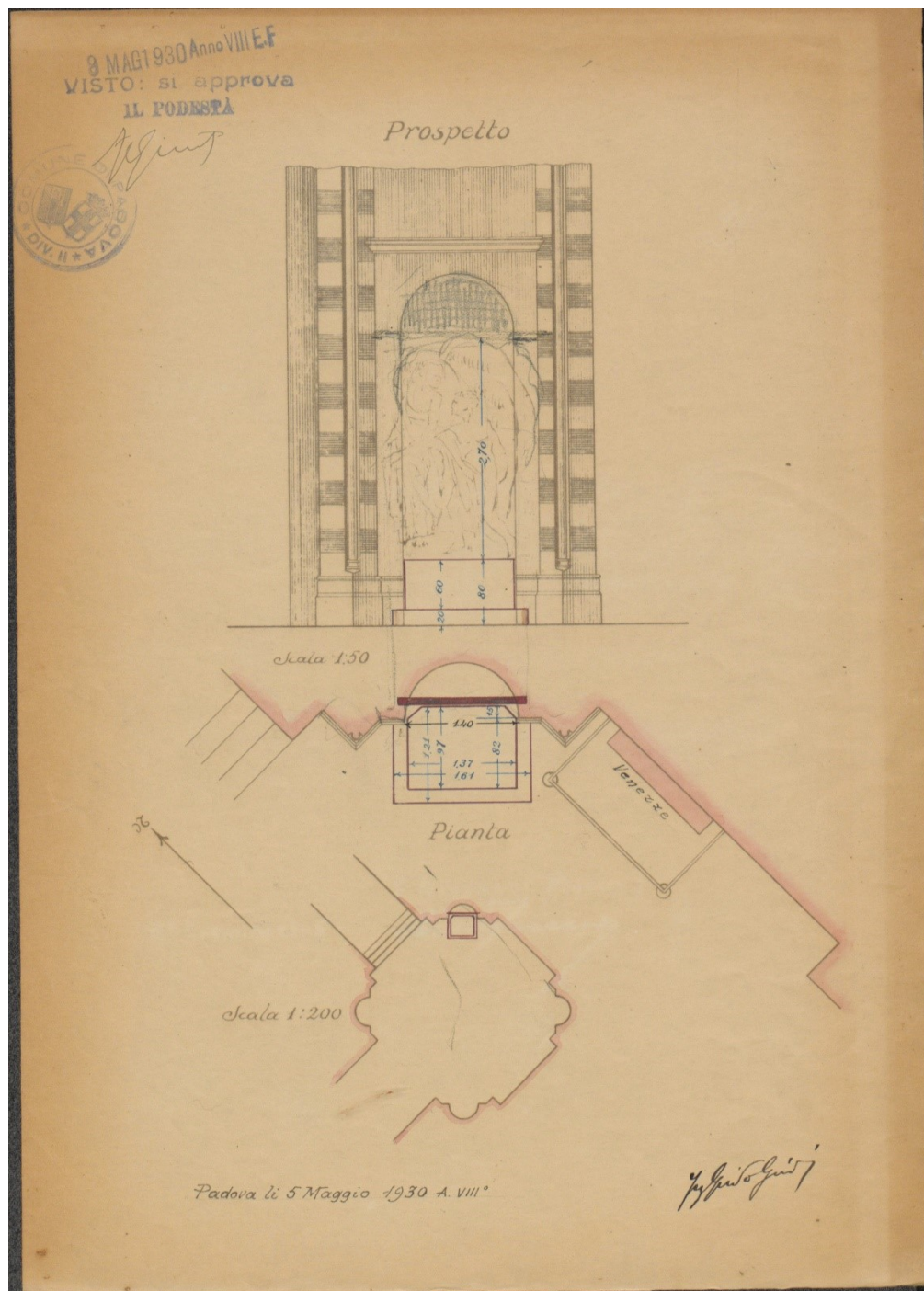


Fig.6. Progetto per collocazione del monumento per Guglielmo Folchi (1930).

Terrazza orientale



Monumento funerario per il cav. Giuseppe Scaccabarozzi

Sculutore: Giovanni Rizzo

1911

Marmo di Carrara, bronzo

Il monumento è composto da un mezzobusto collocato su un alto piedistallo che tocca la parete orientale della campata.

Il volume del basamento si configura come somma di volumi più semplici, costituiti da linee spezzate che conferiscono alla struttura severità, piuttosto che sobrietà. In secondo piano, il primo volume è addossato ad un secondo: questo è ingentilito da due modanature a toro decorate da foglie d'acanto traforate.

Il volume superiore è il sostegno su cui poggia direttamente il mezzobusto: disegnato da linee semplici, è decorato da sobrie modanature a toro e listello che vengono sospese nella parte centrale. Una piccola ghirlanda sovrasta l'iscrizione incisa per ricordare il defunto.

Il cavaliere viene ritratto con pochi particolari: indossa una giacca chiusa fino all'ultimo bottone, una camicia il cui colletto aderisce perfettamente al collo ed un paio di baffi ben colti che in parte coprono la bocca dischiusa. Lo sguardo è fisso sull'orizzonte e l'espressione sembra animata da una serenità originata dalla fede nella risurrezione. Il tema della speranza è reiterato anche dalla lanterna bronzea posta ai piedi del monumento:

sostenuta da tre piedi, è decorata da foglioline d'alloro, anelli per i nastri e roselline. Culmina in una vispa fiammella.

Il monumento si completa, infine, con una piccola croce che poggia sulla lastra centinata. Ne segue il profilo l'iscrizione alla famiglia Scaccabarozzi, intagliata su un archetto a tutto sesto. Questo è, in parte, coperto da un fiocco, dalle estremità sfrangiate, e da una fastosa ghirlanda di fiori e foglie, la quale ricade lungo il profilo destro del monumento.



L'opera appare alquanto diversa rispetto al modello riportato in fotografia²⁵ dallo stesso Rizzo un anno dopo la scomparsa del cavaliere Scaccabarozzi. Nella lettera del 4 marzo 1904 l'artista presenta alla giunta comunale il progetto, dicendo che l'opera verrà collocata al centro del nicchione 24 di levante (collocazione attuale). La Commissione d'Ornato approverà il progetto dopo soli 3 giorni.

Fig.7. Giovanni Rizzo, progetto per monumento per il cav. Scaccabarozzi (1911).

²⁵ AGCPD, Atti comunali, b.234, fasc. Scaccabarozzi.



Monumento funerario per la famiglia Fontana

Marmo serpentino, marmo di Carrara, bronzo

Il monumento si configura come un compianto su sepolcro. Consta, infatti di una colonna votiva e di una scultura.

Lo zoccolo su cui è rialzata la colonna è realizzato in tufo. Il pilastrino è articolato su più livelli distinti attraverso varie modanature: inferiormente a listello, superiormente vi è un *kyma* di roselline realizzato su un toro. Gli spigoli sono marcati da piccoli steli dalle terminazioni floreali. Sul lato settentrionale del plinto è posta l'intitolazione alla famiglia committente. Al di sotto di questa è applicata una piccola lanterna bronzea, il cui sostegno tocca per terra.

La colonna è rialzata su un plinto e nella modanatura a toro è intagliata una decorazione con motivi geometrici incrociati. Un grosso anello dentellato collega la base al fusto monolitico in marmo serpentino. Essendo la colonna appoggiata ad una lastra lapidea posta a meridione il capitello è scolpito su tre lati. L'echino è decorato con fasce di motivi geometrici e piccole ramificazioni filiformi dalle chiome fogliacee. L'abaco ospita tre testine di cherubini oranti.

Il capitello termina con un volume piuttosto semplice e lineare che sostiene la croce sommitale, anch'essa costituita da semplici linee curve e spezzate.

La scultura ha come base un dado marmoreo su una piastra bianca dal minimo spessore. Rappresenta una figura femminile seduta su una piccola mensola, la quale è completamente coperta dalla veste della donna. Questa è raffigurata in un momento di abbandono al dolore enfatizzato dal gesto della mano destra, che terge le lacrime. Il capo è abbassato verso il basso e i capelli sciolti ricadono vaporosi secondo un disegno del tutto fantasioso, poco naturale. Nella mano sinistra, la donna porta un piccolo fazzoletto di stoffa di cui è nota il merletto. Anche la veste ed il velo sono liberi di ricadere verso il basso secondo un artificio di pieghe innaturali, ma che conferiscono alla scultura una morbidezza certamente degna di nota. Dunque, sebbene gli incarnati della donna siano trattati secondo un realismo che la denota come

figura corporea, tangibile e non come eterea, angelicata, il modo di scolpire il panneggio avvia il processo di mistificazione della donna, come per attribuirle la funzione di personificazioni di virtù o ideali universali.



Monumento funerario per la famiglia Crestani

Marmo di Carrara, marmo di Verona

Il monumento è composto da una scultura a tutto tondo posta su uno zoccolo di modeste dimensioni.

La parte inferiore di questo basamento è un gradino di marmo dalla grana molto spessa e dalla lavorazione grossolana. A questo è poggiato un tozzo blocco lapideo adornato da un semplice listello, ad un terzo dell'altezza. L'iscrizione sottolinea la speranza di ritrovare i propri cari in nella grazia celeste.

La scultura rappresenta una figura angelica molto androgina: probabilmente si tratta di una bambina come si evince dal fiocco posto tra i capelli vaporosi e scombinati. La figura è protesa in avanti e sembra incedere ponendo il piede destro davanti al sinistro, che rimane coperto dalla veste. Nonostante la decisione con cui la bambina compie questo passo, la scultura è perfettamente bilanciata e la veste, più eterea che materiale, sembra muoversi candidamente insieme a lei e talvolta disegna, talvolta dissimula i volumi delle parti del corpo, come ad esempio la gamba destra.

La figura ha le spalle e gli avambracci scoperti. Nella mano destra porta una piccola croce e dei fiori. Le dita della mano sinistra, invece, sono poste sulle labbra appena chiuse. La didascalia di questo gesto è nell'iscrizione del basamento: "tergete il pianto/ nel bacio eterno saremo riuniti".

Sebbene la testa sia lievemente inclinata e lo sguardo rivolto verso l'orizzonte, la figura angelica compie un gesto che evidentemente ha bisogno di un osservatore posto ad una distanza ravvicinata, pur non ammiccandovi.

La bambina, chiaramente in movimento, è collocata di spalle rispetto ad una porta, il cui architrave porta l'intitolazione alla famiglia committente. Le due ante, realizzate in marmo rosa, sono leggermente

aperte come se si attendesse il passaggio della bambina. In questi termini, il marmo è stato trattato in maniera ineccepibile al punto di simulare, in maniera quasi realistica, il processo di smaterializzazione del corpo, così da permettere all'anima di entrare nell'eternità.



Monumento funerario per la famiglia Bassi

Scultore: R. Crosara

1914

Marmo di Carrara

Il monumento si configura come un cenotafio a muro in cui si innesta un altorilievo.

La base è costituita da un blocco lapideo privo di ornamentazione. Su questo poggia un secondo livello, più alto rispetto al precedente, in cui è intagliato l'epitaffio del defunto Maurilio, cavaliere del lavoro. Tale iscrizione è affiancata da bassorilievi raffiguranti elementi fitomorfi. Queste decorazioni sono ricavate dal medesimo blocco lapideo e contornate da una lieve linea di demarcazione.

