



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Specialistica  
Storia delle Arti e Conservazione  
dei Beni Artistici .

Tesi finale di Laurea

***IL CASTELLO PAPADOPOLI GIOL  
ED IL PARCO "PAESAGGISTICO"  
A SAN POLO DI PIAVE.***

***Storia, vicende e contesto di un gioiello  
neogotico nella marca trevigiana.***

**Relatore:**

Ch.ma Professoressa Martina Frank

**Correlatore:**

Ch.mo Professore Nico Stringa

**Laureando**

Nicla Angiolini -matricola 820367

**Anno Accademico 2012-2013**

# Indice

parte prima

1. **Introduzione** pag.2
  
2. **Il Castello di San Polo: origine e storia** pag.12
  - 2.1. Gli anni del Medioevo
  - 2.2. La Serenissima ed i Tolentino
  - 2.3. I Gabrieli
  - 2.4. I Vivante
  
3. **I Papadopoli: storia di una dinastia** pag. 17
  - 3.1. Il conte Angelo
  - 3.2. Il conte Spiridione
  - 3.3. Il conte Antonio
  - 3.4. Il conte Giovanni
  - 3.5 Il conte Nicolò
  - 3.6. Il conte Angelo
  
4. **I progetti per la villa ed il parco a San Polo** pag.31
  - 4.1. Il "caso "di Giuseppe Jappelli e l'intervento di Francesco Bagnara.
  - 4.2. Francesco Bagnara dalla scenografia all'architettura del paesaggio.
  - 4.3. « pensieri di scena ».
  
5. **I giardini "scenografici"** pag. 62
  - 5.1. Parco del Castello Papadopoli a San Polo di Piave (Treviso)
  - 5.2. Lettura botanica ed analisi delle principali specie arboree
  - 5.3. Parco di Villa Imperiale a Galliera Veneta (Padova).
  - 5.4. Considerazioni comparative.

**6. Origine e sviluppo del giardino paesaggistico o all'inglese pag.119**

parte seconda

**7. Il progetto di ampliamento in stile neogotico del Castello.**

**Ipotesi e motivazioni** pag.135

7.1. Giovanni Battista Ferrante

**8. La Guerra del 1915-1918 e la distruzione del Castello** pag.146

**9. Giovanni Giol e la "rinascita" del Castello** pag.151

9.1. La ricostruzione

**10. Il Castello Papadopoli Giol oggi** pag.158

10.1. Le Cantine Storiche

**11. Appendice** pag.178

11.1. Mappe e Planimetrie del territorio

11.2. Planimetria Parco Papadopoli-Giol di San Polo di Piave  
Planimetria con studio coni visuali e viste prospettiche

11.3. Tabella delle specie vegetali presenti nel parco

11.4. Descrizione delle specie vegetali presenti nel parco

11.5. Fonti fotografiche e delle illustrazioni

11.6. Documenti

**12. Bibliografia** pag. 225

Ringrazio in modo particolare alcune persone che sono state fondamentali per la stesura di questa tesi: il prof. Carmelo Tatano, specializzato Forestale Paesaggista di parchi e giardini il quale, grazie alla sua esperienza nel campo della botanica, mi ha fornito informazioni e materiale utili inerenti le specie arboree e vegetali presenti nel Parco di San Polo; l'Architetto paesaggista Simone Serafin che ha visionato alcune parti della tesi, EFFEBI Studio Tecnico di Casale sul Sile (Tv), per avermi aiutata con professionalità ad eseguire un'aggiornata planimetria del Parco, il Collegio Geometri di Treviso, che mi ha permesso di visionare alcuni fogli catastali del territorio di San Polo di Piave, la professoressa M. Azzi Visentini, storica di parchi e giardini, per avermi dato delle indicazioni bibliografiche di interesse, il personale della biblioteca comunale di San Polo di Piave ed in particolare il sig. Antonio Beltrame, il sig. Corrado Giacomini, custode del Castello e del Parco, ha costantemente accontentato ogni mia richiesta di studio. Oltre a mostrarmi oggetti personali provenienti dall'Archivio Privato della famiglia Giol, mi ha dato l'opportunità di accedere, numerose volte, a tutti i locali del castello, nonché a fare diversi sopralluoghi nel parco, l'Architetto Davide Pellizzon, la cui tesi di laurea mi è stata particolarmente utile per confrontare alcune tematiche di interesse comune, il Sig. Vinicio Cesena, con il quale ho condiviso l'esperienza di guida durante il Fai nel 2011, il sig. Vittorio Carraro Giol, proprietario dell'intero complesso costituito da Castello, Parco e le Cantine Storiche, il personale della Biblioteca della Fondazione Benetton Studi e Ricerche, il personale della Biblioteca di Galliera Veneta, il personale dell'Archivio del Museo Correr, il personale dell'Archivio di Stato di Venezia e dell'Archivio fotografico storico Ente Friuli nel Mondo per avermi fornito documenti e fotografie d'epoca.

Infine ringrazio la professoressa Martina Frank, per avermi dato l'opportunità di approfondire questa indagine sulla storia del Castello Papadopoli Giol e del suo Parco.

## 1. Introduzione

La prima volta che ho varcato i cancelli del Castello Papadopoli Giol di San Polo di Piave, la mia impressione è stata una sensazione di grandezza unita allo stupore. Il maestoso edificio neogotico, situato in pieno centro del paese, di fronte alla chiesa parrocchiale, si trova in una posizione strategica per cui, stretto tra due curve di una strada principale, compare all'improvviso davanti agli occhi del passante, catturandone immediatamente l'attenzione.

La vista di questa antica residenza, che i sampolesi denominano abitualmente "Castello", si pone dunque in modo inatteso e provoca nel visitatore emozioni discordanti e singolari: stupore, meraviglia, inquietudine... Sensazioni che si potrebbero definire "romantiche" e che rimandano, in un certo qual modo, ad un passato mitico e favoleggiante.

L'imponente mole del complesso, caratterizzato da due alti torri quadrate e merlate con finestre a bow-window, i camini mascherati da pinnacoli e le bifore archiacute che ricordano per l'appunto un castello gotico, ha attratto fin da subito la mia attenzione. Decisi quindi di incentrare i miei studi sulla storia millenaria di questo singolare edificio.

La linea della mia ricerca, volta ad analizzare il castello ed il suo parco, si sviluppa in due parti. Nella prima parte della tesi, ho cercato di dare un taglio di tipo storico, focalizzando l'attenzione su vicende e personaggi che hanno abitato il castello. Ho anzitutto tracciato la storia del feudo di San Polo e delle famiglie che si sono succedute, mettendo in luce in particolare la potente famiglia Papadopoli. Secondo le fonti, fu Spiridione, uno dei sette figli del conte Angelo, a commissionare intorno al 1850, la costruzione del castello, come testimonia Luigi Dall'Oste, amico di famiglia e frequentatore del castello, nel sito in cui sorgeva la dimora dei Da Tolentino e dei conti Gabrieli. Così si legge in Dall'Oste :«...fece edificare quello che si presenta ora magnifico, quasi castello del Medio-Evo, costruzione che alla rinomanza antica aggiunge alla terra di San Polo moderno

lustro e decoro...»<sup>1</sup> .

L'edificio, dunque, venne inizialmente eretto sui resti di un antico rudere medievale. Ciò contribuì a dare alla comunità una memoria storica, a ricostruire un legame con il proprio passato, tale che i sampolesi si sono da sempre identificati nel toponimo "Castello", anche se di fatto, non si trattava di un castello, ma di una particolare tipologia di villa.

La famiglia Papadopoli possedeva diverse proprietà sparse in tutto il territorio veneto<sup>2</sup> ,ma nel nostro caso specifico si trattava della casa padronale.

La presenza di una famiglia così potente a San Polo, è confermata da uno stemma nobiliare rintracciabile ancora oggi sulle facciate di centinaia di case coloniche sparse nella campagna. Lo stemma, che riprende il mito dell'immortalità della Fenice, l'uccello capace di rinascere dalle sue ceneri, consiste in una corona a nove punte con sole raggiate sopra una Fenice con ali spiegate ed il motto "*flamas aliit*" che significa "*fiamma che brucia*".

Il castello, che diventò la residenza estiva dei Papadopoli, non era solamente un semplice luogo di villeggiatura dove i conti amavano ritirarsi per ritrovare riposo durante la stagione estiva, ma era soprattutto la sede di una loro agenzia. E non si trattava di un'agenzia qualsiasi, bensì quella che aveva più valore economico tra tutte le loro tenute. Efficienti cantine, granai, latterie e filande, serre ed altri fabbricati, componevano la macchina produttiva dell'*Agenzia Agraria di Sampolo*, che, insieme al castello ed ai dodici ettari di parco, occupavano l'intero centro del paese. Alla fine dell'Ottocento, infatti, il nome dei Papadopoli e della loro tenuta, era conosciuta in tutta la penisola ed una qualità di vino prodotto nella loro Cantina, denominato "Castel San Polo" veniva esportato persino a Londra ed Oltre Oceano, negli Usa.

Dopo aver tracciato le vicende storiche e le personalità maggiori che hanno abitato il castello di San Polo, ho voluto contestualizzare il diffondersi di un nuovo gusto inglese maturato in ambito paesaggistico.

---

1 Luigi Dall'Oste, *San Polo nel trevigiano*, Venezia, Tipografia Antonelli, 1874, pag. 75.

2 Le residenze dei Papadopoli erano numerose e si trovavano nel veneziano e provincia, San Stino di Livenza, Vittorio Veneto, nel padovano, vicentino ed infine nel veronese.

L'ideatore del giardino "paesaggistico" o detto anche "all'inglese", fu William Kent e si sviluppò in Inghilterra a partire dalla seconda metà del Settecento.

I progettisti di giardini vennero ispirati principalmente dalla pittura di paesaggio ed in particolare dalla scuola francese di Claude Lorrain e Nicolas Poussin. Un ampio capitolo verrà dedicato ai pittori di paesaggio che rappresentarono la fonte d'ispirazione più importante per gli architetti paesaggisti di quel tempo.

E' stato estremamente stimolante ripercorrere le origini di questo rivoluzionario concetto di giardino paesaggistico, che a sua volta subisce un'evoluzione importante nell'Ottocento. Ricostruire le origini di questo gusto, citare i padri fondatori di tale orientamento estetico ed approfondire alcuni aspetti, mi è sembrata una scelta pertinente soprattutto per introdurre il nucleo centrale delle mie ricerche: lo studio del maestoso parco di San Polo di Piave, che attualmente occupa circa dodici ettari di terreno e vegetazione interamente percorribili.

Spiridione Papadopoli, dopo aver inizialmente rifiutato il progetto di Giuseppe Jappelli che comprendeva la residenza ed il parco, in quanto non soddisfaceva pienamente le esigenze del conte e di sua moglie Teresina Mosconi, affidò l'intero complesso nelle mani dello scenografo vicentino Francesco Bagnara (1784-1866). Favorito quindi dallo stesso Spiridione, che lo aveva inserito nella cerchia dei suoi artisti più meritevoli, Bagnara creò per la residenza estiva dei Papadopoli, un parco definito "paesaggistico" o meglio conosciuto come giardino "all'inglese".

Intorno al 1850, intervenne in maniera decisa, realizzando un assetto sontuoso con originali soluzioni ed effetti straordinari. Il Bagnara nel Parco dei Papadopoli riuscì ad incarnare un nuovo concetto della natura, ispirato da una nuova sensibilità ed abilità. Il giardino, infatti, non era più luogo di feste, spettacoli ed attrazioni che destavano meraviglia nel visitatore, come avveniva nell'età barocca, ma diventa un luogo intimo dove la persona intraprende un percorso emotivo, sublimato da un paesaggio ricostruito sapientemente attraverso un rimontaggio di elementi naturali: la terra, l'acqua, le rocce, la forma ed i colori della vegetazione, quasi si trattasse di una tavolozza di un pittore.

Bagnara, nel parco di San Polo, come scrisse Antonio Caccianiga in *Ricordo della provincia di Treviso*, "aveva ideato il giardino a stradicciole tortuose, sopra movimenti di terra spinti all'eccesso per ottenere quegli effetti illusionistici che lo stesso scenografo prediligeva nell'esecuzione dei suoi disegni...", quegli stessi paesaggi che da tempo costituivano le scenografie dei più importanti teatri italiani ed europei. Ma è soprattutto attraverso uno studio attento della prospettiva e dei cono visuali, che Bagnara costruiva con sapienza i suoi giardini. Mediante tale studio, si venivano a creare quadri e vedute sempre nuove che suscitavano un piacevole stupore nel visitatore, proprio perchè inattese.

La sua particolare sensibilità, maturata nell'ambito della scenografia, unita ad un calcolato disordine, rendeva nell'insieme, una visione sensibile e mutevole allo stesso tempo. Bagnara progettava i suoi giardini studiando con particolare cura ogni dettaglio coloristico, che abilmente ricavava da una massa di fogliame o una fioritura apparentemente casuali. Si veniva a creare, perciò, una veduta "pittoresca" ed il visitatore che vi giungeva si trovava immerso nel quadro stesso della natura.

Grande attenzione veniva data, inoltre, alla scelta ed alla disposizione degli alberi, che fungevano spesso da quinte scenografiche o fondali nei suoi giardini e, particolare non trascurabile, creavano delle ombre interessanti sul terreno erboso. Questa peculiarità scenografica che il Bagnara applicava nelle progettazioni di giardini, è stata una tematica già affrontata da Paola Bussadori<sup>3</sup>, architetto paesaggista, la quale, nel 1986 organizzò una mostra a Galliera Veneta incentrata sulla figura poliedrica di Francesco Bagnara.

Particolarmente interessanti sono alcuni bozzetti scenici acquarellati che sono stati esposti in mostra e fanno parte di una collezione conservata presso il Museo Correr di Venezia. In questi bozzetti l'artista, infatti, esemplifica tutto il repertorio romantico: dal gusto pittoresco, al paesaggistico all'esotico.

Ed è nel contesto del giardino veneto ottocentesco, che mi è parso importante soffermarmi sulla figura del Bagnara, il cui studio mi ha portato a trarre delle

---

3 P.Bussadori, *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*, mp/edizioni, Castelfranco Veneto, 1986.



personali considerazioni. Bagnara, contemporaneo dello Jappelli, non riscosse lo stesso successo dell'architetto padovano. I suoi giardini infatti, benchè opere di assoluto valore storico-artistico, sono in realtà poco conosciuti.

Francesco Bagnara è infatti passato alla storia come scenografo ufficiale del grandioso teatro veneziano La Fenice e non certo come paesaggista. Questo perchè egli si interessò alla progettazione di giardini nell'età matura, ottenendo la Cattedra di Architettura di paesaggio presso la prestigiosa Accademia di Venezia dal 1838 al 1854. Proprio per questo motivo, ho ritenuto necessario analizzare un altro parco da lui realizzato nel padovano, indubbiamente uno dei più celebri: il Parco di villa Imperiale a Galliera Veneta.

Lo studio di questo Parco è stato estremamente utile per trovare anzitutto analogie, similitudini e differenze con il Parco di San Polo. La comparazione, frutto di un'attenta analisi e di vari sopralluoghi, hanno messo in luce due diverse strutture progettuali, che sono ampiamente descritte nei relativi paragrafi. Una nota interessante che fa ben comprendere le diversità e la maturità con il quale Bagnara affronta il lavoro di progettista di giardini.

Non è stato purtroppo possibile reperire i progetti originali del Bagnara inerenti il Parco Papadopoli a causa delle pochissime fonti esistenti ed i pochi documenti frammentari sull'argomento. Tuttavia, sono riuscita ad eseguire un censimento del parco grazie anche alla collaborazione fondamentale di un esperto di botanica, il professore Carmelo Tatano, specializzato in Forestale Paesaggista di Parchi e Giardini, ora docente presso l'Istituto Tecnico Agrario G. B. Cerletti di Conegliano (Tv), il quale mi ha fornito alcune informazioni utili che riguardano le specie vegetali ed arboree viventi nel parco e che, con molta probabilità, vennero progettati dallo stesso Bagnara.