Nel livello superiore vi è l'altorilievo raffigurante un compianto su sepolcro. Una donna è inginocchiata davanti ad un sarcofago e mostra all'osservatore il profilo sinistro. I capelli sono raccolti in una coda e ricadono dietro le spalle, la testa è appoggiata al braccio destro, a sua volta disteso sulla tomba. Le braccia sembrano costruire, insieme alla ghirlanda che collega le mani, il disegno di un cerchio. La veste che ricopre le curve sinuose della donna, lascia scoperte le spalle e le conferisce una sensualità quasi angelica.



Monumento funerario per la famiglia Pospisil

Annibale De Lotto (1877-1932)

1910-1913

Marmo di Carrara, tessere lapidee

Il monumento si compone di due gruppi scultorei posti su un baso zoccolo marmoreo e di un bassorilievo che occupa l'intera parete della orientale della campata. Fortemente voluto da Arturo Pospisil²⁶, ricorda la tragedia che distrusse le vite di Maria ed Esterina.

Viene dunque rappresentato un incidente d'auto e in particolare il primo e primissimo piano è il burrone in cui cinque figure femminili ed un bambino soccorrono e piangono le due vittime del fato. Sulla sinistra la figlia morta è sostenuta da una contadina, abbigliata con l'abito tipico della Repubblica di San Marino²⁷, che disperatamente la piange. Sulla destra vi è un gruppo più grande: tre donne e il bambino superstiti piangono anch'essi la madre morta, di cui sono visibili soltanto la gamba destra e la mano sinistra, sorretta dal marito ferito, che porta un copricapo da viaggio, secondo la moda del tempo. In

secondo piano vi sono un'altra figura femminile, che non potendo sopportare la visione di dolore si copre il volto, e l'automobile che, essendo andata fuori strada, ha divelto il guard-rail e si è capovolta cadendo nel burrone. Quanto appena scritto è rappresentato nel bassorilievo di fondo, completamente realizzato in marmo bianco. Il cielo e le nuvole, relative alla parte sommitale della parete centinata, sono realizzati con tessere di mosaico con cromie che variano su una scala di grigi.

L'iperrealismo di quest'opera è ovviamente un espediente per trasmettere all'osservatore l'orrore della tragedia vissuta dalla famiglia committente. In base alla lettera scritta dall'artista stesso alla Oommissione d'Ornato, si sa che egli volle dare all'opera la struttura di un compianto su Cristo morto e tra le figure simboliche rappresentare la solidarietà umana del dolore, l'assistenza pubblica e l'uguaglianza degli umani davanti al dolore. Dapprima rifiutato, ogni aspetto del progetto, che dovette suscitare non pochi dubbi,

²⁶ AGCPD, *Atti amministrativi*, b. 358, fasc. 6, *Pospisil* 9 luglio 1910.

²⁷ AGCPD, *Atti amministrativi*, b. 358, fasc. 6, *Pospisil*.

venne spiegato dall'artista con dovizia di particolari attraverso una missiva ed infine approvato per la messa in opera nel dicembre del 1912.



Fig.8. Annibale De Lotto, progetto per il monumento della famiglia Pospisil (1910).



Monumento funerario per le vittime dei bombardamenti austriaci

Scultore: Antonio Penello

1917

Rosso Chiampo, marmo di Carrara pattinato, marmo nero.

Il monumento è incassato nella parete est del secondo nicchione della terrazza orientale. È rialzato su un podio (materiale?) di due gradini, di cui il superiore è decorato da una piccola croce intagliata.

Due lastroni di marmo bianco sono posti a sinistra e a destra di un bassorilievo, anch'esso marmoreo, come ad incorniciarlo. Questi tre elementi sorreggono una lastra orizzontale in cui è iscritta la dedicazione del cenotafio e la firma del municipio. Tutta l'opera, infatti, venne realizzata a carico del comune di Padova come dimostra il documento del 31 agosto 1917²⁸.

²⁸ AGCPD, *Atti amministrativi*, b. 173, fasc. 541.

Terrazza occidentale



Monumento funerario per la famiglia Modin

Post 1912

Marmo di Verona, marmo di Carrara, azzurrite

Il monumento si configura come un altare votivo impreziosito sculture e formelle e sovrastato da un'architettura neoromanica.

L'altare ha una conformazione tripartita: la parte centrale risulta aggettante rispetto alle parti laterali. Il gradino lapideo su cui poggia tutta la struttura, segue il profilo dell'altare.

Il fronte è decorato con tre formelle di marmo col fondo in azzurrite: quelle laterali raffigurano delle figure leggendarie simili a grifoni; quella centrale presenta un'aquila dalle ali spiegate. Le ali dell'altare sono decorate anch'esse con formelle della medesima fattura, raffiguranti canestre di fiori e frutti e due uccelli. Gli spigoli della sezione centrale dell'altare sono marcati con tozze colonnine caratterizzate da capitelli tozzi neoromanici sormontati da due piccoli leoni che reggono la mensa.

Quella che potrebbe essere considerata la pala d'altare a tutti gli effetti, è scandita verticalmente in tre sezioni mediante una coppia di parastine decorate da un tralcio scolpito a bassorilievo; lateralmente, è

incorniciata da una coppia di colonne caratterizzate da capitelli finemente cesellati. Le sezioni laterali ospitano due bassorilievi che rappresentano i defunti per i quali venne realizzato il monumento: Ferdinando e Silio Modin, visti di tre quarti, abbigliati in modo elegante e inseriti in uno spazio generato dalla prospettiva del soffitto a cassettoni.

Le colonnine esterne e le due mensole poste sulle paraste centrali sostengono una edicola formata da tre archetti a tutto sesto il cui intradosso è decorato con un tappeto di motivi geometrici ad intreccio: l'emicielo centrale, di dimensioni maggiori, è posto più in alto ed ospita, su un fondo azzurro, una Vergine orante con il Bambino in grembo; quelli laterali, del tutto simili eccetto per le dimensioni, sono occupati da due angeli oranti.

La parte centrale ha una terminazione timpanata con una cornice modanata ad ovolo dentellato e decorata da un *kyma* di cime di foglie. In corrispondenza della chiave di volta vi è il monogramma cristologico e il vertice è evidenziato da una rosellina crocifera. Gli archi laterali, invece, sostengono una trabeazione decorata da semplici dentelli su modanatura rettilinea.

Chi ideò una composizione del genere, scandita e decorata da una tale profusione di particolari, dovette tenere a mente scenari artistici non strettamente locali. Infatti, in Padova non vi sono riferimenti puntuali rispetto a quanto realizzato. Piuttosto, invece, nella ieraticità delle figure sacre, nei capitelli cesellati, nei bassorilievi raffiguranti tralci, nei tappeti di decorazioni geometriche adoperate a riempitivo a guisa di un *horror vacui* si ravvisano punti di contatto con la produzione artistica altoadriatica medievale, come ad esempio Venezia o Torcello.



Monumento funerario per Luigi Romaro

Scultore: Giovanni Rizzo (1853-1912)

1909

Marmo di Carrara, marmo cipollino

Il monumento è composto da un mezzobusto collocato su un piedistallo, il quale è collegato alla parete occidentale della campata mediante la base.

Questa è collegata al pilastrino soprastanza attraverso una modanatura a gola rovescia con motivi floreali incisi finemente. Tale decorazione, a guisa di fregio, corre lungo i lati della base e giunge fino alla lastra marmorea posta su parete. Il pilastrino riporta l'iscrizione che ricorda il defunto e attesta la moglie e la figlia come committenti dell'opera. Il piedistallo è abbellito con altre modanature a tondino, a listello e ad ovolo.

Il mezzobusto rappresenta il defunto Luigi Romaro abbigliato secondo la moda dell'epoca. Porta un soprabito aperto sul petto, un gilet ed una camicia nascosta dal foulard e dalla lunga barba. Questa è presente solo sul mento e insieme ai baffi, che coprono completamente la bocca, conferiscono al ritratto un'aria severa. Il naso ha la punta leggermente rivolta verso il basso. Sebbene gli occhi guardano verso lo spettatore, non sembrano stabilire alcun contatto con esso, suggerendo piuttosto un'indole pensierosa e assai riflessiva, caratteri accentuati anche dalla stempiatura e dalla fronte alta.

La lastra parietale è decorata da una fascia, posta a mezza altezza, intagliata con meandri greci. In sommità vi è un archetto pensile a tutto sesto il cui profilo è decorato da una fascia con motivi fogliacei. Su questo arco poggia una sottile trabeazione decorata con un *kyma* di cime di foglie realizzato su un cavetto.

La minuziosità dei particolari deriva dal realismo con cui l'artista ha deciso di rappresentare il soggetto. Tale

scelta, forte dei principi accademici, lo avvicina agli esiti ormai obsoleti della fine del XIX secolo, piuttosto che alle sperimentazioni del primo Novecento. Anche la citazione di memorie antiche, nella lastra di fondo, denuncia ancora un saldo legame (dell'artista o del committente) alle rivisitazioni neoromaniche e neogotiche tardo ottocentesche.



Monumento funerario per Francesca Randi

Giovanni Rizzo (1853-1912)

1914

Marmo di Carrara

Il monumento occupa la parete occidentale della campata, che è completamente rivestita di marmo.

Alla base vi è un sarcofago posto su un basso basamento ingentilito da una modanatura a toro-scozia-toro. Il fronte riporta l'iscrizione mediante la quale si evince che il cenotafio fu realizzato per la figlia di Alessandro, Francesca, prematuramente scomparsa.

Una fascia con delle ondine, divergenti rispetto all'asse verticale del monumento, decora la base dalla scultura posta al di sopra del sarcofago, come se quest'ultimo fosse l'altare su cui il fato immola la vita della giovane donna.

A primo impatto la scultura sembra particolarmente dinamica. Essa rappresenta una figura femminile abbracciata da un angelo che sta per spiccare il volo verso il paradiso. La ragazza, che in verità è già sospesa nell'aria, come si evince dalla posizione del piede destro, ha il capo

reclinato all'indietro per meglio contemplare la visione angelica: lo sguardo intenso indica una profonda coscienza della drammaticità del momento ed una serena accettazione del distacco. Le braccia ricadono lungo i fianchi e le mani sono giunte in preghiera. La veste che indossa è smanicata e le pieghe si adagiano dolcemente sulle curve del suo corpo. Anche la veste della figura angelica è smanicata: le sue braccia, più possenti di quelle della donna, la avvolgono in un caldo abbraccio cui fa eco lo sguardo animato da una mesta risolutezza. I lineamenti del volto sono molto gentili, i capelli vaporosi ricadono in due falde. Le ali, tangenti al muro di fondo, sono spiegate e pronte per riprendere il volo.

Il realismo accademico che dirige le linee di costruzione della scultura ha come fine principale quello di documentare una tragedia come la morte prematura. Ma sebbene il panneggio delinea il corpo della donna con naturalismo, lo stesso non può dirsi per il corpo dell'angelo: in particolare il fianco sinistro risulta sproporzionatamente distante dalla spalla, per poi risultare troppo vicino al ginocchio. Il processo di smaterializzazione dei corpi, il cui compimento è affidato alle numerose pieghe delle vesti, non si innesca a causa dell'artificio smodato, che cristallizza i corpi e li immobilizza in una eterna finzione.



Monumento funerario per Anna Maria Cattaruzzi

Post 1909

Marmo di Carrara, bronzo

Il monumento si configura come un sarcofago che funge da basamento per l'altorilievo, la cui cornice marmorea occupa tutta la parete occidentale della campata.

Il sepolcro è lievemente rialzato rispetto al suolo da un basso zoccolo lapideo. Sul fronte vi è una lastra marmorea in cui è posta l'iscrizione che ricorda la defunta. Agli spigoli vi sono due telamoni di piccole dimensioni realizzati in marmo bianco. Questi ultimi hanno funzione puramente decorativa infatti non sono intenti a sorreggere il coperchio del sarcofago e sono le personificazioni del dolore e della rassegnazione, come si evince dalle fasce che portano sopra le vesti.

A causa della povertà di decorazioni, il coperchio risulta particolarmente austero. L'altorilievo è realizzato su una pala centinata e collocata al centro della parete di fondo, al di sopra di una lastra marmorea in cui è iscritto "semper cum Domino erimus". Rappresenta una figura femminile alquanto androgina, coperta da un turbinio di quelle che posso sembrare nuvole. Due figure angeliche scendono dall'alto recando, un ramoscello d'ulivo, per consolare la giovane donna.

L'ampia cornice marmorea è decorata da un sottile bassorilievo rappresentante festone, pieno di composizioni floreali, che parte dalle ghirlandine marmoree poste ai fianchi del sarcofago e giunge

alla sommità della centina. Tale decorazione è interrotta da tre placchette crucifere bronzee, poste in apice e ai lati.

Secondo l'androgina della figura centrale, l'opera aderisce in maniera coerente al simbolismo. Inoltre, l'iscrizione in maiuscole *art nouveau* è un ulteriore carattere che avvicina il monumento alle tendenze artistiche dei primi anni del Novecento. Il naturalismo descrittivo lascia il posto ad una ventata di novità che agita l'animo dell'artista dando origine al turbinare materico che avvolge il cuore, rassegnato e dolorante, della donna in primo piano.

Galleria meridionale, braccio ovest



Monumento funerario per la famiglia Cravino

Scultore: Luigi Strazzabosco

1941-1942

Marmo di Verona, marmo di Carrara

Il progetto, che porta la firma dello scultore, venne presentato alla Commissione d'Ornato il 10 dicembre 1941 e approvato il 10 gennaio 1942 con la condizione che <<il peso del monumento fosse distribuito in modo uniforme sul solaio di appoggio e che a lavoro finito siano ripristinati gli intonaci e le tinte²⁹>>.

Il monumento è composto da due sculture collocate rispettivamente dentro e sotto una nicchia rettangolare. Questa è realizzata completamente in marmo di Verona e gli stipiti sono decorati da una sobria candelabra sorretta da un puttino. Sull'architrave, invece, vi è l'intitolazione del monumento alla famiglia committente.

La prima scultura è un busto marmoreo raffigurante il defunto Gian Luigi Cravino. Questo è rappresentato in giacca e cravatta e con le braccia conserte. Vengono inoltre scolpiti numerosi particolari come ad esempio i bottoni dei polsini della camicia, oppure le pieghe della cravatta, o ancora il fazzoletto nel taschino della giacca. L'uomo non ha un'espressione propriamente serena: gli occhi, leggermente socchiusi, sembrano indicare uno sforzo nel tentativo di guardare lontano; la fronte è aggrottata e la bocca chiusa.

La seconda scultura rappresenta una donna seduta e abbigliata con una veste la quale aderisce

perfettamente al busto generando qualche piega soltanto nelle braccia, e che ricade in modo tenue nelle gambe, generando molte pieghe. La testa è inclinata in avanti, il volto è segnato da un'espressione mesta e quasi pensierosa. La fronte spaziosa è ben visibile grazie alla frangetta, arricciata all'insù.

La sobrietà della cornice, unitamente ai rigorosi schemi geometrici a cui le sculture fanno riferimento, sono caratteri che permettono di classificare il linguaggio compositivo del monumento come razionalista. La

²⁹ AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 1743, fasc. Strazzabosco.

[illegible]

*Fig.9. Luigi Strazzabosco,
progetto per il monumento della
famiglia Cravino (1941).*



Monumento funerario per Alfonso Piccinali

Post 1881

Marmo di Carrara, marmo di Verona

Il monumento si configura come una lapide a muro.

Si potrebbe distinguere in due livelli: il basamento, costituito da linee semplici che conferiscono un aspetto severo, e la lastra marmorea superiore, dal linguaggio compositivo neogotico.

Il basamento è modanato alle estremità da listelli, tondini e gole rovesce e si collega al resto del cenotafio mediante un elemento trapezoidale.

La lastra è incorniciata da due esili colonne tortili che poggiano su stilobati dalla forma geometrica composita. Questa risulta infatti formata da un prisma ottagonale e un tronco di piramide. Le basi delle colonnine sono rialzate mediante le modanature a toro-scozia-toro, e i capitelli sembrano allungati su due piani di foglie di acanto. L'abaco sostiene un dato decorato da una formella polilobata realizzata in marmo rosa, il quale si ritrova nelle piccole guglie soprastanti.

Attraverso l'iscrizione incisa sulla lastra, si apprende che il monumento fu voluto dalla sorella del defunto. In sommità, è evidente un araldo con il monogramma cristologico.

Il timpano è decorato internamente da una testa di cherubino a bassorilievo e gli interstizi sono incrostati di marmo rosa. Sei elementi fogliacei decorano la parte esterna che culmina in una mensolina che sostiene la croce.

Senza dubbio questo monumento testimonia come, ancora alla fine dell'Ottocento, il linguaggio neogotico fosse utilizzato nell'ambito funerario con tale profusione di particolari.



Monumento funerario per la famiglia Giro

Post 1894

Marmo di Carrara

Il monumento si configura come un compianto su sepolcro, infatti è composto da una scultura e da un pilastro in luogo di una colonnina votiva.

La statua rappresenta una figura femminile abbigliata con una tunica ricca di pieghe. Ella reca alla tomba dei fiori contenuti in un lembo della veste, sostenuta dalla mano destra. La sinistra, invece, ha perso tutte le dita che, probabilmente, indicavano il sepolcro. La donna ha un'espressione di contenuta tristezza: gli occhi sono aperti ma le palpebre sembrano appesantite, la bocca è chiusa e conferisce più un'aria di stoica contemplazione piuttosto che di una silenziosa sofferenza.

La veste, che ricopre tutto il corpo della donna eccetto i piedi e il braccio destro, ha una scollatura finemente decorata da un merletto. Il ventre è segnato da una cintura che genera numerose pieghe e che provoca rigonfiamenti della tunica. Il corpo è leggermente proteso verso la tomba, assumendo una posizione

sbilanciata, come evidenziato dalla posizione perpendicolare dei piedi: il destro è diretto verso l'osservatore, il sinistro verso il sepolcro. La lastra tombale ha due falde leggermente spioventi su cui sono stati lasciati dei fiori. Ai lati vi sono due bordature la cui sezione ricorda una picca: frontalmente, sono decorate da tre campanule.

Il pilastro ha una base quadrangolare decorata con modanature a toro e a listello. Sul fusto è incisa l'iscrizione che ricorda l'avvocato Francesco Giro che, poco più che quarantenne, morì nel 1894. Il cenotafio ricorda anche il suo omonimo e collega defunto nel 1909, all'età di ventotto anni, il ventiduenne Battista e Adele Lepora Giro, probabilmente committente del monumento progettato per il marito. Una successione di modanature a listello, a scozia e a toro, collega il fusto alla terminazione. Realizzata come una voltina a padiglione coperta con un motivo a squame. L'incrocio delle vele sostiene un'urna cineraria la cui pancia è decorata da una fascia con un motivo a onde, di reminiscenza classica.

Nonostante l'opera si collochi nell'ultimo decennio dell'Ottocento, il gusto compositivo è ancora accademico con reminiscenze neoclassiche: il corpo appena sbilanciato, le pieghe regolari della veste, i particolari delle modanature sono tutti elementi appartenenti ad un canone linguistico accademico. Ciò viene esemplificato dalla donna che diviene una figura allegorica come la Pietà o la Speranza. L'artista, seppur interprete di una concezione compositiva ormai obsoleta, porta a compimento la propria opera con un risultato squisitamente neoclassico senza artifici di sorta.



Monumento funebre ad Alberto Cavalletto

Scultori: allievi dell'Istituto d'arte "Pietro Selvatico",
Augusto Sanavio (notizie 1909-1944)

1914

Marmo di Carrara, marmo di Verona

Il mezzobusto del senatore Alberto Cavalletto è collocato sotto un'edicola neoromanica di modeste dimensioni.

Dopo la sua morte, avvenuta nell'ottobre 1897, il Comune di Padova volle ricordare il defunto con la costruzione di un monumento. In base a quanto si evince dai documenti, il cenotafio venne collocato solo dopo l'agosto del 1914³⁰

Il monumento si erge su una base lapidea scura, e si articola in tre livelli sovrapposti. Il primo potrebbe essere considerato una piccola mensa composta da una bianca lastra marmorea decorata da una fascia con fettucce intrecciate e motivi vegetali, inquadrata da due tozzi pilastri in marmo rosso. Questi ultimi sono decorati con motivi vegetali e geometrici appena accennati.

In corrispondenza dei pilastri vi sono due piccoli plinti di marmo bianco. Su questi si basano le colonnine dai pulvini bianchi: hanno un volume pressoché cubico e sono decorati con dischi cruciferi e cime di foglie d'acanto. L'ornamentazione dell'abaco, invece, consiste in una fila di semplici anuli.

Sulle colonne si imposta l'arco a tutto sesto sotto cui si trova il mezzobusto del defunto Cavalletto. Interamente realizzato in marmo bianco, fatta eccezione delle due colonnine poste alle estremità, questo elemento conferisce sobrietà ed eleganza. Il rinfiacco dell'arco è trattato come una fascia di motivi fitomorfi interrotti in sommità da un disco crucifero. L'edicola ha un

³⁰ AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 401, fasc. 1 "Cavalletto". Sebbene l'opera sia stata realizzata dagli allievi della R. Scuola di Disegno "Pietro Selvatico", il pagamento effettuato il 17/8/1914 testimonia che il monumento fu collocato, quindi probabilmente assemblato, dallo scultore Augusto Sanavio, dietro un compenso di 3394,80 Lire. La mancanza di ulteriori documenti, rilevanti al fine di una chiarificazione dei fatti, lascia immaginare che lo scultore Sanavio avesse progettato il monumento nella sua interezza, per poi lasciarne la realizzazione ai giovani scultori della scuola d'arte.

prospetto a salienti e la facciata è ritmata da archetti pensili ciechi che ospitano tondi con decorazioni geometriche. In apice è collocata una croce.