Mediante ripetute visite sul luogo e munita di una ricca documentazione fotografica, sono riuscita a delineare i principali esemplari arborei: il Cedro del Libano, che troneggia maestoso di fronte al castello, la varietà del Faggio pendulo ed ancora altri alberi secolari di particolare bellezza come i Cipressi calvi, situati in riva al laghetto. In appendice ho allegato una lista completa con la

descrizione di alcuni alberi e piante. Questo meticoloso lavoro, è stato possibile mediante la ricostruzione planimetrica<sup>4</sup> del parco, realizzata grazie alla collaborazione dello studio tecnico "EffeBistudio". Tale planimetria è stata aggiornata partendo dal precedente rilievo del 2001.

Negli ultimi dodici anni e in particolare negli anni 2003-2004, infatti, sono state tagliate alcune specie arboree e piantumate altre, per cui l'intento della planimetria è, non solo quello di fornire la situazione reale del verde nel parco con una certa precisione, ma anche agevolare un futuro e necessario intervento di restauro.

Lo stato di abbandono di alcune zone del parco è purtroppo evidente. La manutenzione si limita, a causa degli eccessivi costi e delle dimensioni del parco stesso, ad un'ampia zona a ridosso del castello, utilizzata per l'allestimento di eventi e ricevimenti. Alcune aree non preservate hanno subito negli anni un vero e proprio "inselvaticamento", tali da non poter essere nemmeno percorse.

Sarebbe indispensabile perciò, al fine della Salvaguardia e valorizzazione di tale bene culturale, un immediato intervento di restauro, che, come nel caso di Galliera Veneta, ha riportato il parco alla sua originaria bellezza.

La seconda parte della tesi descrive l'aspetto odierno della villa, di chiaro influsso neogotico, opera presunta dell'ingegnere torinese Giovanni Battista Ferrante. Questo gusto per il gothic-revival, già di moda in Inghilterra a partire dalla seconda metà del Settecento, era particolarmente apprezzato dal conte Nicolò e Spiridione Papadopoli. E' infatti possibile che questi, durante alcuni viaggi di lavoro a Londra, sia rimasto affascinato dalle splendide costruzioni inglesi e decise di ampliare il palazzo inizialmente costruito con un assetto tradizionale, (a pianta quadrata con quattro torri merlate agli angoli) con un rifacimento in stile neogotico. Tale stile, non rappresenta per il conte solamente un fattore estetico, si tratta piuttosto, come si leggerà, "di un contesto artistico e culturale all'interno del quale i committenti hanno voluto collocare la loro residenza di campagna".

Tramontati gli splendori della famiglia Papadopoli, che nel frattempo si trovava in gravi difficoltà economiche a causa della guerra, i vasti possedimenti ed il

---

<sup>4</sup> Tale planimetria è stata elaborata in base al precedente rilievo del 2001 realizzato da Carmelo Tatano.

castello furono venduti al friulano Giovanni Giol che ne diventò il proprietario nel 1919. Questi, fortunato imprenditore vinicolo, dopo aver fondato nel 1896 La Giol y Gargantini, in Argentina, si trasferì intorno agli anni venti del Novecento a San Polo, già importante centro di produzione vinicola nel XV secolo. Queste terre, fertili e generose, divennero dunque il luogo ideale per sviluppare l'attività di viticoltore, continuando al tempo stesso quella grandiosa opera che avevano iniziato i Papadopoli. Fondò le celebri Cantine Giol, dove ancora oggi vengono prodotti vini di qualità eccelsa. Furono dunque la terra, i vitigni, il commercio del vino, ed infine l'azienda agricola, a rappresentare quel contesto fondamentale dal quale l'imprenditore friulano decise di ripartire, un *filo rouge* che lo collegava con i suoi precedenti proprietari. Grazie infatti all'opera di recupero compiuta da Giol, il castello, memore degli antichi splendori della famiglia Papadopoli, visse di nuovo un'epoca felice, mantenendo dunque un filo conduttore con il passato.

Giovanni Giol è stato inoltre una figura fondamentale per la "rinascita" stessa del castello, devastato e completamente distrutto dalle "ferite" della Grande Guerra. Come sappiamo, inizialmente venne occupato dalle squadriglie militari austriache, per poi diventare la sede militare del V Reggimento dei bersaglieri italiani, i quali causarono accidentalmente un gravoso incendio. Il castello bruciò ininterrottamente per settimane, rimanendo integri solamente i muri perimetrali.

Giol firmò l'atto di compravendita del castello e del relativo parco nel 1920, acquisendo il diritto di indennità per i danni di guerra. Affidò l'intera operazione di ricostruzione del castello e di tutti gli immobili che facevano parte dei suoi possedimenti terrieri, ad una ditta veneziana: "Rosellini, Sleiter, Castrignano & C.", che era specializzata in "Ricostruzioni Paesi devastati dalla Guerra".

I lavori di restauro non avevano modificato la struttura esterna, che rimase la stessa (in stile neogotico), ma per quanto riguarda l'organizzazione degli spazi interni, non è rimasta alcuna testimonianza della distribuzione delle stanze nella residenza dei conti Papadopoli.

Di particolare bellezza e pregio sono gli interni: gli arredi, estremamente eleganti ed in pieno stile liberty, i quadri, le collezioni private ed il grande salone dove si

respira ancora la presenza della famiglia Giol.

Attualmente il Castello Papadopoli Giol è una rinomata location utilizzata per meeting, congressi e matrimoni, ma non solo. Il castello negli ultimi anni è diventato un punto di ritrovo culturale molto attivo nel territorio trevigiano. Vengono organizzati diversi eventi: mostre d'arte, concerti, degustazioni di vini ma senz'altro la più significativa è stata l'iniziativa promossa dal Fai (Fondo Ambientale Italiano)<sup>5</sup>. Durante le cosiddette "Giornate di Primavera", vengono aperti al pubblico i cancelli di ville e giardini in tutto il territorio nazionale. Queste occasioni irripetibili permettono ai cittadini di visitare gratuitamente il Castello Papadopoli ed il suo parco mediante l'ausilio di guide volontarie che accompagnano il pubblico in percorsi mirati di interesse culturale.

Nel corso degli anni 2010 e 2011, ho avuto il privilegio di partecipare attivamente a numerosi eventi promossi dallo staff organizzativo rivestendo il ruolo di presentatrice durante concerti di musica classica<sup>6</sup> ed in altre occasioni come guida al pubblico. Queste esperienze non solo mi hanno permesso di apprezzare ancora di più il castello ed il suo parco, ma mi hanno fatto avvicinare ai proprietari, il Sig. Vittorio Carraro Giol ed alla famiglia Giacomini, che da più di due generazioni, si occupa della gestione del castello e della manutenzione del parco. Ed è stato proprio attraverso la frequentazione di questo ambiente, così saturo di storia e bellezza, che ho potuto realizzare questa tesi. Nel reperire prezioso materiale utile alla stesura della mia ricerca, sono stata agevolata soprattutto dal Sig. Corrado Giacomini e da suo nipote, l'architetto Davide Pellizzon, i quali con grande disponibilità mi hanno permesso di accedere

---

5 FAI è una Fondazione privata senza scopo di lucro caratterizzata da un insieme di Beni di alto valore storico, culturale, paesaggistico e naturalistico gestiti al fine di conservare, sostenere e valorizzare l'ambiente del nostro Paese. Il FAI, oltre ad accogliere la definizione di Paesaggio opera soprattutto sulla base del dettato costituzionale che riconosce al paesaggio un valore culturale e identitario della stessa Nazione, che è come tale, oggetto di tutela.

6 I concerti di Belcanto che ho presentato sono stati eseguiti dal soprano lirico Tatiana Carpenedo e la pianista Beatrice Carraro. Nel 2012 la location Castello Papadopoli Giol, ha ospitato il 42° Festival Internazionale G. Tartini "I Solisti veneti", diretti da Claudio Scimone. Anche nel corso dell'anno 2013 è prevista l'analoga rassegna musicale.

all'Archivio personale della famiglia Giol, mostrandomi documenti, lettere, fotografie ed oggetti personali. Consapevole del patrimonio culturale di cui riveste tutt'oggi il Castello Papadopoli Giol ed il suo parco, sarò sempre grata a questo luogo, fulcro appassionante di storia, arte e natura, mentre ricordo ancora con vivida memoria quel giorno, non troppo lontano, quando ho varcato per la prima volta quel cancello scoprendo uno spettacolo di immensurabile bellezza....

Nicla Angiolini

*A Mirko*

*"...Un giardino è qualcosa che avvolge affettuoso ed un'anfora tranquilla di melanconie. Un giardino è un sacrario di passioni ed una grandiosa cattedrale per bellissimi peccati. In essi si nasconde la mansuetudine, l'amore e la vaghezza del "non sapere cosa fare".*

*García Lorca*



*Studio di Luci ed Ombre, acquerello su carta, opera dell'autore*

## 2 Il Castello di San Polo: origini e storia

### 2.1 Gli anni del Medioevo

Il barone Ronaldo (o Rodaldo) secondo le fonti, sembra essere stato il primo personaggio legato a San Polo. Visse intorno agli inizi del secolo X, ma risulta essere dubbia la sua discendenza franco-longobarda. Questi fece costruire un castello ad Oderzo che fu utile in quegli anni a causa delle invasioni barbariche. In breve tempo si appropriò ben presto della cittadina di Oderzo e dei suoi territori, includendo anche il feudo di San Polo. In quegli anni però il Patriarca di Aquileia legittimava i suoi diritti di proprietà su quelle terre opitergine. Dopo vari tentativi di riacquisizione ed aspri liti da parte del patriarca finiti miseramente, ebbe la meglio Ronaldo che uccise il Patriarca Leone intorno al 921-927. Ne approfittò re Berengario per confiscare tutto ed appropriarsi del territorio. Nel 996 l'imperatore Ottone III fu in grado di restituire quelle terre al Patriarcato di Aquileia. Durante il secolo X San Polo è menzionato con il termine "Villa", mentre diventerà "Castello" in seguito, grazie alla costruzione di una fortezza o torre eretta dai Patriarchi come difesa a causa delle continue lotte e tentativi di espropriazione da parte dei confinanti ma di cui purtroppo non vi è rimasta alcuna traccia di documentazione. Il toponimo "Castello" rimarrà legato nei secoli al luogo su cui sorgeva questo primo fortilizio.

Il 7 Ottobre 1383 il Patriarca cedette San Polo ai Carraresi, signori di Padova, i quali la rifornirono di artiglierie e viveri indispensabili al sostentamento di un esercito dato che miravano a conquistare Treviso (già ceduta da Venezia al Duca d'Austria). Nel contempo iniziarono a giungere rinforzi dall'Austria ed i Carraresi tolsero l'assedio da Treviso e si ritirarono dal territorio di Oderzo per riappropriarsene nell'agosto successivo. La guerra si protrasse per molti anni finchè nel Dicembre 1388, attraverso i Visconti, i territori di Oderzo, San Polo e San Giorgio vennero ceduti a Venezia

## 2.2 La Serenissima ed I Tolentino

Nel 1412 venne distrutto l'antico castello di San Polo, il quale, come riferisce dall'Oste, fu costruito dai Patriarchi ad opera di Carlo Malatesta. Questi era generale dei veneziani e si era insediato con il suo campo militare nei pressi di San Polo. Il suo compito era quello di difendere i territori della Repubblica Veneta dagli Ungari . Il primo scontro avvenne presso Motta e l'esercito veneziano ne uscì vincitore; tuttavia nel Dicembre 1412, Sigismondo d'Ungheria scese nel Veneto con nuove truppe e il Malatesta, minacciato dalla nuova invasione, fu costretto a ritirarsi. Durante la ritirata egli fece demolire diversi castelli esistenti nel territorio per impedire alle truppe nemiche di avvalersene. Secondo il dall'Oste, a partire da questa data, San Polo non venne più indicato come castello, bensì come Villa.

Gli Ungari infine, vennero sconfitti nel 1431 presso Motta da Nicolò Mauruzzi da Tolentino, uomo d'arme di origine marchigiana che aveva messo il proprio esercito a disposizione della Serenissima. Nel 1427 infatti, la Repubblica Veneta, dopo aver conquistato ampi territori in terraferma, ripagò gli enormi meriti di guerra del suo Capitano, promettendo il feudo di San Polo di Piave e dei terreni sul quale sorgeva già allora un'azienda agricola ed un castelletto. Purtroppo Nicolò, che aveva sposato Isotta, figlia di Francesco Sforza, morì in battaglia senza godere dei possedimenti concessigli. Alcuni anni dopo il figlio Cristoforo si mise in luce dinnanzi alla Repubblica Serenissima, difendendo Verona e togliendo Padova a Marsiglio di Carrara. Nel 1552 il doge Francesco Foscarini, tenendo fede alla promessa fatta da Venezia a suo padre, assegnò a Cristoforo il feudo di San Polo ed altri beni, sottratti al patriarcato di Aquileia. La presenza del casato dei Da Tolentino nelle terre di San Polo e l'esistenza di una rocca o di un castello di proprietà degli stessi, è confermata a tutt'oggi da un unico reperto: un antico stemma marmoreo raffigurante un leone rampante che brandisce una spada ed una stella a punta, attualmente murato sopra una porta all'esterno delle antiche scuderie, nel parco del Castello.



## 2.3 I Gabrieli

Nel XVI secolo la nobile famiglia dei conti Gabrieli ricevette, attraverso un matrimonio combinato con le figlie di Lancilotto da Tolentino, il feudo di San Polo e lo governò, con alterne vicende durante tutto il periodo napoleonico. I Gabrieli, diventati signori di San Polo, vi esercitarono il loro dominio con quella «mitezza ed integrità onde fu sempre distinta la loro illustre schiatta. Talchè questa terra, sì a lungo tormentata da guerresche vicende, poté finalmente comporsi alla calma sotto il reggimento di sì umani padroni...»<sup>7</sup>.

L'ultimo componente della famiglia a rappresentare il potere feudale su San Polo fu il conte Angelo Maria, Inquisitore di Stato all'epoca in cui il governo veneziano cadde (1797). Il Dall'Oste attesta che la politica della neutralità adottata dal Senato, aveva compromesso il governo di Venezia " a starsene come timido e titubante spettatore mentre Napoleone aveva già designato la caduta della vacillante Repubblica. Così, quando Bonaparte chiese al governo di Venezia l'arresto dei suoi Inquisitori, ritenuti responsabili di un tumulto popolare scoppiato a Verona contro le truppe francesi, il Maggior Consiglio deliberò l'arresto di Gabrieli e dei suoi due colleghi Barbarigo e Corner che furono rinchiusi a San Giorgio Maggiore. Il processo si concluse con il pagamento di una somma di denaro cospicua ed in cambio ottennero la libertà.

Pochi giorni prima del Trattato di Campoformio<sup>8</sup>, Angelo Maria Gabrieli morì senza lasciare eredi. Il feudo passò dunque prima all'erario del nuovo Regno Italico e poi in proprietà ai fratelli Vivante, che l'avevano da questo acquistato.

---

7 L. Dall' Oste, *San Polo nel trevigiano*, Venezia, Tipografia Antonelli, 1874. 1874, pag. 71.

8 «Trattato di Concordato di pace tra l'Austria e la Francia (17 ott. 1797), che segnò la fine della Repubblica di Venezia. Il trattato prevede la cessione di Venezia con i suoi domini all'Austria; i francesi, oltre ad alcuni possessi veneti, ottennero il riconoscimento dell'assetto dato da Napoleone alle regioni conquistate in Italia». Tratto da <http://www.treccani.it/enciclopedia/trattato-di-campoformio/>

## 2..4 I Vivante

Dopo pochi giorni dalla morte di Angelo Maria Gabrieli, l'Austria si ritirò dai territori veneti e Napoleone ritornò al suo dominio. Il nuovo governo istituì i comuni amministrativi con l'applicazione dei principi democratici della rivoluzione francese annullando di fatto le vecchie leggi feudali risalenti al medioevo.

Il 7 Dicembre 1807 Napoleone che era in visita a Venezia, assegnò a questo nuovo Municipio l'alienazione di alcuni feudi demanializzati. I

Il Comune di Venezia, tuttavia, non poteva pretendere beni estranei e lontani alle sue competenze e fu imposto ai componenti della Camera di Commercio di acquisirli tramutandoli in denaro contante per il bilancio comunale. Nel Febbraio 1808 aderirono all'iniziativa 238 ditte iscritte alla Camera , tra cui la ditta Angelo Papadopoli e la ditta Vivante. Questa decise di acquistare i beni di San Polo; il valore della tenuta di San Polo venne stimato in duecentomila lire.