Alla lastra marmorea di fondo è applicata la mensolina su cui si trova il mezzobusto. questo non presenta un ottimo stato di conservazione, infatti appare particolarmente ingrigito da distinguere assai poco delle caratteristiche fisionomiche del ritrattato. Ad ogni modo, si intende che il suo sguardo non ammicca all'osservatore ma è diretto verso un punto ben più lontano; gli occhi trasmettono una sensazione di inquietudine amplificata dalla fronte aggrottata e dalla bocca, coperta dalla folta barba, completamente chiusa.

Il linguaggio compositivo del monumento aderisce ai canoni stilistici neoromanici. A partire dalli anni 40' dell'Ottocento, fino ai primi decenni del Novecento, il neoromanico interessò soprattutto il restauro di edifici già esistenti, ma non mancarono occasioni per adottare tale sintassi compositiva anche in costruzioni *ex novo*, come lo stesso Cimitero Maggiore di Padova.



Monumento funerario per la famiglia Benoni

Post 1900

Marmo di Carrara

Il monumento è formato da una scultura collocata su una tozza base di marmo.

Rappresenta un'espressione di amore materno sottolineato dall'intensità degli sguardi tra il bambino e la madre. Questa, assisa su un blocco di marmo piuttosto che su un trono, è coperta da una parete rocciosa lievemente prospiciente, che suggerisce l'effetto di una grande e pesante aureola. I capelli sono raccolti mediante un nastro e legati sulla nuca. La mano sinistra ha perso le dita. L'abito che le ricopre il seno si rigonfia sul busto in un insieme di piccole pieghe.

Il bambino è seduto sulla gamba destra della madre e sembra cercare protezione sotto il cavo del braccio materno. Le gambe, coperte fino alle ginocchia, delineano i contorni delle gambe della donna; entrambi le mani sono rivolte verso il fianco destro.

Sul blocco marmoreo che fa da sedile è appoggiato un bouquet di fiori, riferimento all'onoranza funebre.

Tutte le parti del corpo in visto sono ben levigate e polite (prive di qualsiasi asperità); al contrario, i panneggi delle vesti sono stati appena sbazzati e lasciati come in stato di non finito.



Monumento funerario per Neni ed Ernesta Da Zara

post 1920

Travertino

Il monumento si configura come un'ara votiva rialzata su un basamento e adornata da due sculture.

Il basamento è composto da volumi semplici, accostati o sovrapposti l'uno all'altro. Un gradino congiunge il suolo con la lastra lapidea lievemente inclinata, in cui sono posti i nomi dei defunti. Una seconda lastra funge da gradino, che unisce il primo piano al secondo. Scandito in tre parti, se ne individuano facilmente le laterali e la centrale. Su due zoccoli pseudo-cubici appena decorati da un'alfa e un'omega e da fasce con meandri, si ergono due pilastri in travertino secanti in sommità.

Da questi vengono ricavate le due statue raffiguranti due figure femminili stanti: quella a sinistra ha il braccio destro abbassato lungo il fianco e il braccio sinistro alzato, la mano aperta in atto di un saluto. Lo sguardo è rivolto verso la statua posta sulla destra ma la bocca chiusa implica la mancanza di un dialogo tra le figure. I capelli di questa donna sono ritti come se fossero sospinti da un forte vento. Sebbene la donna sembri essere in procinto di compiere un passo, ci si accorge che tale impressione deriva dalla veste mossata dal vento, la quale aderisce al corpo lasciando intravedere il seno e il ventre.

La scultura posta sulla destra rappresenta una figura femminile stante, abbigliata con una veste, che ricade a canule regolari, e con un velo che, trattenuto dalle mani, le ricopre il capo. Una fascia circonda la vita della figura creando un rigonfiamento nella veste. L'equilibrio della figura è basato sulla gamba destra, in contrazione, e dalla sinistra rilassata di cui si nota il ginocchio.

Al centro di questo proscenio vi è una grossa fiamma accesa su un plinto quadrangolare.

Il senso della rappresentazione resta poco chiaro, almeno finché non si ravvisi, nel gesto della figura di destra, una somiglianza con il gesto di pudore consacrato nell'*Annunziata* di Antonello da Messina: da questa nuova prospettiva la figura di sinistra, così dinamica e quasi trasfigurata, potrebbe rappresentare l'arcangelo Gabriele al cospetto della Vergine. Idealmente allora, la scelta di un'"annunciazione" come tema per un monumento funerario potrebbe alludere alla morte del corpo come un concepimento dell'anima nella grazia divina.

L'opera si contraddistingue per le masse robuste delle figure arcaicizzanti, per le schematiche linee di contorno e le nette scansioni volumetriche. Questi valori, riconducibili a quelli espressi dal "gruppo Novecento", animarono la produzione artistica pittorica e scultorea nel ventennio tra il 1920 e il 1940.

Cappelle funerarie del Cimitero Maggiore di Padova



Cappella funeraria delle famiglie Menini e Anselmi

Progettista: ing. Dondi Orologio di Vicenza
post 1926 (26 - 11 - 1924)

La concessione del terreno ai signori Ermigio Menini e Antonio Anselmi è datata 6 marzo 1924. In tale documento si apprende che il progetto venne realizzato dall'ingegnere Dondi Orologio e che la Commissione d'Ornato lo aveva già approvato³¹.

La cappella si configura come un edificio a pianta centrale. La porta, situata sul lato meridionale, è ricavata in un arco a tutto sesto con un accenno di strombatura. Il rinfiango dell'arco è scandito da mattoni rossi e blocchi lapidei bianchi. I piedritti sono due triglifi marmorei corrispondenti agli stipiti della porta. Questa, lievemente rialzata mediante un gradino, è inquadrata da due colonnine marmoree con capitelli compositi. Su

questi si innesta l'archetto su cui è iscritto "domus secunda donec tertia veniet", espressione di massima fiducia nella grazia divina. Il primo livello termina con una cornice, decorata con motivi zigzaganti, impostata su piccole mensoline modanate che suggeriscono l'effetto di una merlatura che segue il perimetro della struttura senza soluzione di continuità.

L'ambiente interno è coperto da una cupoletta nascosta da un tiburio ottagonale. Ogni lato presenta un'apertura circolare che illumina l'interno con una debole luce soffusa. Anche il tiburio è adornato con una cornice superiore: questa presenta tre livelli, ognuno merlato in maniera differente con cocci di varie grandezze, fatta eccezione del più alto, modanato a ovolo.

L'equilibrio tra scelte costruttive e decorative creano rimandi puntuali alla storia dell'architettura funeraria. La netta scansione dei volumi costituiti da salde linee geometriche e la scelta dei materiali aderiscono al linguaggio dei monumenti sepolcrali di Ravenna. La scelta di riprendere questi caratteri, peculiari dell'architettura tardoantica, potrebbe sottolineare la volontà o la necessità di un ritorno ad una fede più autentica.

³¹ AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 642, fasc. 10.10.4 (1925).



Cappella funeraria della famiglia Lanteri – Pietrogrande

marmo di Verona, marmo venato

L'edicola della famiglia Lanteri – Pietrogrande si configura come un edificio a pianta quadrata cupolato e preceduto da un protiro. Questo scarica il peso su due esili colonnine composite e due paraste addossate alla facciata. Nel timpano vi è lo stemma della famiglia committente con un elmo rivolto verso sinistra.

Gli spigoli dell'edificio sono marcati da paraste con capitelli modanati a canne di flauto, a tondini e a listelli. Questi sostengono la trabeazione che corre lungo tutto il perimetro senza soluzione di continuità. Il fregio è ritmato dall'alternanza di iscrizioni su marmo bianco venato e bassorilievi con quattro ghirlande poste in corrispondenza degli spigoli.

La cupoletta è nascosta da un tiburio cilindrico con base ottagonale in marmo rosa: quattro volute arricchite da motivi fitomorfi collegano i vertici della trabeazione al basamento della cupola. Il tamburo è ritmato da un rapporto pieni-vuoti: su delle colonnine composite si innestano archetti ciechi a tutto sesto e finestre che consentono alla luce di penetrare nell'ambiente interno.

La scelta dei committenti di fare riferimento all'architettura rinascimentale rientra nelle corde dell'eclettismo di primo Novecento. Gli elementi che vengono ricalcati e fedelmente realizzati sono le volute del soffitto, le modanature di capitelli e trabeazioni e le colonnine del tamburo, le quali conferiscono all'intera struttura un armonico ritmo cadenzato.



Cappella funeraria della famiglia Zancan

1929

Cotto rosso, marmo, trachite

La cappella si configura come un edificio a pianta centrale, in miniatura. Costruita su un basamento in trachite e accessibile mediante tre scalini, l'edicola presenta una facciata articolata su due livelli. Quello inferiore ospita la porta d'ingresso, incorniciata da un arco a tutto sesto che poggia sugli stipiti modanati. La lunetta ospita un bassorilievo raffigurante il profilo della Vergine orante.

All'altezza dell'architrave della porta si innestano due coppie di colonnine binate, sostenute da due mensole modanate a gola dritta. I fusti poggiano su piccoli plinti e basi modanate a toro-scozia-toro. I capitelli a *crochet* hanno una forma allungata e sostengono un fregio, sostituito da cotti disposti diagonalmente, che a sua volta sostiene una trabeazione. Su questa si imposta un secondo arco a tutto sesto, di dimensioni maggiori.

La facciata, che ospita anche un rosone decorato da una croce, termina con un tetto spiovente ed una cornice di mattoni disposti in modo da creare un ritmo di pieni e vuoti, luci e ombre. Le ali laterali, idealmente corrispondenti al transetto di una chiesa, sono prive di

decorazioni, fatta eccezione per due colonnine poste agli spigoli settentrionali e meridionali. La cornice è stata realizzata su due diversi livelli: in quello più alto corre lungo tutto il profilo senza interruzioni, in quello più basso parte dalle ali, le quali conferiscono alla facciata l'aspetto a salienti, per interrompersi soltanto in corrispondenza del secondo rosone, posto nella facciata meridionale.

L'alternanza cromatica tra il rosso del cotto e il bianco del marmo, unitamente alla netta scansione dei volumi, sembra guardare anche verso l'ambiente gotico veneziano. Nonostante alcune differenze, la cappella, soprattutto per l'aspetto della facciata, ricorda vagamente la basilica veneziana dei Santi Giovanni e Paolo. L'eclettismo, in questo caso, seleziona elementi neogotici per trascurarne degli altri, in base ai gusti della committenza.



Cappella funeraria della famiglia Bertelli

Progettista: ing. Giovanni Zanon

1954

Il processo costruttivo dell'edicola Bertelli cominciò dal primo settembre 1951, data della richiesta della concessione dell'appezzamento di terreno. Verso il 1954, data dei bassorilievi, l'opera doveva essere terminata o in fase di conclusione. Dal contratto della concessione, attraverso cui si conosce il costo del lotto edificabile, si apprende che un primo progetto venne approvato dalla Commissione d'Ornato il 21 novembre 1951³². Dopo numero vicissitudini, la costruzione venne completata come la si vede oggi.

La cappella è rialzata su un basamento con due scalini interrotti dalla presenza di un'aiuola come nel progetto originario.