I Vivante, ebrei veneziani originari dell'isola di Corfù, erano titolari di una ditta composta da tre famiglie che portavano lo stesso cognome, rappresentate rispettivamente da: Mandolin e Sabato Vivante, Leon Vita, Raffael, Jacob e Maimon Vivante e Jacob Vita Vivante. I beni acquistati dal demanio nel 1808 vennero nel 1811 divisi in 3 parti uguali ed estratti a caso dai capofamiglia. Ciò che è importante mettere in evidenza è il fatto che i tre rami della famiglia Vivante si trovarono a possedere inevitabilmente molti campi e terre di San Polo (quasi 450 campi ciascuno, oltre che granai, stalle, case). L'acquisizione era stata imposta da un decreto e non per volontà della famiglia, pertanto anche la presenza di tale famiglia fu abbastanza marginale e di breve durata<sup>9</sup>.

---

9 C .Vivante, *La memoria dei padri*, Firenze, Ed. Giuntina, 2009.



1. Ritratto di Nicolò da Tolentino, Andrea del Castagno



2 Stemma dei Tolentino, scuderie del Castello

### 3 I Papadopoli: storia di una dinastia

I Papadopoli<sup>10</sup> erano originariamente ricchi commercianti di origine greca ed in particolare dell'isola di Corfù. Intorno alla fine del Settecento si erano trasferiti a Venezia dove avevano fondato un'importante casa commerciale

Nella città lagunare diventarono in breve tempo tra i più ricchi ed autorevoli personaggi del momento ed intorno al 1821 erano entrati a far parte ufficialmente della nobiltà veneziana. I Papadopoli realizzarono alcuni interventi architettonico-decorativi di grande rilievo ed attuarono in terraferma una politica di acquisizioni ed investimenti in varie aree del territorio veneto.

#### 3.1 Il Conte Angelo

In data 16 Agosto 1814, Angelo Papadopoli acquistò da Raffael Vivante, che in quel momento si trovava in difficoltà economiche, diversi terreni veneti per il prezzo di 120.000 lire. L'acquisto comprendeva abitazioni, granai, bestiame, viti e tutti i beni presenti su questi terreni. Tra l'elenco dei beni alienati si leggeva anche: " in piazza San Polo campi 2.2117 arativo, piantato, vitato con casa"<sup>11</sup>. Si trattava dunque del terreno che si trovava di fronte alla chiesa parrocchiale su cui sorgeva un tempo il palazzo dei Tolentino, pertanto non si esclude l'ipotesi che l'abitazione a cui si fa riferimento sorgesse sui resti della medesima torre medievale. Tra il 1814 ed il 1826 il conte Angelo arrivò a comprare quasi tutto ciò che Napoleone aveva demanializzato, ma nel frattempo fu colpito da numerosi lutti familiari: tra il 1823 e il 1827 morirono il figlio Lorenzo Giorgio dell'età di 15 anni e la moglie Marietta Mico. Dopo pochi anni morirono la madre Sofia Paramitioti e il padre Nicolò, già provato da una paralisi e per questo motivo fece

---

10 Il cognome greco era Papadopulus

11 G. Zoccoletto, *L'Agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, a cura del Comune di San Polo di Piave, 2008, pag. 48.

atto di donazione a favore dei figli Angelo e Giovanni. Animato da un grande senso degli affari e del commercio, in quegli anni i Papadopoli riuscirono ad avviare una prospera attività diventando i più grandi banchieri privati di Venezia. Vennero inoltre investiti capitali nell'acquisto di vaste tenute in tutto il Veneto e nelle province di Treviso, Padova, Verona e Rovigo.

Il conte Angelo Papadopoli morì il 7 Gennaio 1833, lasciando i beni di San Polo ad uno dei suoi sette figli, Spiridione. Questi inoltre si appropriò anche dei beni lasciati dal fratello Antonio, morto nel 1844. A seguito dello scioglimento della ditta commerciale Angelo Papadopoli, Spiridione si estraniò dal resto della famiglia.

### **3.2 Il Conte Spiridione**

Spiridione Papadopoli era console Onorario del Belgio, direttore della Compagnia dei Veneti Assicuratori, nonché Presidente di una società mineraria. Fu uno dei maggiori sostenitori dell'annessione di Venezia all'Italia, definito inoltre "generoso protettore delle arti". Di indole mite e gioviale, utilizzò le ingenti ricchezze ereditate dal padre a favore di artisti e di iniziative di utilità comune e di aiuto ai poveri. Spiridione fu infatti, insieme alla moglie, la contessa Teresa Mosconi, illustre protettore e committente di Pompeo Marino Molmenti<sup>12</sup> (1819-1894). Spiridione e Teresa infatti non ebbero figli ed accolsero il prodigioso fanciullo, che era il figlio del fattore della loro tenuta di Villanova di Motta, nella loro cerchia protettiva, sostenendo il giovane e spronandolo nell'arte della pittura. Grazie all'appoggio di Spiridione, il Molmenti riuscì a studiare all'Accademia e ad inserirsi nell'ambiente culturale veneziano.

---

12 Pompeo Marino Molmenti. Pittore, nato a Villanova di Livenza (Treviso) nel 1819, morto a Venezia nel 1894. Studiò all'Accademia veneziana con i Politi e il Lipparini, e presso la stessa accademia fu, dal 1852, attivo maestro, tra i suoi allievi vi sono Giacomo Favretto e Luigi Nono. Pittore d'accurata bravura disegnativa, eseguì pale d'altare, quadri storici e qualche efficace ritratto, come quello di Sebastiano Muzzarelli nel Museo di Bassano. Sulla biografia di Pompeo Marino Molmenti si legga [http://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-marino-molmenti\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-marino-molmenti_(Dizionario-Biografico)/)

Fu sempre Spiridione a commissionare all'architetto Giuseppe Jappelli, il progetto di una grande villa che avrebbe dovuto essere costruita nel sito antistante la piazza e la chiesa di San Polo, dove rimanevano i pochi resti dell'antica torre dei Tolentino. Il progetto di Jappelli, come verrà illustrato in seguito, non venne mai realizzato, in quanto Spiridione, condizionato dalla volontà della moglie Teresa, decise di affidare la progettazione della residenza sampolese all'architetto paesaggista e celebre scenografo, Francesco Bagnara. Il conte Spiridione morì il 17 Aprile 1859 non ancora sessantenne.

### **3.3 Il Conte Antonio**

Era figlio di Angelo Antonio e pur non tralasciando gli affari, si distinse per un'acuta sensibilità letteraria. Fondò la Tipografia del Gondoliere insieme a Luigi Carrer, Francesco Duprè e Giovanni Gherardini e grazie anche all'aiuto del fratello Spiridione. L'azienda acquistò un nome ed una certa importanza sia per il valore delle opere che pubblicava sia per la loro veste tipografica.

Il conte Antonio viene ricordato per il suo legame di amicizia con Giacomo Leopardi. Questo legame affettuoso è testimoniato da una fitta corrispondenza ed in particolare dalle 16 lettere che Leopardi scrisse a Papadopoli e dalle 12 (conservate nella Biblioteca Nazionale di Napoli) che Papadopoli indirizzò a Leopardi. L'incontro tra i due avvenne a Bologna, dove il giovane poeta era giunto il 18 Luglio 1825 , grazie ai conti Pepoli, amici comuni di entrambi.

E' probabile che il Leopardi, allora ventisettenne, rimase piacevolmente colpito dalla personalità del giovane veneziano, suo coetaneo, sia per le sue attitudini verso la letteratura sia per l'animo gentile che tanto gli ricordava l'affezionato fratello Carlo. Ciò che suscitò il nascere di una certa confidenza e simpatia in Leopardi, fu senz'altro lo stato di malattia che accomunava entrambi. Il giovane Papadopoli infatti, all'età di 13 anni, fu fortemente traumatizzato durante un viaggio per mare da cui si era miracolosamente salvato e quell'episodio scaturì la malattia dell'epilessia.

Leopardi ed Antonio divennero amici intimi: Leopardi spesso faceva leggere

all'amico i suoi scritti e in una lettera del 10 Febbraio 1828 il giovane Papadopoli commentò positivamente le *Operette morali*. Tale era diventata la confidenza tra i due che Antonio si intromise nella vita sentimentale del poeta . Egli infatti mise in guardia il Leopardi dalla contessa Malvezzi, di cui era infatuato e cercò di dissuaderlo a lasciar perdere la donna, considerata volubile e poco sincera. L'argomento ricorrente, oltre, che gli affari sentimentali, era naturalmente la salute, precaria per entrambi, ma particolarmente difficile per Leopardi<sup>13</sup>. Papadopoli oltre che a chiedere con insistenza la situazione della salute all'amico, lo invitò in varie occasioni di soggiornare a Venezia per una breve vacanza ma il poeta dovette sempre rifiutare, sia per motivi economici sia perchè anche i più brevi spostamenti gli procuravano molta stanchezza. Questo solido legame di amicizia, emerse anche in occasione della pubblicazione dei *Canti*: il poeta viveva in condizioni economiche disagiate e non poteva permettersi di pagare la pubblicazione, fu costretto dunque a rivolgersi ad un modesto editore che però pretendeva delle sottoscrizioni. Antonio intervenne a favore dell'amico sottoscrivendo subito circa cinquanta copie si propose di pagare anticipatamente l'importo stabilito. L'edizione fiorentina dei *Canti*, pubblicati da Guglielmo Piatti intorno al 1832, contengono infatti una dedica di ringraziamento rivolta a tutti i 700 firmatari, includendo ovviamente anche il conte Papadopoli che ne aveva sottoscritti più di tutti. Tuttavia, nonostante il forte legame di amicizia, ad un certo punto la corrispondenza si interruppe, specie negli ultimi anni, a partire dagli anni '30 fino alla morte, Leopardi scrisse soltanto al padre ed ai familiari più stretti. Gli anni dell'amicizia furono sommariamente brevi e si intensificarono dal '25 al '30 ma fu molto intensa ed affettuosa.

Il conte Antonio morì a soli quarantadue anni, il 25 Dicembre 1844 a seguito dell'aggravarsi delle sue condizioni di salute. Il suo testamento, che fece scrivere l'anno precedente alla sua morte, era destinato in parte ad aiutare amici, dimostrando ancora una volta la sua generosità e grandezza d'animo.

---

13 Leopardi soffriva di una grave forma di scoliosi che rese il suo aspetto deforme, oltre ad avere una malattia agli occhi che gli impedì di studiare per un certo periodo della sua vita. Soffriva inoltre di una forma depressiva molto acuta accompagnato da un senso di angosciosa solitudine.



3. Ritratto di Antonio Papadopoli 1820.



4. Ritratto di Angelo Papadopoli 1820



5. Ritratto di Spiridione Papadopoli e Teresina Mosconi.





6 Stemma della Famiglia Papadopoli raffigurante la Fenice



7. Pubblicazioni nozze di Spiridione Papadopoli

### 3.4 Il Conte Giovanni

Alla morte di Spiridione, i beni di San Polo passarono allo zio Giovanni, fratello del padre Angelo.

Giovanni Papadopoli nacque a Corfù nel 1786, da Nicolò e Sofia Paramitkioti. Si trasferì insieme alla famiglia a Venezia quand'era ancora bambino e venne educato agli affari del commercio. Ambizioso e capace, riuscì ad ottenere l'appoggio del padre, il quale ben presto, appena ventenne, lo pose a capo di una filiale a Trieste. Dopo la morte del padre, decise di lasciare il mondo del commercio, affidando l'attività al fratello Angelo. Questi morì improvvisamente nel 1833 per cause ignote e questo dramma lo indusse a prendere in mano le redini dell'azienda e della sua famiglia. Giovanni era dotato di capacità diplomatiche e riuscì ben presto a stringere importanti amicizie e l'appoggio delle più importanti famiglie di Venezia. Diventò modello stimato per i commercianti per la sua intraprendenza e fiuto per gli affari.

Nel 1832, per non rischiare di rimanere senza eredi, dato che suo nipote Spiridione non aveva avuto figli, decise di sposare all'età di 52 anni, la contessa Maddalena degli Aldobrandini, di discendenza nobile e fiorentina. I coniugi ebbero tre figli: Nicolò ed Angelo, mentre Sofia morì all'età di soli tre anni di scarlattina. Entrambi amarono teneramente i propri figli, educandoli con saggezza ed avviandoli ad una vita utile a se stessi ed alla propria Nazione.

Giovanni morì di malattia nel 1862 «non prima di aver disposto i beni di famiglia in modo che il commercio cittadino non ne risentisse»<sup>14</sup>.

Secondo le fonti sembra che grazie a Giovanni Papadopoli venne ristrutturata anche la chiesa di San Giorgio dei Greci.

---

14 G.Zoccoletto, *L'Agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, a cura del Comune di San Polo di Piave, 2008.

### 3.5 Il Conte Nicolò

Nicolò Papadopoli Aldobrandini, ultimo discendente maschio della famiglia Papadopoli, nacque nel palazzo di famiglia a Santa Maria Formosa a Venezia il 23 Maggio 1841.

All'inizio della III Guerra d'Indipendenza, Nicolò, insieme alla madre Maddalena Aldobrandini ed il fratello Angelo, poichè aveva aderito ai comizi segreti ed avendo apportato aiuto a questi (fornì mezzi ai fuggiaschi veneti), venne costretto all'esilio forzato dagli Austriaci e si rifugiò in Piemonte. Allo scoppio dei moti per la liberazione del Veneto, si arruolò come soldato nel reggimento lancieri d'Aosta.

Nel 1880 sposò a Zagabria la baronessa Elena di Hellensbach, originaria della Croazia e dopo tre anni nacquero le due gemelle Clotilde Vera e Maria Maddalena. Il Castello sanpolesse assurgerà agli onori della cronaca nel 1902 proprio in occasione della celebrazione delle nozze di Clotilde Vera , la quale andava in sposa all'età di 19 anni al conte Gilberto Arrivabene Valenti Gonzaga. Si dice che quel giorno affluirono a San Polo da tutta Italia illustri invitati tra i quali la Regina Margherita di Savoia.

Nicolò fu un importante fautore dello sviluppo industriale veneto: nel 1872 costituì la società veneziana di navigazione a vapore e nel 1900 fondò la Società mineraria per lo sfruttamento delle cave di antracite della Carnia . Contribuì all'evoluzione commerciale di Venezia attraverso la fondazione della Società Adriatica di Elettricità grazie alla quale nacque nel 1917 il nuovo porto commerciale di Venezia (Marghera). Nel 1900 fu inoltre membro del Consiglio d'amministrazione della società "Cellina" per lo sfruttamento delle risorse idriche del veneto.

A San Polo creò molte opere di modernizzazione come ad esempio l'illuminazione pubblica, che fece predisporre mediante un impianto presso un mulino sul fiume Lia. Realizzò inoltre delle grandi serre o vivai per la coltivazione

di particolari tipi di piante, introdusse delle nuove tecniche di lavorazione della terra e nuovi macchinari agricoli come aratri che provenivano dall'Oltreoceano.

Il conte Nicolò era un attento protettore delle proprietà agricole; in tutti i suoi possedimenti fece costruire abitazioni per i coloni dove in ognuna vi era lo stemma di famiglia, indice di proprietà ma anche di una presenza in grado di garantire un microcosmo sociale disciplinato e produttivo.

Fu attivo anche nella scena politica di quegli anni: venne considerato un Conservatore e prese parte alla coalizione della destra liberale. Per più di quarant'anni fu presente in Parlamento e venne nominato deputato sia per il collegio di Castelfranco Veneto, sia per il collegio di Pordenone. Fu inoltre senatore dal 1891 fino alla sua morte. Fece parte per molti anni del Consiglio del Comune di Venezia; tra il 1867 e il 1875 fu assessore effettivo e supplente. Ebbe inoltre l'onore di ricoprire importanti ruoli per numerosi enti, sia pubblici che privati: fu membro del Consiglio superiore della Banca Nazionale e presidente del Consiglio direttivo della Scuola Superiore del Commercio; divenne membro attivo del Consiglio d'amministrazione della società veneziana di navigazione a vapore e della Società per il porto industriale di Venezia; fu nominato presidente del Consiglio direttivo del museo Correr di Venezia e dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti di Venezia.

Fece parte della Compagnia delle Assicurazioni Generali nel 1872 come consigliere d'amministrazione ed in seguito, dal 1910 al 1921 diventò direttore.

Nicolò Papadopoli viene inoltre ricordato per la sua passione per la numismatica, segno tangibile della sua poliedrica personalità. Lo studio di questa disciplina fu infatti al centro dei suoi interessi per molti anni. Egli, consapevole del fatto che fosse importante limitare la propria indagine d'interesse ad un solo settore, al fine di assicurarne l'esattezza scientifica, concentrò la sua attenzione sulle monete medievali italiane, ed in particolare quella veneziane. Nicolò era certamente un uomo illustre e potente; possedeva notevoli somme di denaro e poteva facilmente viaggiare, intratteneva contatti con importanti uomini d'affari del mondo del commercio europeo e più volte ebbe l'occasione di intercedere alle vendite di importanti collezioni italiane ed internazionali. Per tutte queste ragioni

Nicolò Papadopoli, dotato non solo di un'innata sensibilità per la numismatica antica, ma anche di una paziente abilità, riuscì a creare una collezione personale di notevole pregio.

Nicolò Papadopoli nel 1888 fu tra i fautori della "Rivista Italiana di Numismatica" ed in seguito diventò presidente della Società Numismatica Italiana per ben venticinque anni.

I suoi primi scritti sull'argomento sono stati *Alcune monete veneziane per Candia*, ristampato nel 1873 e *Monete inedite delle zecche minori dei Gonzaga esistenti nella raccolta Papadopoli*. Come ebbe modo di spiegare in molti suoi articoli in note riviste, Papadopoli riuscì a definire un valido metodo di ricerca in grado di individuare correttamente, nella ricognizione e nella sistemazione delle monete, la base per ogni ulteriore indagine.

Papadopoli fece parte per oltre trent'anni del Consiglio direttivo del Museo Civico Correr di Venezia; pertanto le collezioni numismatiche custodite divennero particolarmente preziose ed oggetto di costanti cure ed opera di riordino.

Il suo interesse personale riuscì a persuadere varie volte l'amministrazione dello Stato ad occuparsi con più dedizione alle collezioni numismatiche, la maggior parte abbandonate con incuranza nei magazzini e non portati alla luce come invece meritavano. Espose pertanto le sue soluzioni al decimo Congresso internazionale d'Arte tenutosi a Roma nel 1912 per far fronte all'emergenza di riordino al patrimonio numismatico veneziano. Per far valere la sua "causa", scrisse anche al ministro della pubblica istruzione Rava, informandolo della mancanza di una cattedra universitaria di numismatica, ma invano, non ottenne riscontri favorevoli in quanto il Consiglio superiore manifestò dissenso e parere contrario.

La sua mirabile collezione, contava 17.367 monete (di cui 2000 in oro) datate dalla caduta dell'Impero Romano alla fondazione del Regno d'Italia. Decise, tramite atto testamentario, di donarla al Museo Civico Correr di Venezia, specificando che in cambio doveva essere corredato di un catalogo, in seguito pubblicato nel 1925. Tale decisione era supportata dalla convinzione che

"l'autentico valore ed il significato di ogni raccolta risiedono nel suo ordinamento scientifico e nella capacità di conservarne e tutelarne l'integrità"<sup>15</sup>. Nicolò Papadopoli si dimostrò in varie occasioni particolarmente attento alle problematiche culturali della città di Venezia ed in molti modi si attivò al fine di custodire il meglio possibile l'ingente patrimonio artistico della città lagunare. Nel 1865 e nel 1871 fondò la Società promotrice di Belle Arti diventando Presidente; inoltre istituì il Fondo di Soccorso per gli artisti bisognosi ed infine prese l'incarico di Presidente effettivo della Esposizione nazionale artistica che si tenne a Venezia nel 1887.

Il conte, grande appassionato d'arte e mecenate, era solito frequentare artisti emergenti nella cerchia veneziana, tra cui Pompeo Marino Molmenti ed Ettore Tito<sup>16</sup>. Entrambi amici del conte, eseguirono alcune opere presso il Castello di San Polo di Piave, oltre che nelle residenze veneziane. Sono due i ritratti, attribuiti ad Ettore Tito che attestano la presenza dell'artista a San Polo: *Le gemelle Vera e Madda Papadopoli*, in cui le due fanciulle vengono ritratte nell'atmosfera luminosa del parco, probabilmente nel 1885 e *La dama in rosa*, che risale ad alcuni anni dopo, nel 1887. L'identificazione della donna del celebre ritratto è dubbia, si tratterebbe forse di Helen Papadopoli, moglie del conte Nicolò e madre delle due gemelle, mentre alcuni critici sostengono che si possa trattare di Elsa Albrizzi, una nobile donna frequentatrice dei salotti veneziani più in voga di fine secolo e molto probabilmente amica dei Papadopoli.

---

15 G.Paoletti, "Nicolò Papadopoli assicuratore e numismatico", in *Il Bollettino- Rivista delle Assicurazioni Generali*, n. 17/18, Pordenone, 1998; A. Saccocci, "Catalogo della raccolta numismatica Papadopoli Aldobrandini", in *Una città e il suo museo: un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1988; G. Castellani, *Catalogo della raccolta numismatica Papadopoli Aldobrandini*, Venezia, 1925.

16 Ettore Tito (Castellamare di Stabia 1859- Venezia 1941) è stato un importante pittore dell'Ottocento veneto, maestro indiscusso del colore. Inizialmente allievo a Napoli dell'olandese Van Haanen, si stabilì con la famiglia a Venezia studiando all'Accademia delle Belle Arti di Venezia. Le prime opere, sull'esempio del Favretto, si distinguono per uno stile realistico ed un virtuosismo luministico. Il suo talento si espresse in maniera più completa nel realismo della vita veneziana popolare. Sulla biografia e le opere di Ettore Tito si legga: Ettore Tito (1859-1941) :archivi della pittura veneziana, Milano 1998, Catalogo della mostra a cura di A. Bettagno, Fondazione Giorgio Cini, Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia, 5 Settembre-29 Novembre 1998; Milano, Electa, 1998

Il conte si era creato una certa fama nell'incoraggiare gli artisti alle prime armi ed è per questo che li aiutava concretamente per avviarli alla carriera artistica. Era sua abitudine, infatti, acquistare le loro opere, anche se prive di valore e questo atteggiamento di apertura testimoniava certamente la sua grande magnanimità. Nelle stanze secondarie di palazzo Papadopoli sul Canal Grande e nel Castello di San Polo di Piave, si potevano vedere quadri di pittori all'inizio della loro carriera. Lo stesso Tito, intorno agli anni Ottanta, non aveva ancora ottenuto la fama in Italia ma nonostante non si fosse pienamente affermato come artista, frequentava costantemente la famiglia Papadopoli, tale da assicurarsi una certa intimità. Disegnò per i conti un taccuino figurativo che conteneva schizzi, disegni e caricature dei membri della famiglia e dei loro ospiti. Dai numerosi ritratti femminili, di gusto privato e domestico, alcuni lasciano trapelare una certa confidenza e se ne deduce che Tito era diventato ormai una sorta di pittore della loro corte"<sup>17</sup>.



8 Ettore Tito, La dama in rosa, 1887

---

17 A. Bettagno, *Ettore Tito (1869-1941): archivi della pittura veneziana*, catalogo della mostra a cura della Fondazione Giorgio Cini, Milano, Ed. Electa, 1998, pag.88

### 3.6 Il Conte Angelo

Nacque a Venezia il 22 Gennaio 1843, figlio di Giovanni Papadopoli e Maddalena Aldobrandini. Si sposò con la contessa Matilde Troili nel 1874 ma non ebbe figli. Si distinse per essere un importante finanziatore di molte iniziative commerciali ed industriali. Come Nicolò ebbe cura di portare importanti innovazioni agricole a San Polo, nella zona del Polesine, il conte Angelo bonificò numerosi terreni, avviando una vasta opera di risanamento, includendo abitazioni e colture. La sua tenuta, per molti anni è stata ritenuta esemplare ed era chiamata "Retinella", si trovava negli attuali comuni di Adria, Loreo e Contarina.

In gioventù fu animato da sentimenti patriottici e venne considerato un conservatore intransigente; rivestì diversi incarichi diplomatici all'estero, a Londra ed a Copenaghen. Fu deputato della Destra liberale anticrispina tra il 1880 e il 1892 per i collegi di Adria e Venezia. Mantenne rapporti diplomatici con la corte sabauda e venne nominato "Maestro onorario di cerimonia di Vittorio Emanuele". Nel 1904, le proprietà di San Polo di Piave, fino ad allora divisa tra i due fratelli Papadopoli, venne assegnata al conte Nicolò.

Morì a Roma nel Dicembre del 1919 e venne sepolto a Venezia nella tomba di famiglia al cimitero dell'Isola di San Michele.

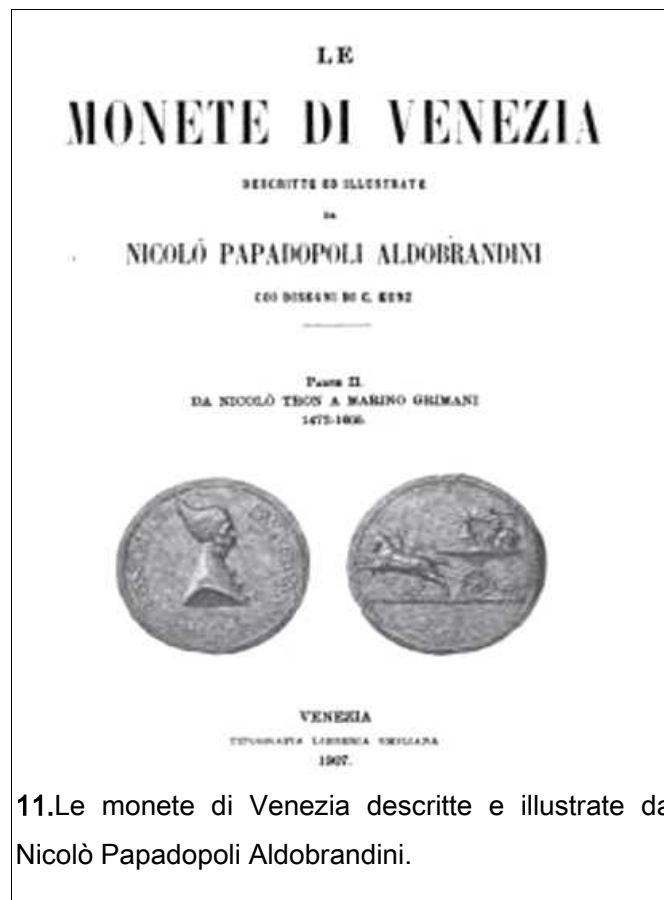




9. ritratto di Giovanni Papadopoli.



10. ritratto di Nicolò Papadopoli



11. Le monete di Venezia descritte e illustrate da Nicolò Papadopoli Aldobrandini.

## 4 I progetti per la villa ed il parco di San Polo.

### 4.1. Il "caso" di Giuseppe Jappelli e l'intervento di Francesco Bagnara.

Un importante documento, il fondo Sullam, che fa parte della collezione di disegni di architettura del Museo veneziano Correr, custodisce una cartella denominata "Palazzo del Conte Spiridion Papadopoli a San Polo proposto da Giuseppe Jappelli<sup>18</sup>". Questa contiene dodici tavole disegnate a china ed acquerello.

Il progetto si riferisce ad una villa in stile neorinascimentale, voluto dallo stesso Spiridione proprio nel territorio sampolese. Questi documenti attestano il rapporto di committenza tra i Papadopoli e Jappelli, favorendo la tesi sostenuta da Semenzi nel libro *Treviso e sua provincia*, secondo il quale sarebbe proprio l'architetto padovano l'artefice del palazzo e di parte del giardino, realizzati per volere di Spiridione.

E' noto che il conte Spiridione conosceva e proteggeva le migliori personalità artistiche della cerchia veneziana ed è probabile che inizialmente si avvalse della presenza dello Jappelli, proprio in merito alla progettazione dell'abitazione di San Polo, anche se in seguito la collaborazione si interruppe per cause ignote. In origine, dunque, l'accordo tra i due sembrava essere stato comunque effettivo, in quanto Spiridione, oltre che essere un facoltoso committente, si distingueva per sensibilità e gusto per l'arte. Si trattò di un progetto che tendenzialmente mirava ad un recupero di alcuni caratteri stilistici rinascimentali che, soprattutto intorno

---

18 Giuseppe Jappelli (1783-1852) è stato una figura di grande rilievo nel panorama culturale ottocentesco italiano; operò in ambito veneto sia come ingegnere sia come architetto e soprattutto come progettista di giardini romantici. Fu il maggiore interprete dello stile "pittresco", allo Jappelli sono attribuiti, nel padovano, numerosi parchi e giardini, come uno dei più celebri a Saonara. La bibliografia su Jappelli è ampia e l'argomento è stato trattato da molti studiosi tra i quali ho consultato: Lionello Puppi, *Jappelli architetto*, a cura della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1978; *Il giardino romantico e Jappelli*, catalogo della mostra Padova, Palazzo della Gran Guardia, 5-27 Novembre 1983, a cura di Paola Bussadori e Renato Roverato, Giuliana Mazzi, *Giuseppe Jappelli e il suo tempo -vol.1 e 2*, Padova, Ed. Liviana, 1982

alla metà dell'Ottocento, si diffusero non solo nella città lagunare, ma anche nei territori del trevigiano<sup>19</sup> e del bassanese.

Il progetto in questione non presenta alcuna datazione anche se lo studioso Giandomenico Romanelli<sup>20</sup> afferma che per le sue caratteristiche esterne, potrebbe far parte della sua produzione più matura, intorno alla fine degli anni Quaranta o primi anni Cinquanta dell'Ottocento, poco prima della sua morte, che avvenne nel 1852.

Esistono ben due versioni degli elaborati jappelliani; la prima indica piante e prospetti di un edificio a tre piani in stile neorinascimentale. La seconda versione invece si distingue per grandezza e distribuzione del primo piano dell'edificio, che era utilizzato per funzioni di rappresentanza e di soggiorno. Nell'alzato, in particolare nella versione più estesa, questa differenza portava alla creazione di un vasto piano basamentale nonché allo spostamento delle terrazze laterali al livello del secondo piano (la cui funzione era da attribuire alle camere da letto). Nella parte più contratta, invece, vi è una maggiore tendenza verso la verticalità e compattezza.

Appare opportuno osservare che in entrambi gli elaborati, persiste una particolare attenzione tecnologico-impiantistica, tipica dei progetti di Jappelli, indicando con precisione stufe, condotti, toilettes ecc.

Una cifra stilistica tipicamente jappelliana, è qui rappresentata da un gusto spiccato per la simmetria, presente soprattutto nelle piante e nei prospetti.

Il piano nobile, inoltre, presenta un alternarsi di pareti curve che danno vita all'edera e che conclude il salone da ballo, l'alcova ed il guardaroba, oltre la scala.

Nell'assetto progettuale della villa, permane tuttavia un'impostazione rettangolare piuttosto inarticolata che si affaccia da una parte verso la strada comunale ed il sagrato della chiesa, mentre dall'altra verso il laghetto di forma ovale, allineato

---

19 Un esempio è rappresentato dall'intervento di Giovanni Battista Meduna nella villa Revedin Bolasco a Castelfranco Veneto.

20 G. Romanelli "Giuseppe Jappelli per Spiridione Papadopoli: una villa rinascimentale a San Polo di Piave", in *Studi in onore di Elena Bassi, Venezia*, Ed. Arsenale 1998.

con l'ingresso ed affiancato infine da una collinetta percorsa da un viottolo serpentino.

Tra i due prospetti principali comunque, Jappelli sembra preferire quello orientato verso il parco ed il laghetto; in ambedue le versioni appaiono al livello del pianterreno due fontane con teste di leone e soprattutto un portale "tra il rocaille e il romantico-naturalistico di gusto squisitamente pittoresco: la grotta<sup>21</sup>".