La facciata dell'edicola è scandita verticalmente in tre sezioni. Quella centrale permette alla luce di penetrare all'interno, oltre che dalla porta, anche attraverso la lastra vitrea soprastante. La parte destra è

realizzata con piccoli mattoni dal colore plumbeo. La parte sinistra è caratterizzata dal colore bianco delle lastre di travertino decorate con dei bassorilievi. Scolpiti da Nerino Negri (1924 – 2012), rappresentano quattro scene, poste l'una sull'altra. Soltanto la seconda, a partire dal basso, risulta di facile lettura, infatti, essendovi un uomo appena coperto da un drappo, che regge una croce astile e accompagnato da una figura angelica, può essere identificata con la *Risurrezione di Cristo*. Gli altri bassorilievi potrebbero essere correlati a questo, anche in base all'iscrizione sulla porta <<quod amor coniunxit mors non separat³³>>, in riferimento alla vittoria di Cristo sulla morte.

La produzione artistica di Negri raccoglie opere ispirate tanto dai testi sacri quanto da certi aspetti tipici della vita moderna. Le figure esprimono la sua poetica, ricca di spiritualità, che non si vanifica mai in

³² AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 2369, fasc. *Galiazzo Norma ved. Bertelli* (1951). Nel fascicolo sono contenuti tre fogli in cui sono disegnati i progetti della cappella. Dalla fase di progettazione a quella di realizzazione, relativa al 1954 in poi, si nota come il disegno sia cambiato radicalmente. La documentazione reperita non fa alcun riferimento ad una sostituzione del progetto. All'interno del fascicolo, l'unico documento che attesta il subentro del geometra Mario Sartori è una comunicazione, datata 10 settembre 1952, in cui egli stesso avvisa l'ispettore dei lavori che la committente, Norma Galiazzo, necessita di una proroga <<fino ai mesi di aprile maggio 1953>>.

³³ <<La morte non separi ciò che l'amore ha unito>>.

soluzioni difficilmente comprensibili; è pura percezione della natura espressa nella molteplicità delle sue immagini, apparentemente cristallizzate, ma in realtà vibranti e vitali.



Fig.10. Sconosciuto, progetto per l'edicola della famiglia Bertelli (1954).



Cappella funeraria della famiglia Treves de Bonfili

Travertino

L'edicola della famiglia Treves de Bonfili è realizzata interamente in travertino. Rialzata su un piccolo podio, è accessibile mediante una rampa di cinque scalini. La struttura presenta una pianta rettangolare preceduta da un protiro. Quest'ultimo è sorretto da due possenti colonne tortili dal plinto appena accennato. I capitelli sono decorati con foglie d'acanto stilizzate disposte sull'echino e sull'abaco.

La trabeazione, che poggia direttamente sui capitelli, è prima di decorazioni e corre lungo il perimetro della cappella senza soluzione di continuità. La cornice che insiste sulla trabeazione è decorata, solo in corrispondenza della facciata, con metope caratterizzate da forme geometriche. Al centro del timpano vi è una croce affiancata dagli stemmi araldici della famiglia committente. Il cornicione è modanato a listello, internamente, e ad ovolo, esternamente, e prosegue lungo il perimetro della cappella.

La porta d'ingresso, realizzata in vetro, è protetta da un'inferriata dalle forme mistilinee decorata con dieci stelle d'ottone. Gli stipiti sono affiancati rispettivamente da sei lastre lapidee. L'architrave,

la cui mancanza di decorazioni gli conferisce un aspetto severo, offre un supporto per la lastra su cui vi è l'iscrizione che intitola il monumento alla famiglia Treves.

L'opera è caratterizzata dalla commistione del linguaggio neoclassico con le scelte formali del razionalismo novecentesco. Sebbene ci siano elementi che, in maniera evidente, fanno riferimento alla tradizione classica, come il protiro sorretto da colonne tortili, il timpano e le metope, la severità che contraddistingue il monumentalismo originato da una linea che, quanto mai legata a rigorosi schemi geometrici, scandisce volumi piuttosto che decorare superfici.



Cappella funeraria della famiglia Cantele

Progettista: ing. Vincenzo Fabris

1929

Marmo di S. Giacomo di Lusiana

L'edicola funeraria occupa una superficie di m 4,20 x m 3,40 come riporta il progetto originale³⁴.

Il prospetto presenta un'articolazione verticale in tre parti: in quella centrale è presente l'uscio che immette all'ambiente interno. La porta è incassata tra i piedritti di un arco a tutto sesto e un architrave marmoreo con il nome della famiglia committente.

L'arco è decorato esternamente con una fascia di motivi vegetali, più internamente da una modanatura bombata. L'architrave, sorretto da due mensoline con modanature a cavetto e gola dritta, sostiene un rosone a otto spicchi.

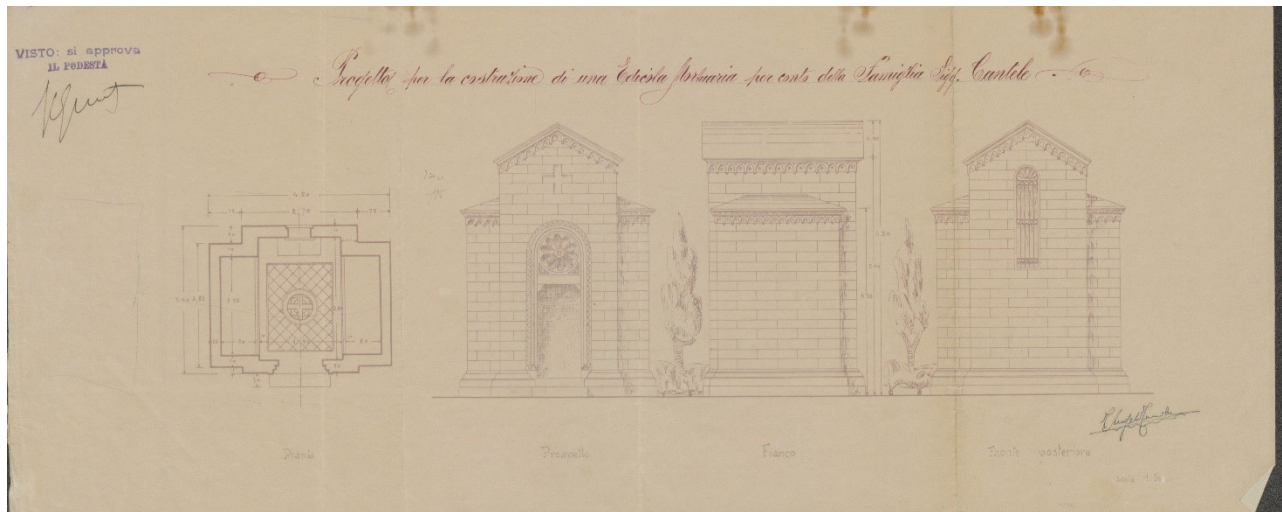
La sommità della facciata, la quale termina con un soffitto a capanna, ospita una croce intagliata nel marmo. La cornice è modanata a listello e a gola rovescia. Al di sotto corre una fascia di archetti pensili

ciechi decorati da una rosetta e percorre il perimetro dell'edicola senza soluzione di continuità.

Ogni ala ospita cinque loculi interni: sono lievemente retrostanti rispetto alla facciata centrale e in apice terminano orizzontalmente.

Le superfici laterali non sono finestrate: l'unica fonte di luce per l'ambiente interno è una monofora situata nella parete di fondo, rivolta verso oriente. La sobrietà di materiali e scelte formali sembrano ricondursi al linguaggio neoromanico: il tetto a capanna, la monofora, l'arco a tutto sesto, il rosone, gli archetti ciechi pensili sono soltanto alcuni dei tratti caratterizzanti tale stile.

³⁴ AGCPD, *Atti Comunali*, b. 873, fasc. Cantele.





Cappella funeraria della famiglia Rosignoli

Progettista: ing. Vittore De Zancle

1928

La richiesta di concessione del lotto n°3 zona b del Cimitero Maggiore venne presentata da Daniele Rosignoli il 21 settembre 1927. Resa esecutoria in data 13 gennaio 1928, da questo documento si apprende come il progetto firmato dall'ingegnere Vittore de Zancle³⁵, a quella data non ancora approvato dalla Commissione d'Ornato, venne autorizzato il 20 gennaio 1928.

L'edicola, caratterizzata dal bianco del marmo annerito dagli agenti atmosferici, si presenta come un semplice accostamento di volumi collocati su un basamento, modanato a toro-scozia-toro, con scalinata.

La porta d'ingresso è realizzata in ferro battuto e vetro ed è incassata in un portale trapezoidale. Questo è stato decorato con diverse modanature (listello, astragalo a fusarole e perline, e ovoli) e da due acroteri agli estremi dell'architrave.

Il monumento termina con una copertura che sembra richiamare un altare. Questo effetto è suggerito da una scansione volumetrica chiara, ma non severa perché ingentilita

dalle decorazioni che richiamano il mondo classico, come i festoni, i dentelli, le baccellature, le metope e i triglifi. Le ali laterali, corrispondenti ai loculi interni hanno una copertura piatta, realizzata con la stessa pietra del basamento. L'aspetto decorativo si limita, in questa parte, ad una sola modanatura a gola rovescia.

Il linguaggio architettonico e decorativo che definisce l'edificio si caratterizza come la sintesi di elementi tradizionali e "innovativi". Tutta la decorazione su marmo, ed anche quella del basamento in pietra, fanno riferimento ad un monumentalismo neoclassico rievocato dall'eclettismo che, dalla metà dell'Ottocento in poi, si affermò come linguaggio architettonico – decorativo. L'unico riferimento allo stile *Liberty* sembra essere nel portale: composto da assi verticali, è segnato centralmente da una croce in ferro battuto coronata da una ghirlanda funeraria colma di nastri svolazzanti.

³⁵ AGCPD, *Atti Amministrativi*, b.816, fasc. *Edicola Rosignoli* (1928).