L'edificio appare differente nei vari piani: mentre nei primi due piani inferiori troviamo sul bugnato fori quadrati e rettangolari, nel secondo piano compaiono finestre di tipo serliano e di gusto rinascimentale di raffinata articolazione. Al primo piano invece, le finestre laterali appaiono caricate del peso di timpani triangolari, retti da figure simili alle cariatidi.

Per quanto riguarda il progetto del parco, Giovanni Battista Alvise Semenzi, lo descrive in modo particolareggiato nel suo testo *Treviso e sua provincia*, del 1867: «Vasto è il giardino con ghiacciaje, ruscelli, ponti rustici ed un esteso laghetto così artificiosamente frastagliato nel suo perimetro che da ogni parte veduto tra gli alberi presenta punti di vista ridentissimi e pittoreschi a merito in gran parte del Jappelli che ne fu l'architetto»<sup>22</sup>.

Nonostante risulti essere non del tutto chiara la posizione di Semenzi e cioè non si capisce se egli attribuisca a Jappelli solo il progetto del lago o di tutto il parco, questa affermazione, contestata dal Dall'Oste dopo qualche anno, ha diffuso la credenza che l'ingegnere abbia eseguito il disegno del laghetto per il parco dei Papadopoli. La sua esperienza nel settore dell'ingegneria idraulica e dell'arte dei giardini però, non giustifica il suo intervento, soprattutto perchè cronologicamente l'arco di tempo che va dalla sua morte alla conclusione dei lavori complessivi, risulta essere troppo breve (Jappelli infatti morirà a Venezia l'8 Maggio 1852).

Il progetto di Jappelli, comunque, non venne mai portato a compimento.

Sulle cause reali non abbiamo in mano dati certi, ma si presume che Spiridione e sua moglie, entrambi attenti cultori dell'arte e dell'architettura, espressero la

---

21 G.Romanelli, "Giuseppe Jappelli per Spiridione Papadopoli: una villa rinascimentale a San Polo di Piave", in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia, Ed. Arsenale, 1998, pag. 222.

22 Segretario relatore per le scienze dell'Ateneo di Treviso.

volontà di scavalcare Jappelli per affidare l'intero progetto del palazzo e del parco all'architetto-scenografo Francesco Bagnara.

Possiamo azzardare alcune ipotesi su tale decisione; la più credibile, forse, è di natura estetica. Lo stesso Romanelli evidenziò delle evidenti incongruenze o contraddizioni di tipo formale, specie nell'opera tarda dello Jappelli.

Nella tavola VII in particolare, raffigurante la pianta del giardino acquarellata, esprime un chiaro dissenso a proposito del rapporto tra villa e parco, affermando che «la macchina di un'architettura lucidamente concepita pare essersi posata come un alieno tra le serpentine dei vialetti e il pittoresco delle macchie di verde»<sup>23</sup>. Ed ancora prosegue: « la cubica essenzialità dei volumi appena increspati dai tradizionali marcapiani neoclassici s'impiglia nella grafia dei segni di un cinquecentismo di superficie, e solo il pianterreno, così accensualmente scenografico, ha fatto breccia nella esecuzione marcatamente scolastica e poco convinta dell'insieme...»<sup>24</sup>.

Come dunque ebbe modo di sottolineare più volte lo stesso Romanelli, questo progetto di Jappelli non fu certamente tra i più eccelsi ed è probabile che non rispondeva a pieno alle esigenze dei committenti. Per questo motivo, il conte Spiridione, fece arrivare a San Polo una personalità di spessore come il celebre architetto e scenografo del più importante teatro veneziano "La Fenice", nonché professore all'Accademia, Francesco Bagnara<sup>25</sup>.

---

23 G.Romanelli, "Giuseppe Jappelli per Spiridione Papadopoli: una villa rinascimentale a San Polo di Piave", in *Studi in onore di Elena Bassi, Venezia*, Ed. Arsenale, 1998, pag. 222.

24 *Ibidem*.

25 Come sostiene Davide Pellizzon, il cui studio mira soprattutto ad un'analisi dei contesti progettuali, ho potuto cogliere un aspetto non trascurabile che riguarda i due architetti in esame, Jappelli e Bagnara. In entrambi, vengono evidenziati alcuni diversi orientamenti di gusto. Possiamo infatti leggere: «...Da un primo confronto tra il progetto dello Jappelli e quanto invece effettivamente realizzò il Bagnara, emerge come la scelta dei committenti Papadopoli rispecchi in realtà la dicotomia tra stili neoclassicisti e medievalisti.[...]Mentre infatti l'ingegnere patavino attinge ad un contesto culturale neorinascimentale, quindi legato ai canoni neoclassici, lo scenografo veneziano si rifà al gusto neogotico e pittoresco, di gran moda all'epoca del romanticismo », in *Il Castello dei Papadopoli a San Polo di Piave. Vicende storico-morfologiche di un complesso ottocentesco*, tesi di laurea Specialistica in Architettura per la Conservazione, Facoltà di Architettura IUAV di Venezia, anno

E' certo che il Bagnara avesse ricevuto, fin dall'inizio della sua attività artistica, sostegno e protezione da parte della potente famiglia Papadopoli e pare che sia stata proprio la contessa Teresa Mosconi nel 1834 ad aver destinato il progetto del grande parco romantico presso il loro palazzo ai Tolentini. Bagnara, infatti, aveva già lavorato come paesaggista per i Papadopoli nel 1834 e gli era stato affidato l'incarico di progettare e realizzare i grandi giardini nel Sestiere di Santa Croce a Venezia, dove il conte Spiridione aveva comprato dalla famiglia Quadri un palazzo seicentesco (ancora oggi visibile), posto ai confini occidentali della città, a pochi passi da dove attualmente, sull'area occupata un tempo dal grandioso parco del Bagnara, sorge Piazzale Roma.

Contrariamente al caso jappelliano, di cui le tavole illustrate forniscono un'importante testimonianza del primo progetto mai eseguito, non si è riusciti a risalire ad alcun documento concreto, sia sotto forma di bozza, schizzo e progetto, sia come elaborato scritto, che attesti l'autenticità dell'intervento reale del Bagnara nel complesso di San Polo di Piave.

Come sappiamo, la villa era destinata a diventare la residenza estiva della famiglia Papadopoli, pertanto molta attenzione era stata posta sull'intero complesso abitativo e sul grande parco, luogo d'eccellenza «dove i membri della famiglia potevano fare delle lunghe passeggiate all'ombra dei grandi alberi e godere del refrigerio del laghetto, immersi nella fiorente campagna trevigiana»<sup>26</sup>. E' importante ricordare, che l'attuale aspetto del Castello Papadopoli Giol, di chiara matrice neogotica, risale, con molta probabilità, al 1890 e nasce dal rimaneggiamento di un palazzo eretto dagli stessi Papadopoli alcune decadi prima, sul sito dove sorgeva la rocca appartenuta in origine ai Da Tolentino ed in seguito ai conti Gabrieli.

Le uniche fonti in grado di fornirci delle informazioni utili alla nostra ricerca, sono un paio di fotografie ed alcune dettagliate descrizioni tratte da due autori locali : Antonio Caccianiga e Luigi dell'Oste, entrambi ottocenteschi.

La prima importante fotografia, appartiene all'album che completa il testo di

---

accademico 2010-2011, pagg 36-37

26 L.Dall'Oste, *San Polo nel trevigiano*, Venezia, Tipografia Antonelli, 1874, pag.54.

Antonio Caccianiga<sup>27</sup>, *Ricordo della provincia di Treviso*, pubblicato nel 1872. Questa mostra un edificio a pianta quadrata, con quattro torri merlate agli angoli; si presume dunque sia questo l'aspetto originario della prima dimora dei Papadopoli dopo un primo intervento per mano del Bagnara, che risalirebbe al 1865. Il palazzo è situato su una lieve collinetta e si specchia su un laghetto al centro di un parco.

Il testo del Caccianiga contiene una dettagliata descrizione dell'edificio, che risulta essere interessante perchè fa bene comprendere la sua morfologia :

«...Il palazzo ha l'aspetto d'un castello merlato, fiancheggiato da quattro torri. Mediante un rialzo di terreno davanti la facciata principale, le carrozze salgono al primo piano, dalla cui terrazza si presenta il panorama del bosco del Montello, dei colli e delle Alpi »<sup>28</sup>.

Ed a proposito del parco Caccianiga prosegue: «Bagnara aveva ideato il giardino a stradicciole tortuose, giranti sopra movimenti di terra spinti all'eccesso, per ottenere quegli effetti che l'illustre scenografo prediligeva nell'esecuzione dei suoi disegni. Le grandi masse degli alberi disposti con arte prospettica, avevano raggiunto una considerevole altezza e con rigogliosi frondeggi che rendevano la scena maestosa...»<sup>29</sup>.

Un'altra informazione che attesta il fatto che Francesco Bagnara fu il progettista ufficiale del parco e dell'edificio, ci viene fornita da Luigi dall'Oste, sampolese di nascita e veneziano d'adozione, è stato amico intimo della famiglia Papadopoli.

Il libro *San Polo nel trevigiano*, sembra essere la fonte storiografica più attendibile e, come si leggerà, non sembra esserci alcun dubbio sul fatto di sostenere che il castello sia opera del Bagnara, che lo stesso Dall'Oste definisce distinto architetto e pittore:

«Tra appariscenti e comodi edifici in bel ordine disposti tu vedi sorgere singolare e maestoso tra deliziosi giardini, il palagio che la sontuosità del conte Spiridione

---

27 A. Caccianiga (Treviso 1823- Maserada sul Piave 1909) è stato un patriota, politico e scrittore italiano.

28 A. Caccianiga, *Ricordo della provincia di Treviso*, Treviso, Tip. L. Zoppelli, 1872, pag 151e seguenti.

29 *Ibidem*.

Papadopoli recentemente innalzava nel sito dove già fu l'antico feudale castello, e quindi la principesca dimora dei conti da Tolentino e dei Gabrieli»<sup>30</sup>. Segue la descrizione del castello dopo il capitolo inerente ai Conti Gabrieli:

«Fu desso (Spiridione Papadopoli) che dove esisteva l'antico castello, poi dimora dei Conti da Tolentino e quindi il primo palazzo dei Gabrieli, fece edificare quello che si presenta ora magnifico, quasi castello del medio-evo, costruzione che alla rinomanza antica aggiunge alla terra di San Polo moderno lustro e decoro.

I quattro angoli s'inalzano a forma di torre, non già a difesa, ma per dare all'edifizio la verità dello stile »<sup>31</sup>.

Ed ancora possiamo leggere:

«Sorge sulla cima di esso un bel vedere, coperto da cupola graziosa di zinco, chiuso da tersi cristalli [.....] Un ampio giardino sopra un piano frastagliato da vari accidenti, che paiono opere della natura, circonda il palazzo ed ivi ritrovi sorpreso ora un quieto laghetto, ora un chiaro ruscello, quindi una cascatella che mormora, quindi una isoletta romita e monticelli e macchie e capanne e dovunque fiori e piante di stupenda varietà e bellezza. Ad ogni tratto si scopre un punto meraviglioso di veduta, sicchè non sai ben discendere quale tra i tanti sia più pittoresco ed incantevole sito. Insomma quanto di più raro e ameno la fervida fantasia del rinomato Bagnara seppe dal vero ritrarre, tutto quivi prese forma e vita....Di questa deliziosa villa, ricca di vaste e fertili terre, sono ora proprietari i conti Nicolò ed Angelo Papadopoli, i quali assai buon gusto e grande spendio, la rendono sempre più bella »<sup>32</sup>.

In una nota viene specificato inoltre: «Opera del distinto architetto e pittore Bagnara non è soltanto il qui descritto giardino, ma anche il palazzo venne ridotto all'attuale sua forma (1865) sul disegno di esso, merito che un libro recentemente stampato abbiamo veduto attribuito erroneamente architetto Jappelli Unicuique suum »<sup>33</sup>.

Il riferimento al Bagnara è dunque evidente e sicuramente questa breve

---

30 L.Dall'Oste, *San Polo nel trevigiano*, Venezia, Tip. Antonelli, 1874, pag. 5 e seguenti.

31 L. Dall'Oste, *San Polo nel trevigiano*, Venezia, Tip. Antonelli, 1874, pag. 75-77

32 *Ibidem*

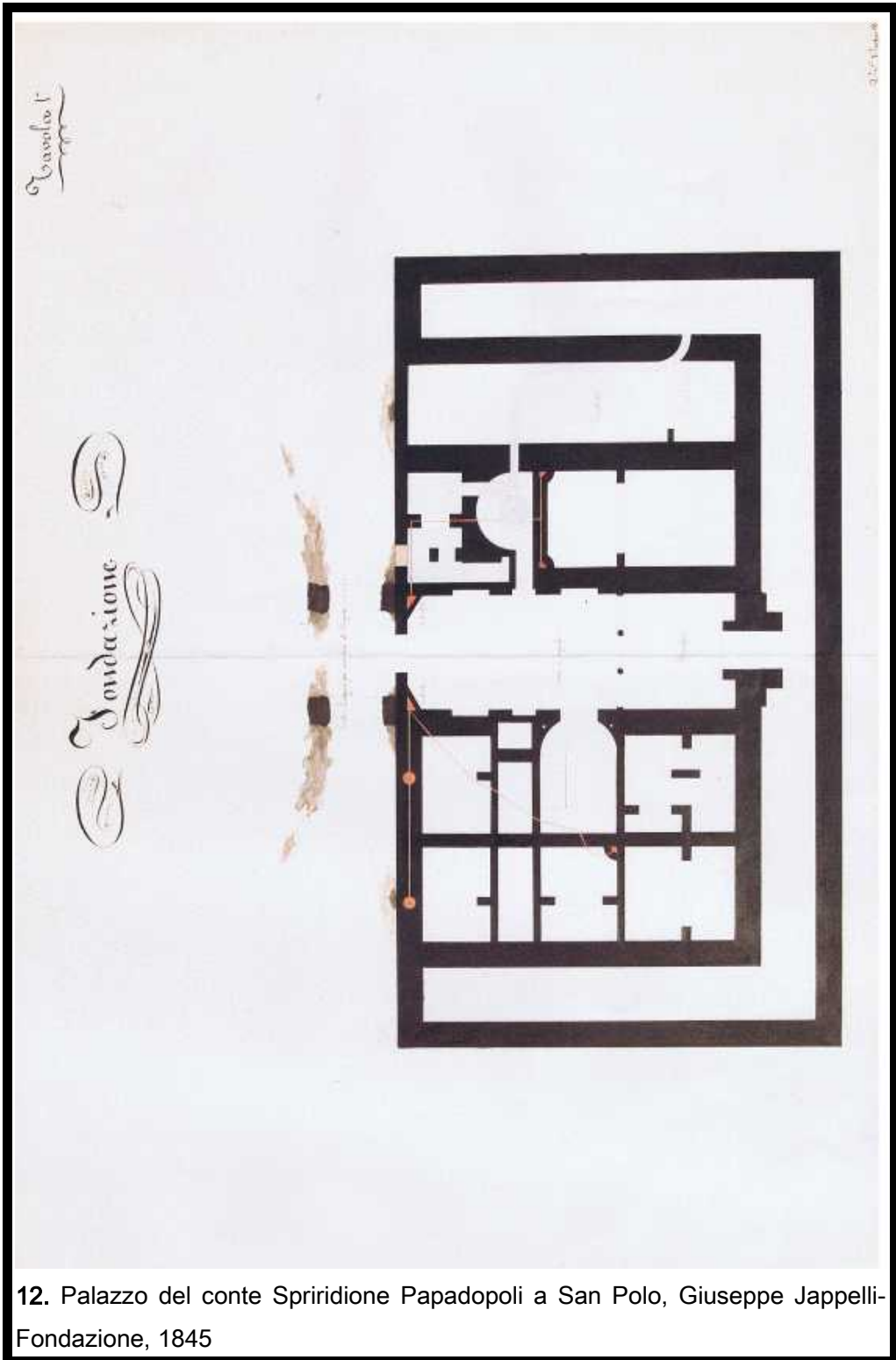
33 L. Dall'Oste, *San Polo nel trevigiano*, Venezia, Tip. Antonelli, 1874, pag. 80.



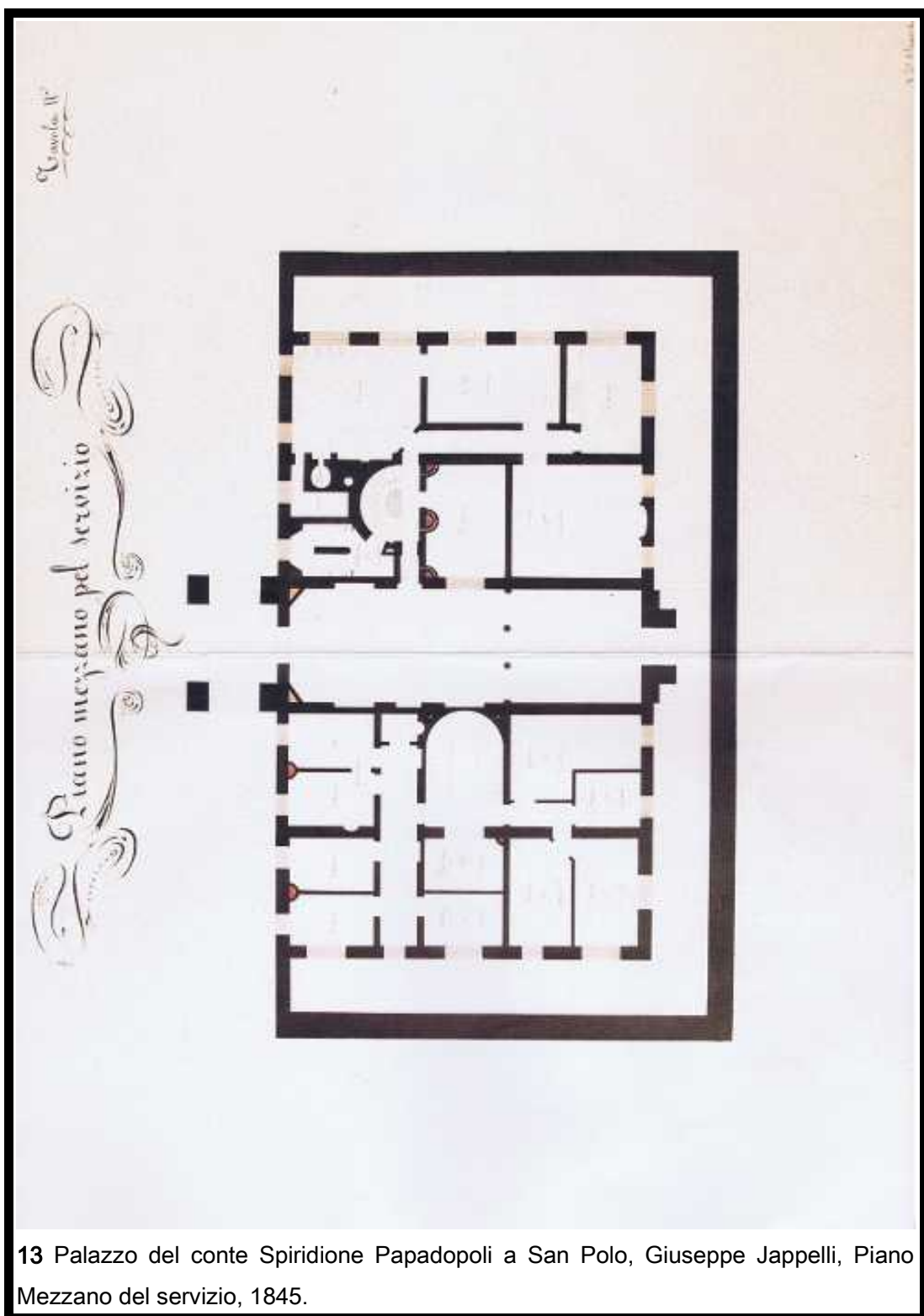
descrizione rappresenta l'unico riferimento che attesta la partecipazione attiva dello scenografo a San Polo, non solo come progettista del parco, ma anche come l'artefice del progetto del palazzo.

L'altra preziosa fotografia che ci fornisce importanti dettagli sull'aspetto del castello, ci è pervenuta grazie ad uno storico della zona, Vinicio Cesena, che ho avuto il piacere di conoscere personalmente in occasione delle giornate culturali organizzate dal Fai. Il sig. Cesena infatti, appassionato delle vicende storiche di San Polo, nel 2009 ha visitato una mostra fotografica tenutasi a Zagabria ed interamente dedicata alla famiglia nobile famiglia croata: i Hallenbach. E' noto infatti, che la baronessa Helena von Hellenbach sposò nel 1880 il conte Nicolò Papadopoli Aldobrandini, cugino di Spiridione.

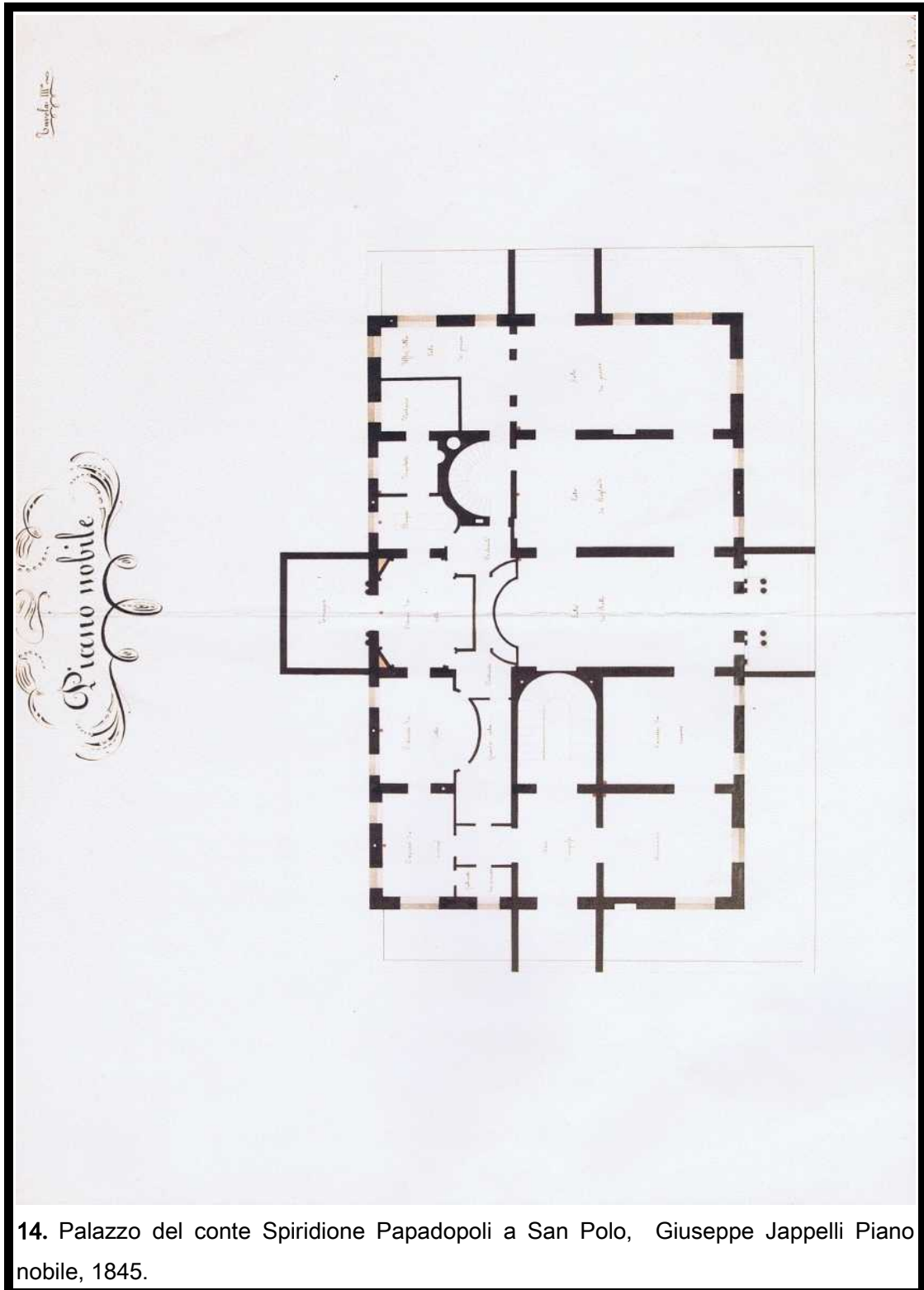
La fotografia risale con molta probabilità al 1881 e ritrae il prospetto nord del Castello Papadopoli. Come si osserva, colpisce la straordinaria somiglianza con quella contenuta nel testo di Caccianiga. L'edificio, infatti, risulta essere perfettamente uguale a quello raffigurato nell'immagine del 1872, citata poc'anzi.

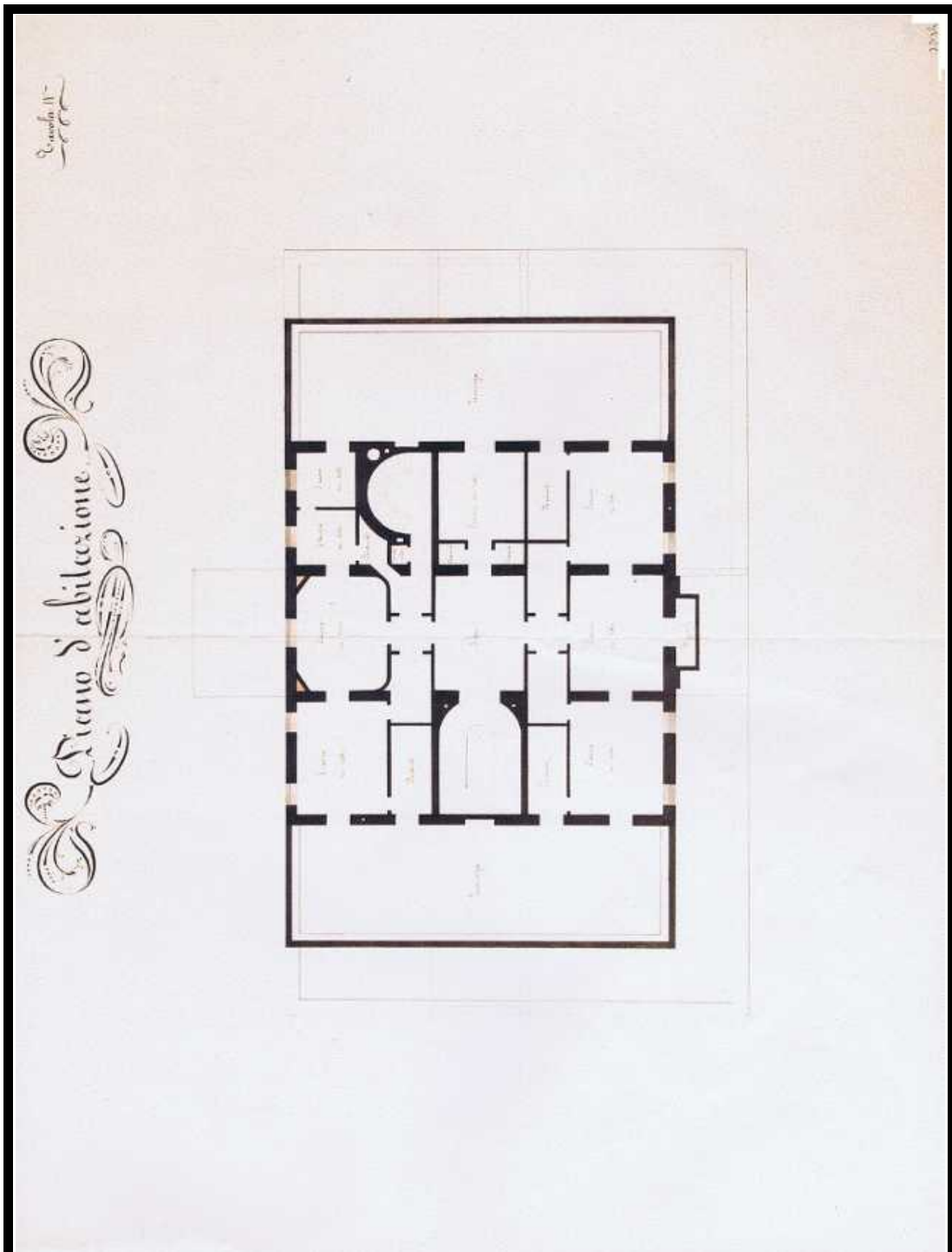


12. Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli-Fondazione, 1845

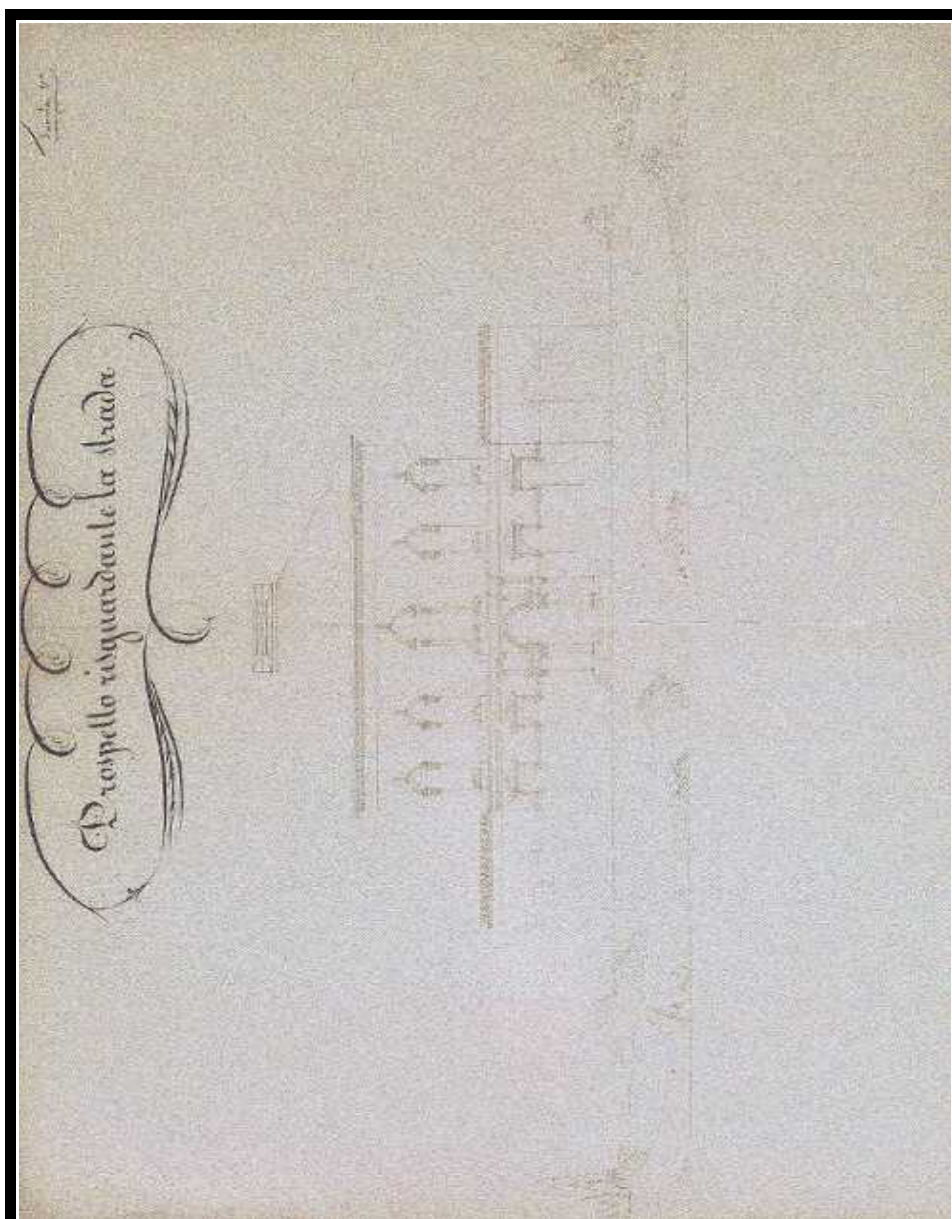


13 Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli, Piano Mezzano del servizio, 1845.