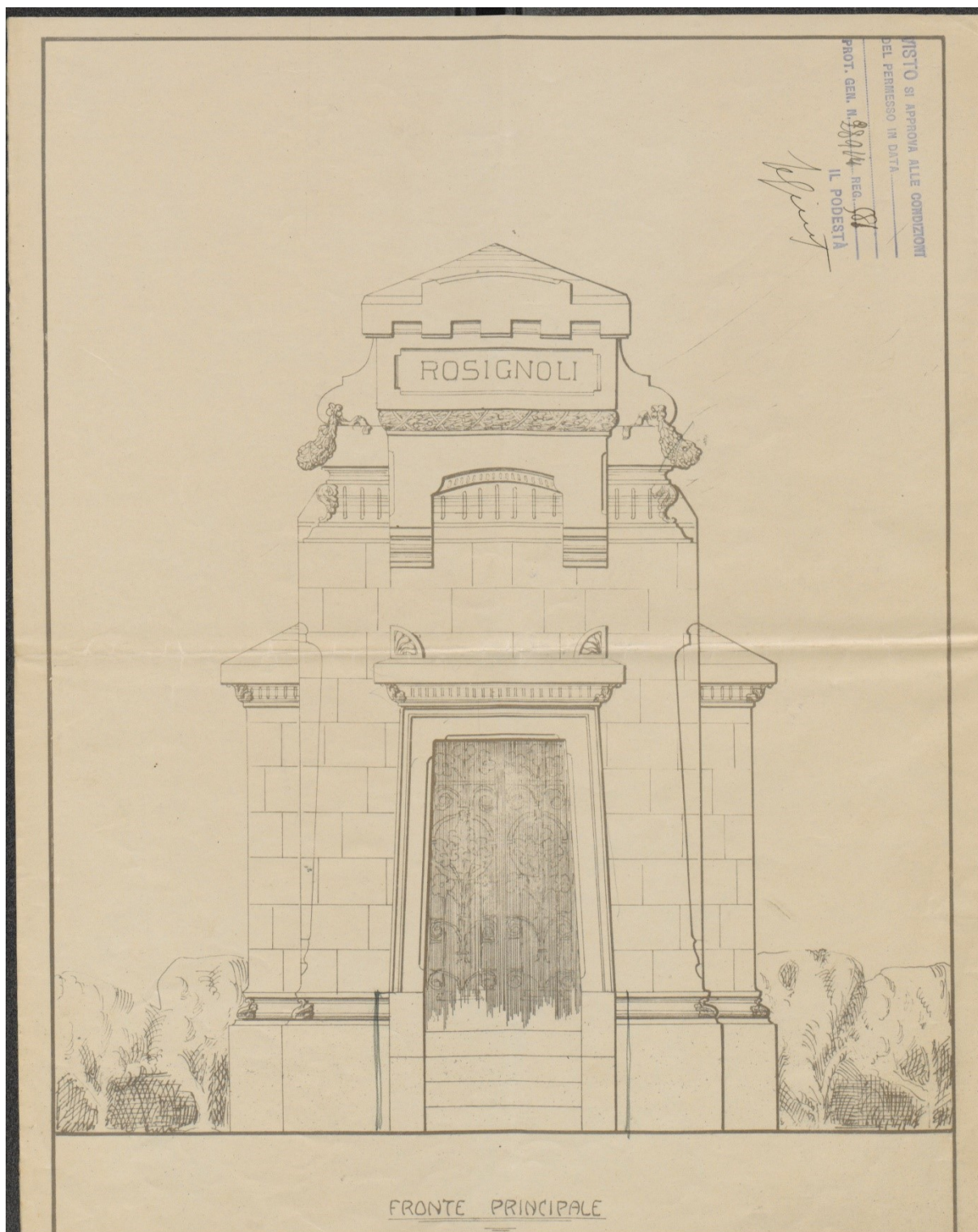


Fig.12. Vittore De Zancle, progetto per l'edicola della famiglia Rosignoli (1928).



Cappella funeraria della famiglia Pertile

Marmo di Carrara, bronzo, travertino

La cappella presenta dimensioni rilevanti infatti raggiunge quasi 6 metri d'altezza e 6 metri di larghezza.

L'ingresso, rialzato dal suolo di soli due gradini, è costituito da un'alta porta a vetri. L'architrave ospita una lastra marmorea in cui vi è l'iscrizione alla famiglia Pertile. La lastra è fiancheggiata da due formelle quadrate. Queste rappresentano due lanterne funerarie con le fiamme accese poste davanti a dischi cruciferi appena abbozzati: quella a sinistra è decorata da un piccolo marchio raffigurante un agnello; quella a destra è decorata dallo stemma dei Gesuiti *IHS* (Iesus Hominum Salvator³⁶). Le piante rappresentate in queste formelle, ovvero la palma, a sinistra, e la quercia, a destra, indicano rispettivamente il martirio e la forza.

Altre otto formelle quadrate sono incassate negli stipiti della porta. Il tema trattato è tratto dalla storia della salvezza. La narrazione parte in alto a sinistra con la *Creazione di Adamo*, la *Creazione di Eva*, il *Peccato originale* e la *Cacciata dal Paradiso Terrestre*. Sullo stipite destro vi sono, partendo dal basso: il *Riposo durante la fuga in Egitto*, la *Predicazione di Cristo*, la *Deposizione dalla croce* e la *Resurrezione di Cristo*.

Oltre che dalla porta vetrata, la luce penetra nell'edificio anche attraverso una finestra a mezzaluna posta al di sopra dell'architrave. Questa è apertura, ricavata nello spessore del muro, è preceduta da una grande croce bronzea, che domina sulla struttura.

Sebbene la struttura sia costituita da linee semplici che conferiscono un'aria asciutta, quasi severa, l'effetto complessivo risente della presenza delle formelle che, in questo caso, stemperano il carattere austero dell'architettura con una rappresentazione che guarda al razionalismo, senza rinunciare a reminiscenze accademiche.

³⁶ Gesù salvatore degli uomini.

Cappelle funerarie del Cimitero di Arcella, in Padova



Cappella funeraria della famiglia Camerini

Progettista: ing. Eugenio Maestri (1834-1921)?

1885-1887

Dei molti documenti³⁷ conservati fino ad oggi, nessuno descrive in maniera accurata le circostanze in cui venne edificata questa cappella. Dopo la morte del conte Luigi Camerini, il figlio Paolo Camerini volle intraprendere una trattativa per la costruzione di un mausoleo di famiglia.

Come mostrato in figura (), il comune concesse un terreno edificabile in modo da rendere indipendente la cappella dall'ingresso del cimitero, ancora a pianta circolare. Ma, in base al nuovo disegno della cinta muraria, oggi la cappella domina sul cimitero di Arcella.

Dal carteggio datato 8 aprile 1887 si apprende che la costruzione è <<presso ad essere terminata³⁸>>. La firma, posta in fondo al contratto, appare leggibile ma poco chiara. Si vuole comunque proporre il nome di Eugenio Maestri come progettista ufficiale, in quanto le iniziali del nome e del cognome non sembrano suscitare ulteriori dubbi.

I loculi sono situati all'interno della cripta: raggiungibile attraverso una scalinata, essa si configura come il basamento della struttura.

L'edicola presenta una pianta ottagonale non regolare, infatti si alternano lati lunghi e lati corti. Il prospetto sobrio, scandito in due parti da una cornice bianca, è ingentilito da un portale strombato, ricco di modanature a corda, e sostenuto da capitelli a *crochet*. Nella lunetta del portale vi è un affresco, oggi rovinato, raffigurante la Vergine con angeli oranti. Il portale termina con la cornice di un timpano, anziché con una ghimberga: anche stavolta non si sono risparmiate decorazioni a intaglio come modanature e lacunari con rosette.

La sommità del secondo livello presenta una cornice marmorea sostenuta da archetti pensili ciechi. Tale decorazione corre lungo tutto il perimetro dell'edificio interrompendosi in corrispondenza delle parastine angolari.

Il tiburio ottagonale possiede lati proporzionati alla pianta dell'edificio. Le quadrifore vetrate sui lati più lunghi e le monofore, sui lati corti, consentono alla luce di penetrare all'interno.

La cappella ospita una scultura di Giulio Monteverde (1837-1917).

³⁷ ASPD, *Atti Amministrativi*, b. 3122, fasc. Camerini.

³⁸ *Ibidem*.

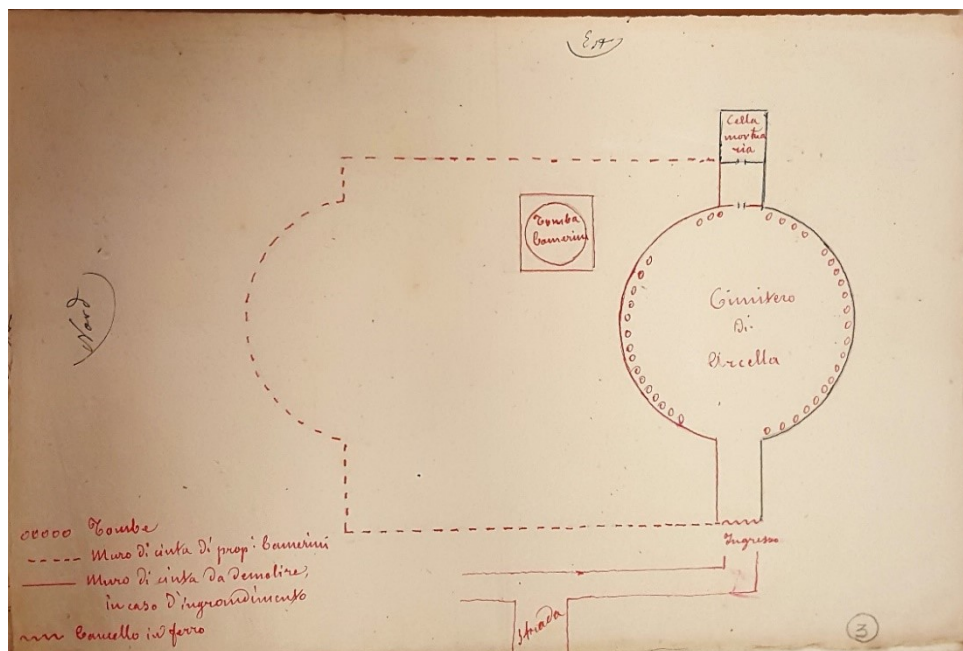


Fig. 13. Sconosciuto, progetto per l'espansione del Cimitero di Arcella..

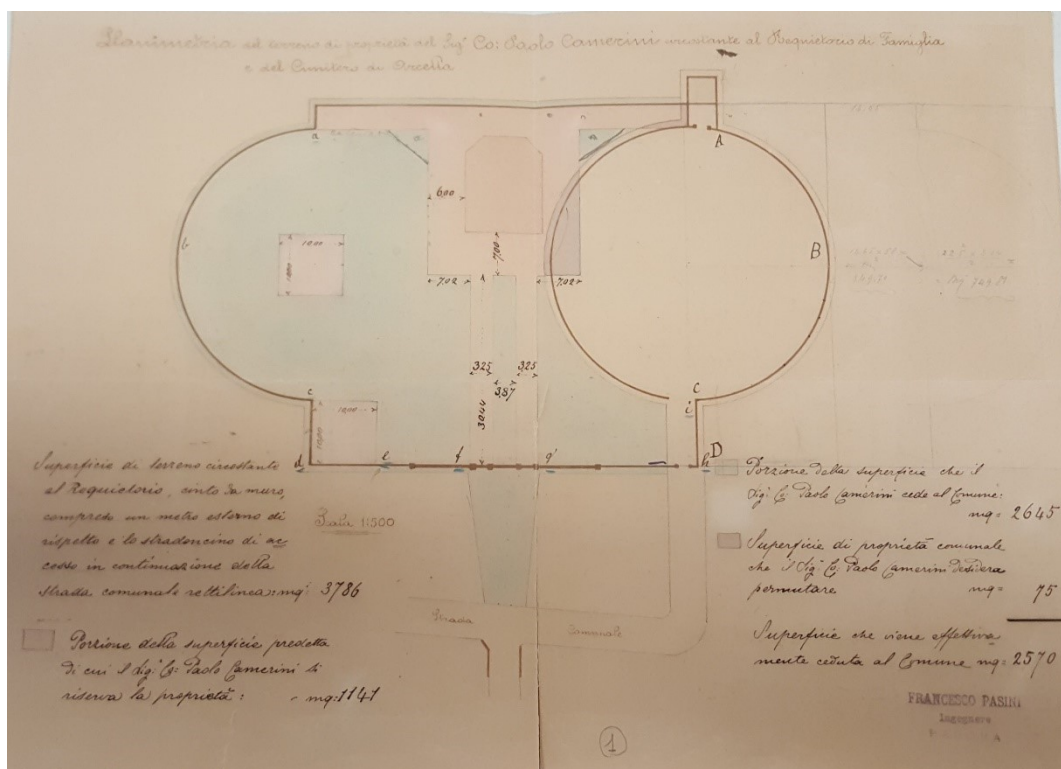


Fig. 14. Eugenio Maestri?, progetto per l'espansione del Cimitero di Arcella e costruzione edicola della famiglia Camerini.