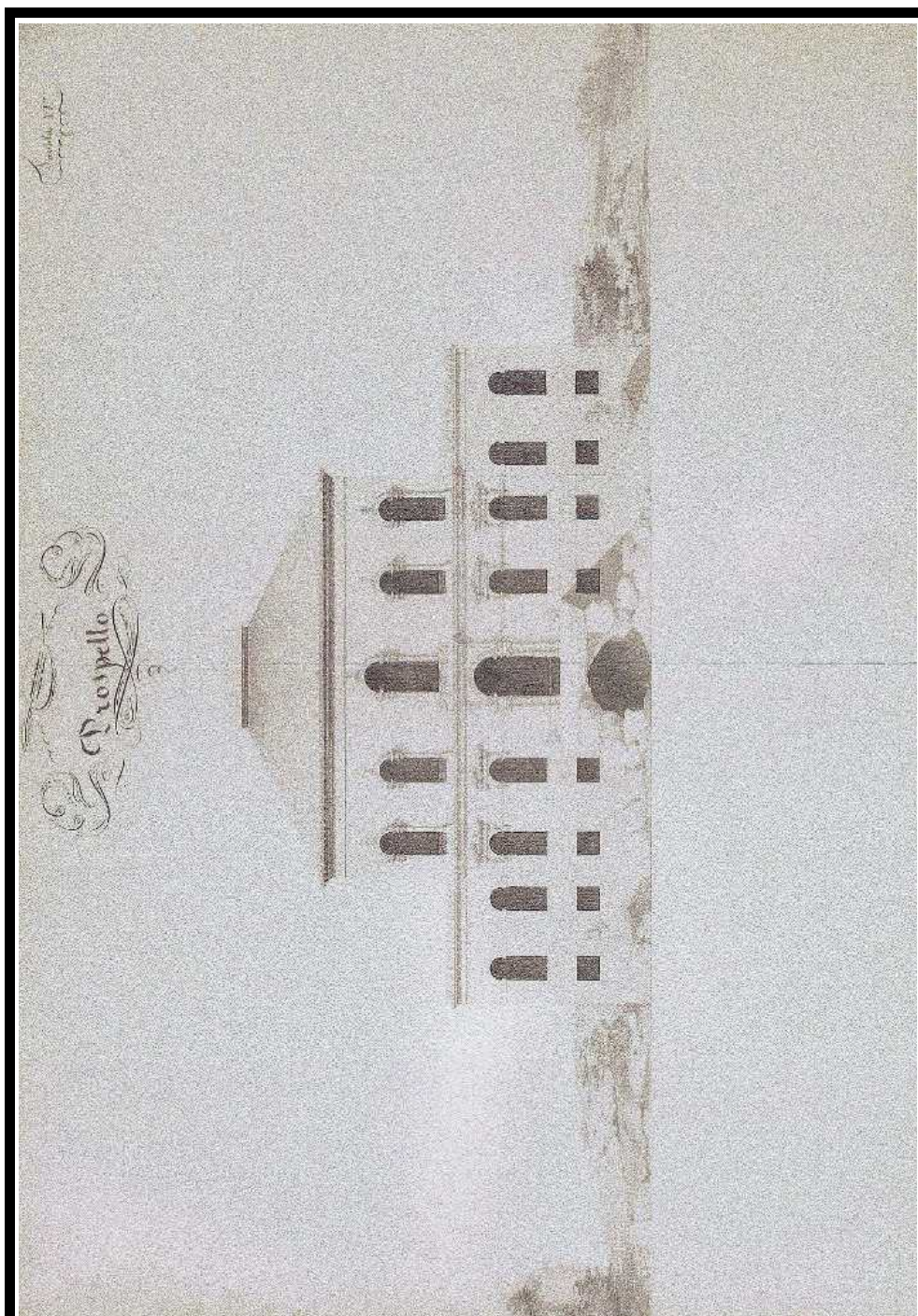




15 Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli, Piano d'abitazione, 1845.



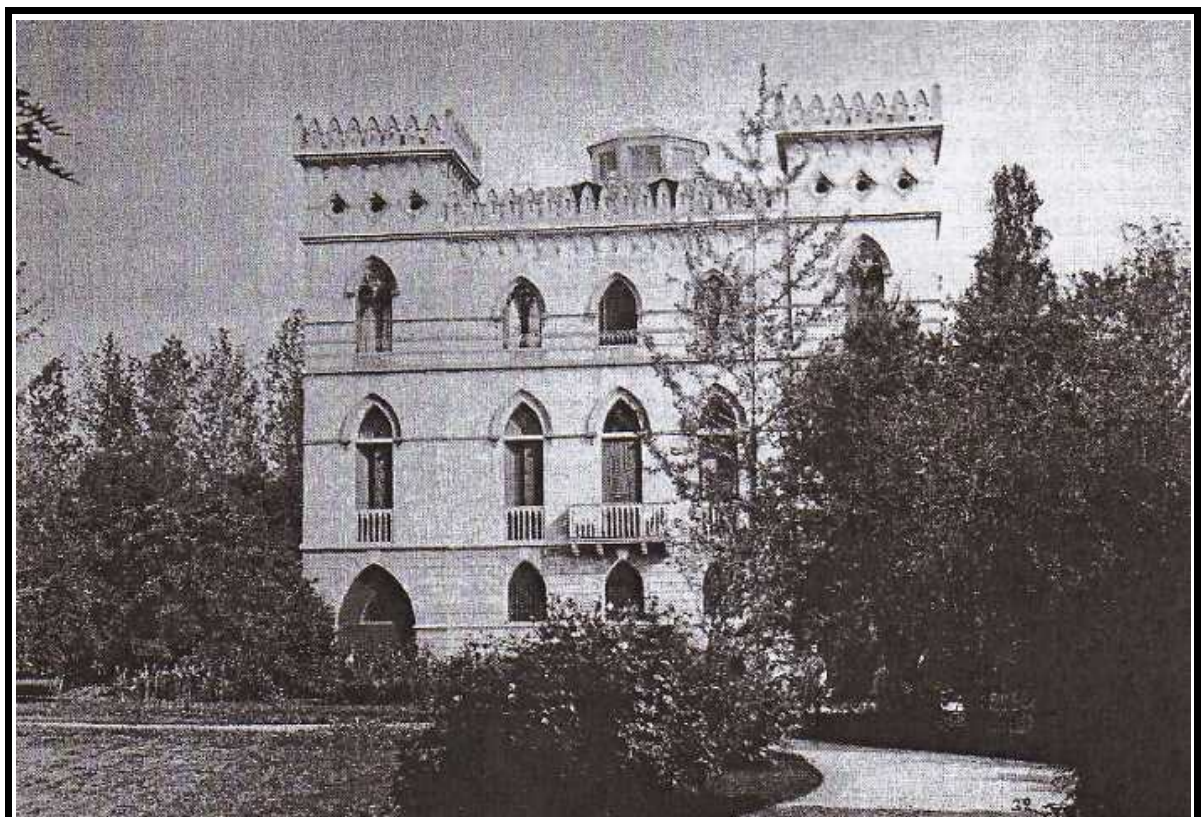
16 Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli  
Prospetto riguardante la strada, 1845.



17. Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli Prospetto, 1845.



18 Castello Papadopoli a San Polo di Piave, 1872



19. Castello Papadopoli, San Polo di Piave 1881.



## **4.2. Francesco Bagnara dalla scenografia all'architettura del paesaggio.**

Francesco Bagnara nacque a Vicenza nel 1784 da umile famiglia di bettolieri. Esordì come decoratore ma ben presto decise di intraprendere gli studi artistici all'Accademia delle Belle Arti di Venezia. Nel 1838 riuscì ad ottenere la Cattedra di Architettura del Paesaggio. Di tale disciplina fu docente dal 1838 fino alla sua morte, avvenuta nel 1866 a Venezia. In seguito non venne mai sostituito e pertanto la Cattedra venne soppressa.

Lo spiccato talento per il disegno del giovane Bagnara, venne notato dal Conte Germanico Angaran, il quale lo prese sotto la sua protezione affidandogli il suo primo incarico: decorare gli interni della propria abitazione a Vicenza. Grazie all'appoggio del facoltoso conte Angaran, il giovane Bagnara poté frequentare l'atelier del pittore e scenografo Giuseppe Borsato. Iniziò dunque, per il giovane Bagnara l'esperienza nell'arte della scenografia, affiancando il maestro in alcuni lavori per il teatro della Fenice, che diresse tra il 1810 e il 1823.

Bagnara, in quel periodo, viaggiò per circa due anni, sperimentando insieme ad altri studiosi, il disegno dal vero e raccogliendo nei suoi taccuini numerosi soggetti naturali: animali, fiori, piante e soprattutto paesaggi.

La sua sete di conoscenza lo portò ad approfondire i suoi studi come autodidatta sulla prospettiva e sull'architettura. Acquisì pertanto molta padronanza tecnica nel disegno sia dalla frequentazione della bottega del Borsato, sia attraverso un assiduo studio personale. Era diventato così abile nel realizzare le scenografie, che la sua bravura stava per superare quella del maestro, specie in quelle che raffiguravano scene esterne e paesaggi. Ben presto riuscì ad inserirsi nell'ambiente culturale veneziano ed a godere della protezione dei conti Angelo e Spiridione Papadopoli, per i quali realizzò i giardini delle loro dimore di Venezia e della terraferma.

Nel 1812 Bagnara decise di proporsi come scenografo al Teatro di S. Moisè e successivamente collaborò con il Teatro di S. Benedetto, ottenendo il primo grande successo. Lavorò insieme a Tranquillo Orsi, l'uno per l'opera, l'altro per il

balletto. In seguito al grande successo ottenuto negli allestimenti delle scene del *Teodoro* di S. Pavesi, del *Tancredi* di Rossini e del ballo *Arsione e Telemaco*, nei teatri veneziani di S. Maria e di S. Benedetto (Gallo), Bagnara esordì alla Fenice durante il periodo di Carnevale del 1820-21 con l'opera *La conquista di Granada*, libretto di Luigi Romanelli. In breve tempo, il Bagnara riuscì ad affermarsi e venne nominato, nel 1820, lo scenografo ufficiale della Fenice, sostituendosi al suo maestro Borsato. Creò numerose scenografie per molte opere di importanti compositori del panorama musicale di metà Ottocento come Giochino Rossini, Vincenzo Bellini e Gaetano Donizetti. Per Rossini «dipinse gli scenari di il *Barbiere di Siviglia*, *Cenerentola*, *L'assedio di Corinto*, *Mosè*, la *Gazza Ladra*, *Odoadro e Cristina*. Per Vincenzo Bellini curò gli scenari per: *Capuleti e Montecchi*, la *Straniera*, *Beatrice in tenda*, *Norma*, dei *Puritani*, la *Sonnambula*. Infine per Donizetti allestì gli scenari dell'*Anna Bolena*, dell'*Elisir d'amore*, *Fausta*, *Lucrezia Borgia*, del *Belisario*, del *Roberto di Devereux*, *Lucia di Lammermoor*. In poco più di vent'anni d'attività il Bagnara dipinse per la Fenice secondo il suo elogio funebre, circa mille e cento scenari »<sup>34</sup>.

Solo pochissimi teatri facoltosi potevano allora permettersi il lusso di ordinare allestimenti speciali per ogni opera o commedia rappresentata. In genere si usava una limitata gamma di scenari che formavano una specie di capitale mobile per ogni eventualità, detto "la dote". La varietà di questi scenari eccedeva raramente la decina.

Contemporaneamente alla cospicua quantità di opere fornite alla Fenice, il Bagnara aveva dotato diversi teatri di provincia: a Treviso, Vicenza, Bassano del Grappa, Belluno, Rovigo, Legnago, Montagnana, Cittadella, Capodistria; nel 1821 fornì anche bozzetti al teatro di Lubiana. Per i teatri di Rovigo e Cittadella, il Bagnara fornì la "dote fissa", dipingendo per quest'ultimo e per il teatro di Montanara, fastosi sipari. A Monticello Nuovo, una frazione del paese di Galliera Veneta, progettò il teatro della Villa dei Conti Pomello, affrescando la facciata esterna.

Per l'incoronazione dell'Imperatore Ferdinando d'Austria, avvenuta nel 1835, lo

---

34 P. Bussadori, *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*, Castelfranco Veneto, 1986, pag.83

scenografo, rifacendosi alla tradizione rinascimentale e barocca relativa alle grandi manifestazioni e spettacoli elitari, costruì alcune macchine sceniche, di cui purtroppo non ci sono pervenuti i disegni.

Contemporaneo a Giuseppe Jappelli, il Bagnara non ebbe con lui, sul piano professionale, un incontro felice. Le opere di restauro e gli affreschi che Francesco Bagnara realizzò al Teatro Nuovo di Padova (ora Verdi) verranno modificati completamente dallo stesso Jappelli, per esigenze di rinnovo. Analoga sorte subisce il teatro veneziano di San Benedetto, che nel 1833 venne restaurato dal Bagnara e dopo circa quattordici anni venne approvato nuovamente l'intervento di Jappelli.

Il Bagnara iniziò ad interessarsi anche della progettazione di giardini a partire dal 1838, anno in cui ottenne la cattedra di Architettura del Paesaggio presso l'Accademia delle Belle Arti di Venezia. « Contemporaneo dello Jappelli, di cui condivide lo stile eclettico, segue la moda romantica dei giardini all'inglese, riproponendo nella realtà trovate ed elementi presenti nei suoi allestimenti scenici »<sup>35</sup>

Giuseppe Jappelli e Francesco Bagnara, furono due personalità di rilievo che si distinsero nel panorama culturale ottocentesco veneto. Entrambi operavano in maniera diversa e certamente ciò è da attribuire alle differenti esperienze culturali e professionali dei due progettisti. Jappelli si distinse, oltre che per le tipiche progettazioni di giardini definiti "pittoreschi", per le opere architettoniche e di ingegneria civile, militare ed idraulica. Bagnara acquisì, invece una sensibilità di tipo "visiva"; era infatti pittore, decoratore, scenografo ed architetto.

Sulle orme di Giannantonio Selva<sup>36</sup>, Bagnara inventava fabbricati rustici e rovine,

---

35 V. Cazzato, Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario Biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati ed altri progettisti, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2009, pag.321.

36 Giannantonio Selva Architetto (Venezia 1751-1819). Allievo di T.Temanza, dal 1797 insegnò all'Accademia di Venezia. La sua opera principale è il teatro La Fenice (1790-92) di Venezia, progettò anche il Cimitero nell'isola di S. Michele e i Giardini (1810). Su Gianantonio Selva si legga M. Azzi Visentini *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*, Edizioni Il Polifilo, Milano 1988 ed in particolare il capitolo XII: " Gli esordi del giardino inglese nel veneto", pag. 205 e seguenti.

laghetti artificiali e ponticelli, montagnole sormontate da chioschi ed erbosi avallamenti. Tra i giardini più conosciuti progettati da Bagnara, situati in alcune province del Veneto, si ricordano: Parco di Mottinello Nuovo e Parco Imperiale, entrambi a Galliera Veneta (Padova), Parco Revedin-Rinaldi Bolasco a Castelfranco Veneto (Treviso) e Parco Papadopoli Giol (Treviso), oggetto di questo studio.

Una delle sue realizzazioni più importanti è stata senza dubbio il giardino Papadopoli ai Tolentini a Venezia, che occupa la vasta area compresa tra le fondamenta del Monastero e di Santa Croce, su cui, fino al primo decennio del XIX sec., sorgevano la chiesa, il convento ed un ortaglia<sup>37</sup> detta della Croce Grande.

Il luogo è uno dei più antichi di Venezia e diede nome ad uno dei Sestrieri, quello appunto di Santa Croce. Il palazzo annesso al giardino apparteneva nel 1700 alla famiglia Foresti, ed in seguito passò a quella Quadri. Fu proprio da quest'ultima famiglia che, nel 1834, il Conte Spiridione Papadopoli l'acquistò, con l'area adiacente. Spiridione decise di demolire gli edifici esistenti creando una superficie unitaria di 12.000 mq. D'accordo con la moglie Teresa, affidò l'intero progetto dell'area a Francesco Bagnara, il quale intervenne mantenendo integri i numerosi gelsi esistenti ed introducendo diverse specie arboree da frutto, (circa quattrocento ).