Angelo con libro della vita

Scultore: Giulio Monteverde³⁹ (1837-1917)

Post 1885

Marmo di Carrara

Esiste una copia di questa scultura biblioteca di Villa Contarini di Piazzola sul Brenta.

Viene rappresentata una figura angelica femminile posta su un piedistallo. Fra le mani ha un volume, identificato come il libro della vita.

Lo sguardo è rivolto in avanti. Gli occhi sono aperti, la bocca chiusa. I capelli sono corti, scanditi in piccole ciocche arricciate. Le ali sono spiegate e il piumaggio è definito da una linea morbida che contraddistingue tutta l'opera.

La tunica è stretta sul busto e, nonostante sia più ampia sulle gambe, definisce chiaramente la *silhouette* della figura. Le pieghe della veste, determinano la gamba destra in tensione, quella sinistra rilassata. Il groviglio ai piedi dell'angelo sembra suggerire una rotazione della figura, piuttosto che un passo in avanti.

Dedicatosi più e più volte a monumenti funerari, l'artista adotta un panneggio solitamente usato per questo genere di opere: si vedano l'angelo del Dolore, l'angelo della Notte, l'angelo del Giudizio. Questa rappresentazione, che Monteverde fa di questi miti della cultura laica moderna, è progressivamente autonoma dal punto di vista emblematico, vale a dire mette al centro non tanto l'idea astratta del mito, quanto la sua reale concretizzazione attraverso l'individuo che diventa espressione del mito stesso. Gli esiti, dunque, possono ritenersi un'equilibrata commistione tra allegorismo di tipo classico e legame con la realtà.⁴⁰

³⁹ Monteverde realizzò *il Pensiero*, gruppo scultoreo collocato nella scalea dell'Altare della patria.

⁴⁰ Come afferma Franco Sborgi nell'introduzione del volume *La gipsoteca Giulio Monteverde a Bistagno*, l'artista risulta comunque troppo legato a quel gusto medio che gli precluderà le porte della rivoluzione del linguaggio artistico internazionale. ARDITI, MORO, 1987, p. 12.



Cappella funeraria della famiglia Calore

1907 ca.

Vista la mancanza di documentazione relativa all'edicola della famiglia Calore, si è scelto di datare l'opera al 1907, anno della morte di Antonio.

La cappella presenta un unico corpo dalla pianta rettangolare: la facciata, pur semplice nella sua conferma a capanna, si caratterizza per le sue decorazioni.

La struttura ha un basamento con gradino. Una cornice di marmo cipollino corre lungo la base ed è interrotta dai plinti delle colonne. Questi sono decorati da un disco crucifero e sono collegati alle colonne mediante la base, modanata a toro – scozia – toro. Il fusto monolitico è in marmo cipollino, anch'esso. I capitelli compositi stilizzati sono realizzati a traforo nei minimi particolari. Alla loro altezza, soltanto in facciata, vi è una cornice marmorea incastonata nell'intonaco.

Il protiro ha un arco a tutto sesto e l'estradosso assume una forma poligonale, con un timpano sommitale. La superficie interna è decorata quasi ad *horror vacui* con due palmette. Sopra il portale, realizzato in ferro battuto, vi è la lunetta contornata da una fascia con motivi fitomorfi. Al centro ospita una figura angelica orante che si stacca dal fondo.

La sommità della struttura è decorata con un astragalo dentellato che segue il profilo della cornice soprastante e corre lungo tutto il perimetro della cappella senza soluzione di continuità. La cornice superiore è modanata con dentelli in forma di mensoline, tondini e acroteri collocati alle estremità.

Il linguaggio adottato sembra un accostamento tra architettura neoromanica e decorazioni neoclassiche. Ciò si può riscontrare, rispettivamente, nel livello inferiore e in quello superiore. Gli elementi che costituiscono l'apparato decorativo del protiro sono contraddistinti da una stilizzazione, quasi esagerata, che mette in evidenza la distanza, piuttosto che cercare l'armonia tra i due linguaggi stilistici adottati.



Cappella funeraria della famiglia Moschini Onesti
1910 ca.

Non essendo pervenuta alcuna notizia relativa alla costruzione di questa edicola, si è scelto di datarla al 1910 circa, anno della morte di Eugenio Moschini Rossi.

La cappella si contraddistingue per le esigue dimensioni e per la bicromia del marmo di Carrara e del marmo cipollino. Si configura come un sacello dalla pianta rettangolare, con tetto spiovente a doppia falda e la facciata a capanna.

La struttura è un tutt'uno col basamento che è rialzato da terra con quattro gradini. Il portone, realizzato in ferro battuto e vetro, è ricavato in un arco a ogiva evidenziato da una modanatura a corda. Il protiro a ogiva poggia su due colonnine con capitelli a *crochet* ricchi di particolari realizzati al cesello. Dietro ai capitelli vi sono una cornice e un fregio con tralci e foglie di vite, che corrono lungo tutto il perimetro, salvo interrompersi in corrispondenza del protiro.

Vi sono, inoltre, due bifore collocate sui lati: esse sono composte da due archetti a ogiva trilobati che poggiano su tre colonnine con capitelli a *crochet*.

La costruzione potrebbe essere considerata una sintesi organica dell'architettura neogotica che conserva gelosamente la bicromia del neoromanico.

È, infatti, la peculiarità dell'eclettismo, corrente architettonico – figurativa affermata dalla metà del XIX secolo, quella di creare un'armonia con elementi provenienti da diversi linguaggi.

Cappelle funerarie del Cimitero di Ponte di Brenta



Cappella funeraria per la famiglia Breda

Progettista: ing. Antonio Monterumici

1885

La cappella Breda si trova nel Cimitero di Ponte di Brenta ed è collocata in posizione privilegiata, al centro, protetta da una cancellata in ferro battuto di raffinata fattura.

Originariamente, l'area concessa alla famiglia era di circa 400 mq., e attigua alla cinta cimiteriale⁴¹. Il monumento fu voluto dal senatore Vincenzo Stefano Breda per sé e per la sua famiglia, come si evince dall'iscrizione presente in facciata. Il progetto, datato 20 giugno 1885, venne firmato dall'ingegnere Antonio Monterumici.

L'edicola presenta una pianta rettangolare. La facciata è scandita in due parti: la parte inferiore, col portale e un bassorilievo, entrambi in bronzo; la parte superiore con

l'iscrizione e il timpano.

La base della cappella è costituita da fasce modanate secondo un gusto neoclassico e si interrompe in corrispondenza della porta d'ingresso. Il portone è adornato con otto croci all'interno di formelle quadrate. L'architrave è composto da una trabeazione sostenuta da due mensole. In corrispondenza di esse vi è iscritto, con numeri romani, l'anno di costruzione della cappella. Il bassorilievo anima la facciata dell'edificio e presenta figure disposte in primo piano, come un fregio continuo. Esso è contenuto in una cornice mistilinea in cui i semi cerchi laterali sono decorati da elementi fitomorfi.

Il timpano è un ulteriore elemento proveniente dal neoclassicismo. Nonostante la presenza di dentelli nei *geison* inclinati e sotto la cornice inferiore, il frontone, privo di decorazioni, accentua la sobrietà della composizione. Lateralmente, l'edificio presenta una finestra quadrangolare per lato. Queste sono ingentilite da piccole paraste che ne individuano le ante; da mensoline collocate sotto il lato inferiore e un fastigio con motivi floreali, sul lato superiore.

⁴¹ AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 141, fasc. Breda (1898). In base al documento si evince che la Giunta comunale concesse il terreno e approvò il progetto entro l'11 giugno 1886. Il contratto in questione, privo di un riferimento cronologico puntuale, è databile tra il marzo 1900 e il novembre 1904, essendo Vittorio Moschini citato come sindaco di Padova.

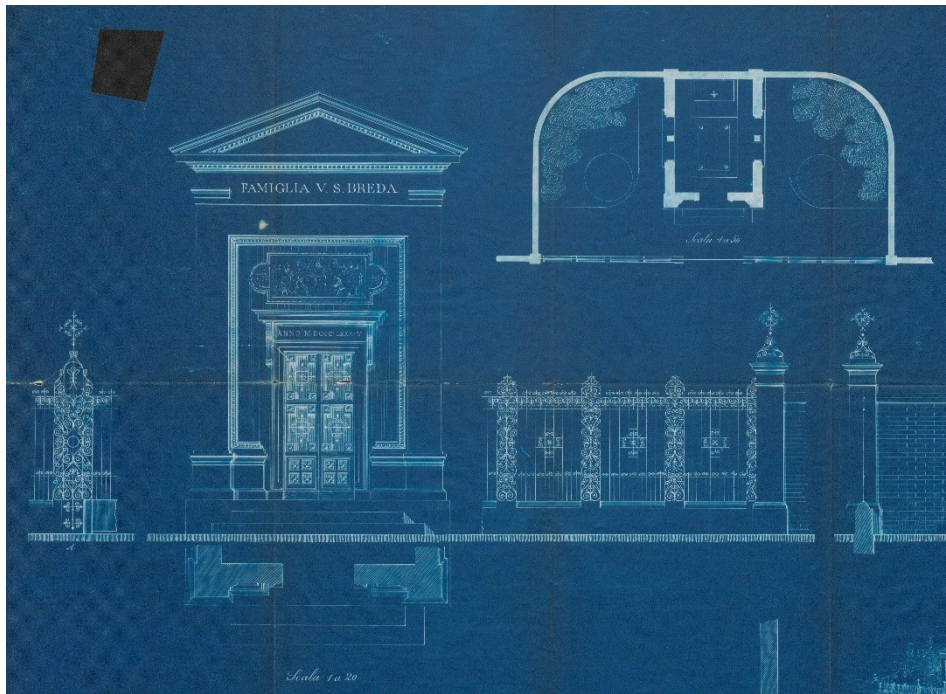


Fig.15. Antonio Monterumici, progetto per l'edicola della famiglia Breda, prospetto, pianta e progetto della transennata (1898).

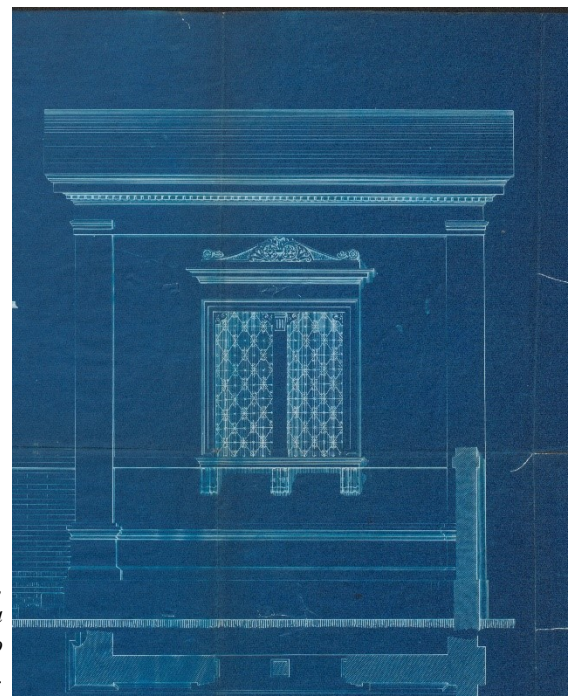


Fig.16. Antonio Monterumici, progetto per l'edicola della famiglia Breda, profilo (1898).



Cappella funeraria della famiglia Volpato

Progettista: geom. Piero Barino

1929

L'atto di concessione del terreno alla famiglia Volpato è datato 28 settembre 1929. La superficie di terreno concessa in modo perpetuo è di 20 mq ed è situata nell'angolo sud-ovest del cimitero. Nel documento, la famiglia si impegna a costruire una edicola funeraria secondo il progetto presentato e approvato dalla Commissione d'Ornato in data 6 agosto 1929 con qualche riserva⁴².

La cappella si presenta come una piccola chiesa gotica, posta nell'angolo sud-ovest del cimitero. Presenta una facciata a salienti scandita, verticalmente, in tre parti mediante due colonnine tortili: in quella centrale la porta d'ingresso è ricavata in un'arcata a tutto sesto⁴³ dal fianco modanato. Al di sopra vi sono un rosone e la cornice superiore caratterizzata da più livelli: una singolare modanatura a corda, che sovrasta un motivo di archetti pensili ciechi, riempiti con rosette stilizzate, ed infine una modanatura a gola rovescia.

Una seconda apertura, collocata sulla parete di fondo della cappella, consente alla luce di illuminare l'interno.

Il linguaggio architettonico utilizzato è certamente il neogotico, sulla scia del successo che ebbe a partire dal XIX secolo. Si nota però una certa volontà nel creare un dialogo con la l'architettura neoromanica, evidente in elementi come l'arco a tutto sesto e la facciata a salienti. Un esisto di questo genere, in cui si denota un certo equilibrio tra gli stili adoperati, conferma, ad ogni modo, la tendenza eclettica di selezionare elementi affini e rielaborarli in una nuova sintesi.

⁴² AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 873, fasc. 10.10.4 *Cimitero di Ponte di Brenta*, sottofasc. *Edicola Volpato* (1929). Si legge di un progetto approvato con alcune modifiche, ad esempio: <<costruzione di una seconda parasta in luogo del cordone della facciata e decorazione della porta con altra con altra colonnetta ritorta, col relativo capitello, invece delle mensole>>.

⁴³ Dalla figura n(), si nota come il progetto iniziale prevedesse un arco a sesto acuto.



Fig.17. Piero Barino, progetto per l'edicola della famiglia Volpato, prospetto e sezione trasversale (1929).



Cappella funeraria della famiglia Favaretti

Architetti A. Primo Miozzo, Mario Guiotto
1932

Il documento che autorizza i fratelli Antonio e Pasquale Favaretti a costruire nell'angolo sud-est del Cimitero di Ponte di Brenta la loro edicola funeraria è datato 21 dicembre 1932. Dallo stesso si apprende che il progetto venne approvato il 6 dicembre dello stesso anno. Nel fascicolo⁴⁴, però vi sono altri progetti firmati dall'ingegnere Francesco De Boni. Tali progetti, eseguiti tenendo come modello e linguaggio architettonico quelli della cappella Volpato (p. 95), posta in posizione speculare rispetto al viale principale del cimitero, sono stati bocciati dalla Commissione di Edilizia e d'Ornato in data 4 maggio 1932, senza fornire alcuna motivazione.

La sua architettura è una sorta di "neoclassicismo semplificato" individuabile in quella serie di tendenze che sono state definite dai critici col termine *Monumentalismo*. Il monumento, appunto,

poggia su un tozzo basamento, reminiscenza del classico crepidoma. La facciata è scandita orizzontalmente in due sezioni: quella inferiore, in cui vi è il portale, e l'attico.

La porta è individuata da due colonne doriche dal fusto scanalato e dai capitelli semplificati. Su questi, poggia l'architrave privo di decorazione. Il timpano, anch'esso caratterizzato da uno stile sobrio, quasi severo, ha soltanto delle modanature sui lati.

Sull'attico vi è una croce posta in posizione centrale affiancata da due figure angeliche oranti, simmetriche. Queste sono scolpite ma non a tutto tondo. Le superfici dei corpi sono appena accennate e alcune parti, come le ali, sono trattate a bassorilievo.

Come le sculture del monumento funerario per Neni ed Ernesta Da Zara (p. 73), gli angeli si contraddistinguono per le masse robuste e i panneggi arcaizzanti, cristallizzati in composizioni volumetriche solide. Questi canoni, come già chiarito nel suddetto monumento, animarono la produzione artistica pittorica e scultorea nel ventennio tra il 1920 e il 1940.

⁴⁴ AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 1083, fasc. 10.10.4 *Famiglia Favaretti* (1932).

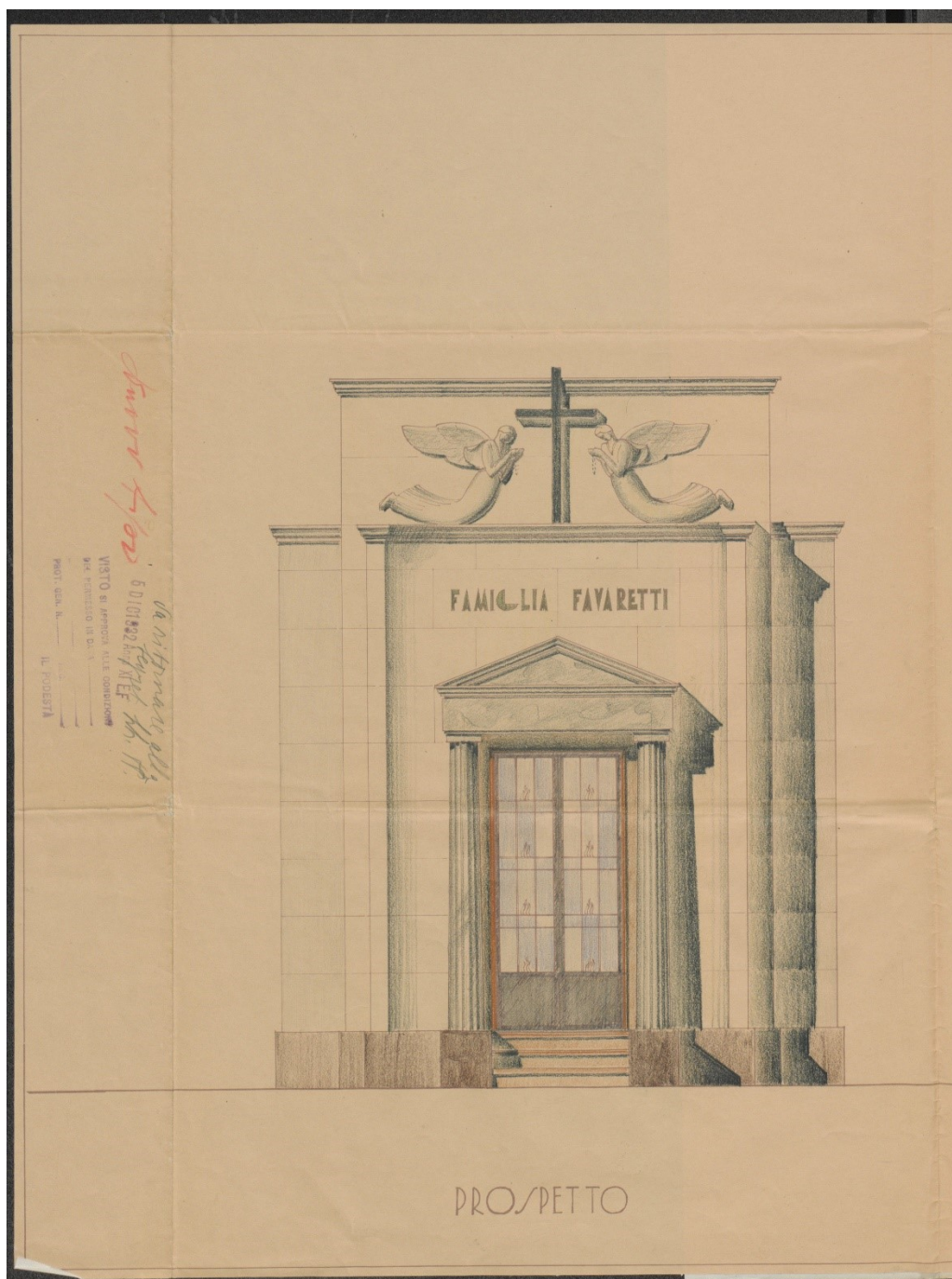




Fig.19. Francesco De Boni, progetto per l'edicola della famiglia Favaretti, prospetto, pianta e sezione trasversale (1932).

Bibliografia

1987

S. Arditi, L. Moro, *La gipsoteca di Giulio Monteverde a Bistagno, introduzione di F. Sborgi*, Bistagno.

1992

M. De Micheli, *Storia dell'arte in Italia, la scultura dell'Ottocento*, Torino.

2000

F. Castellani, *Tra Ottocento e Novecento. Dalle fraglie al "Nuovo Stile" delle Arti Decorative in <<Botteghe artigiane dal Medioevo all'età moderna: arti applicate e mestieri a Padova>>*, a cura di Giovanna Baldissin Molli, Padova, 2000, pp. 221-233.

S. Diéguez Patao, C. Giménez, *Arte e Architettura funeraria*, Dublino, Genova, Madrid, Torino.

Fonti archivistiche

ASPD, *Atti Amministrativi*, b. 3122, fasc. Camerini.

ASPD., *Atti Amministrativi*, b. 1164, *Lettera del 20 febbraio 1888*.

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 141, fasc. Breda (1898).

BCPD., *B.P. 7183, Relazione della Giunta 21 giugno 1898*.

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 682, fasc. 6 Pedrocchi.

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 93, fasc. 3 [Carteggio vario].

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 173, fasc. 2 Plentl.

AGCPD, *Atti amministrativi*, b. 358, fasc. 6, Pospisil (9 luglio 1910).

AGCPD, *Atti comunali*, b.234, Fasc. Scaccabarozzi.

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b.355, fasc. Luzzatto Dina (1913).

AGCPD, *Atti amministrativi*, b. 173, fasc. 541.

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 401, fasc. 1 Cavalletto.

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 642, fasc. 10.10.4 (1925).

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b.666, fasc. 5 Giusti del Giardino.

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 2369, fasc. Galianzo Norma ved. Bertelli (1951).

AGCPD, *Atti Comunali*, b. 873, fasc. Cantele.

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b.816, fasc. Edicola Rosignoli (1928).

AGCPD, *Atti comunali*, b.943, 5 mag. 1930.

AGCPD, *Atti Amministrativi*, b. 1743, fasc. Strazzabosco.

DCC-67. 5 maggio 1953.