L'abilità del Bagnara nel ricostruire le scene di teatro, viene pienamente messa a punto in questo giardino, attraverso un'attenta selezione di arredi archeologici che dovevano dare l'idea dell'antico, secondo lo stile pittorico. Un gusto, questo, che ritroviamo spesso riproposto dal Bagnara nei suoi fondali scenici.

La composizione delle piante e del verde, inoltre, seguiva la moda del giardino inglese. Il disegno del giardino veneziano era suddiviso in due parti: quella interna conteneva aiuole suddivise in forme geometriche mentre quella verso il Canal Grande era caratterizzata da una serie di viali sinuosi di ispirazione romantica. Gruppi di alberi ad alto fusto formavano un boschetto, mentre una

---

37 Questo orto era famoso per la sua bellezza e per le molte erbe mediche che venivano coltivate, è inoltre illustrato nella veduta di Jacopo de Barbari.

collinetta collegava la parte bassa con il ponte in mattoni che dava accesso al castelletto.

La famiglia di Spiridione Papadopoli era solita trascorrere nel Palazzo Tolentini i mesi estivi. Qui i membri della famiglia trovavano infatti riparo dalle fronde degli alberi che li riparavano dal forte sole, dedicandosi alla lettura o ad lunghe piacevoli passeggiate immersi nel verde. Il giardino inoltre, veniva utilizzato per dar luogo a numerose feste di gala notturne, concerti e spettacoli e diventò un gradevole punto di ritrovo tra la nobiltà cittadina. A questi eventi mondani vi parteciparono spesso letterati, tra i quali Giacomo Leopardi, artisti ed illustri ospiti stranieri.

Nel 1863 palazzo e parco furono ereditati dai Conti Nicolò ed Angelo Papadopoli, i quali provvederono a trasformare l'impianto del giardino, affidando il disegno dell'architetto francese Marc Guignon. Questi intervenne nel giardino ampliandolo ed arricchendolo con specie rare ed esotiche. Guignon, sempre secondo il volere dei conti, mantenne integra la progettazione originaria di matrice romantica. Il nuovo giardino era molto apprezzato ed ammirato dai visitatori, ritenuto un vero e proprio paradiso: «...ove la bellezza naturale era circoscritta e temperata dall'arte...»<sup>38</sup>.

M. Havard, eminente critico d'arte e letterato francese, lo visitò e nel suo libro "Amsterdam a Venezia" (Parigi 1876), lasciò una pagina poetica degna di essere riferita. Narra una passeggiata nei viali ombrosi fra i rododendri in fiore ed i cactus; unite sotto gli sguardi sfilava la flora di due mondi: le palme dei tropici e i museti del settentrione: « Appena entrati, si trovavano pappagalli sospesi ai rami degli alberi, o arrampicati su piccole sbarre d'ottone. Le gabbie rinchiudono altre specie di uccelli di particolare pregio: la pernice del Cile, fagiani argentati, pappagalli variopinti e pavoni... »<sup>39</sup>. Il panorama sul Canal Grande, di cui si poteva godere dalla terrazza circolare, elogiato dallo stesso Havard, era spettacolare perchè abbracciava una veduta particolarmente vasta sulla laguna,

---

38 P. Bussadori " Il giardino Papadopoli ai Tolentini-Venezia", in *Il Giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*. Mpl/Edizioni, Castelfranco Veneto, 1986, pag. 97.

39 *Ibidem*.

tale che « poteva spaziare fino alle Prealpi ed ai Colli Berici »<sup>40</sup>.

Durante la prima guerra mondiale, una bomba cadde nel giardino, distruggendo la serra e danneggiando il palazzo. Dell'originaria impronta ottocentesca non è rimasto più nulla e delle architetture esistenti all'interno del complesso, la serra principale, che, secondo le fonti, conteneva rare specie di orchidee, si presenta oggi come la struttura meglio conservata. La serra doveva sorgere adiacente alla terrazza semicircolare e del castelletto in stile neogotico; tali edifici<sup>41</sup> sono stati costruiti, secondo alcuni studiosi<sup>42</sup> per mano del Bagnara.

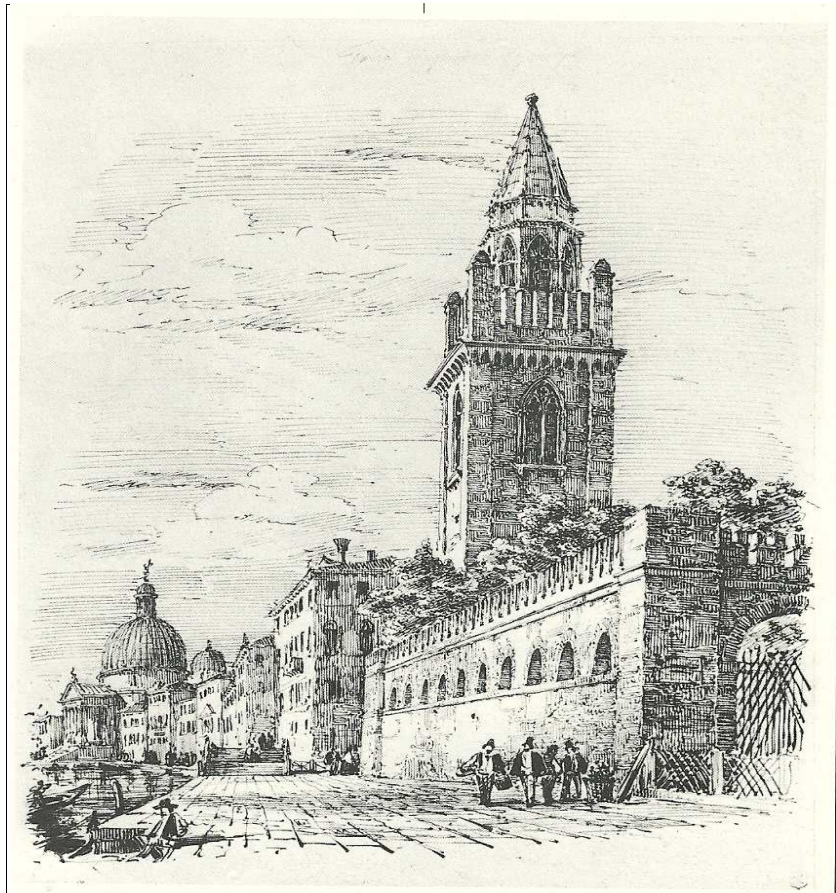
Intorno agli anni venti del Novecento i 750.000 mq ombreggiati da alberi e piante di particolare pregio come Bagolari, Sofore, Tigli, Aceri ed una Quercia gigantesca, divennero pubblici. Nel 1934 il principe di Piemonte inaugurò il ponte automobilistico che collegava Venezia con la terraferma, ubicato a fianco a quello ferroviario costruito dagli austriaci nel XIX secolo. Per evitare che il traffico dei motoscafi danneggiasse il Canal Grande, verrà scavato il Rio Nuovo: nasce Piazzale Roma e tutta l'area viene ulteriormente deturpata. La parte orientale dei Giardini Papadopoli, già gravemente distrutta dalle bombe della prima guerra mondiale, riceve un ulteriore danno, inoltre nella direzione verso il Canal Grande viene costruito un albergo; questa infatti era una zona periferica ricca di giardini. L'attuale giardino Papadopoli si estende tra Canal Grande, il Rio Nuovo, il Rio della Croce e il giardino dell'Hotel Sofitel realizzato nel 1970 dall'architetto Pietro Porcinai.

---

40 B. Cecchetti, *Una passeggiata nel giardino dei conti Papadopoli in Venezia*, Venezia, Tipo-Litografia f.lli Visentini, 1887. Nell'opera di Cecchetti vengono descritte dettagliatamente tutte le varietà arboree, erbacee ed arbustive. Inoltre vi si trova sia l'elenco di molti premi, che i prodotti e gli esemplari del giardino Papadopoli riportavano nelle principali esposizioni di floricoltura.

41 Di questi edifici è rimasto perfettamente integro solamente il lato verso il Monastero; qui il Bagnara disegna sei finestre a sesto acuto delineate da una cornice in pietra che presentano una similitudine con quelle raffigurate nelle foto della prima versione del Castello sanpolesse.

42 Tesi sostenuta ampiamente da G. Romanelli nel saggio "Giuseppe Jappelli per Spiridione Papadopoli: una villa rinascimentale a San Polo di Piave", in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia, Ed. Arsenale, 1998, pag. 220.



20 Ingresso ai giardini Papadopoli ai Tolentini, incisione



21 Giardini Papadopoli oggi

### 4.3 « pensieri di scena »

Di tutta l'opera scenografica del Bagnara, rimangono i cosiddetti "pensieri di scena"; una collezione di circa mille bozzetti<sup>43</sup> raccolti in dieci album e conservati presso il Museo Correr di Venezia. Tale patrimonio rappresenta un'eredità culturale di particolare importanza in quanto rappresenta il contesto principale in cui l'artista matura un suo personale stile trasmesso in seguito nella progettazione dei giardini. Attraverso questi album è possibile, dunque, seguire l'evoluzione dell'arte del Bagnara. In particolare, questa sua peculiarità scenografica che applicava nelle progettazioni di giardini, è stata una tematica già affrontata da Paola Bussadori<sup>44</sup> in una mostra che venne esposta a Galliera Veneta nel 1986 ed incentrata sulla figura poliedrica di Francesco Bagnara.

Gli stessi bozzetti scenici che sono stati esposti in mostra, fanno parte della collezione conservata presso il Museo veneziano. Si tratta di schizzi acquarellati che comprendono vari formati: alcuni sono piccoli schizzi a seppia, altri incollati a gruppi per pagina, ed infine di grande formato. Essi sono stati selezionati seguendo la tematica "giardino" e nel quale Francesco Bagnara esemplifica tutto il repertorio romantico: dal gusto pittoresco al paesaggistico, all'esotico .

I soggetti sono parchi e giardini, in alcuni casi annessi a sontuosi palazzi o castelli e perciò raffinati e preziosi nella loro composizione e planimetria, nonché negli arredi. In altri casi, invece, più che giardini intesi come natura artificiosa, sono scene boscherecce cupe e selvagge o immagini di questi quieti paesaggi agresti, entrambi senza segnatura di confine. Il tutto è presentato, a seconda dell'esigenza, su sfondi albeggianti o su orizzonti infuocati, o ancora su selve notturne illuminate da riflessi di lune ammiccanti fra le nubi.

Paola Bussadori, mette in luce la qualità del disegno del Bagnara:

---

43 Gli originali dei bozzetti sono stati esposti in due mostre: *Scenografi veneziani dell'800. Francesco Bagnara, Giuseppe e Pietro Bertoja*, Fondazione Cini, Venezia 1962; *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*, a cura di Paola Bussadori, Galliera, Veneta, 1986.

44 P.Bussadori è architetto e paesaggista. Ha curato il catalogo per la mostra *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*, Galliera Veneta (Pd), Mpedizioni, Castelfranco Veneto, 1986.



« I quadri prospettici si articolano secondo punti di vista generalmente ardui, provocando illusioni panoramiche di grande effetto. Le inquadrature in primo piano appaiono infatti poste prevalentemente in posizione obliqua, questo per dare maggiore sfogo e profondità a quelle successive. Non a caso il Bagnara, pur iniziando la sua attività in pieno periodo neoclassico, si presenta erede della tradizione pittorica settecentesca veneziana come Guardi, Ricci, Piranesi.

[...]Terrazze, balconi, scalinate, ponti pensili, sono tanti luoghi strategici d'osservazione e le inquadrature alle quali il Bagnara ricorre per ottenere i "coup d'oeil" su panorami silvestri. [...] La grafica incisiva determinata nel tratto, non trascura alcun dettaglio, mentre l'acquerello è steso da pennellate fresche e leggere e tonalizzato con gradualità nella gamma cromatica »<sup>45</sup>.

Il Bagnara dimostra in questi disegni di conoscere le regole compositive del "giardino romantico", tanto da riuscire a risolvere con disinvoltura ogni sfumatura stilistica, non solo dunque i fondali di scena, ma anche nelle realizzazioni dei suoi parchi e giardini. E' proprio la sua formazione scenografica che gli permette di cogliere appieno l'essenza del giardino romantico.

Attraverso gli inganni illusionistici propri della scena, l'artista è in grado di tradurre pittoricamente l'idea romantica della sublimazione del mito del passato, questo viene proiettato nel giardino attraverso l'ausilio di elaborate visioni di rovine e reperti archeologici, ma anche attraverso ricostruzioni di ambienti veri e propri. Tutto ciò con l'intento di evocare il senso ideale del "lontano e misterioso". Si veda ad esempio la scena relativa ai "Baccanali di Roma" e "Gli ultimi giorni di Pompei". Realizza il mito della "storia"contrapponendo con molta fantasia ma senza squilibrio, lo stile neogotico a quello neoclassico. In questo caso, il giardino svolge il ruolo di integrazione scenica all'architettura della villa o del palazzo.

Nella raffigurazione di giardini paesaggistici, Bagnara concretizza invece il mito della natura, rifacendosi intuitivamente allo scenario della poesia oraziana *"locus*

---

45 P. Bussadori *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*, mp/edizioni, Castelfranco Veneto, 1986, pag 84.

*amoenus*<sup>46</sup>. In tale repertorio paesaggistico fanno parte anche descrizioni grafico-pittoriche legate al culto dionisiaco dell'alta montagna, quelle connesse al "*locus horridus*": foreste scure, precipizi, rupi coperte di selve. Paesaggio ameno e paesaggio orrido sono due aspetti naturalistici cari agli antichi, che vennero in seguito riproposti nella cultura artistica e letteraria ottocentesca e tradotte nei concetti del sublime e del pittoresco<sup>47</sup>.

E. Burke scrisse nel 1757 nella sua "*Indagine filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello*", che l'estetica del sublime nasce da sensazioni che sono suscitate dal tenebroso e dal terrificante.

Numerosi viaggiatori si soffermarono a descrivere i sentimenti suscitati alla vista di "sublimi" spettacoli: mare in burrasca, cime innevate o eruzioni vulcaniche, paesaggi boscosi e tetri ecc. La natura, dunque, rivela il suo lato indomabile e selvaggio e diventa una fonte inesauribile per l'artista, il quale osserva smarrito di fronte a tale grandezza. Questa peculiarità, tipicamente romantica, viene colta nei dipinti di Salvator Rosa e Ruysdel che sono caratterizzati da effetti luministici contrastanti ed un'atmosfera drammatica.

Il pittoresco è una categoria estetica che trova la sua prima formulazione nel 1759, dal pittore inglese Alexander Cozens, termine che stava ad indicare sia la

46 «*Locus amoenus* è un termine usato in letteratura che si riferisce ad un luogo idealizzato e piacevole, in cui si svolge parte della trama. Si tratta di un tema assai diffuso anche nelle arti figurative. È un luogo immerso tra piante ed alberi, spesso situato nelle vicinanze di una fonte o di un ruscello, ricco di ombra ed in qualche modo simile al Paradiso terrestre. Il *locus amoenus* può però diventare il luogo degli incontri violenti, come ad esempio nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Al suo opposto è il *Locus horridus*, letteralmente luogo terribile. Con il termine *locus horridus*, si fa riferimento ad un luogo idealizzato, terrificante ed ostile come foreste oscure, alte montagne, laghi, fiumi, ruscelli stagnanti. Spesso i personaggi si ritrovano in situazione di orrenda solitudine. Già autori antichi come Omero, Sofocle, Euripide e Virgilio, riportarono nelle loro opere descrizioni di luoghi terribili ed ostili all'uomo », tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Locus\\_amoenus](http://it.wikipedia.org/wiki/Locus_amoenus) e *Locus horridus*

47 Giulio Carlo Argan spiega che : « il pittoresco si esprime in pittura in tonalità calde e luminose, con tocchi vivaci che mettono in evidenza l'irregolarità o il carattere delle cose; il repertorio è vario: alberi, tronchi caduti, macchie d'erba e pozze d'acqua, nuvole mosse dal cielo, capanne di contadini, animali al pascolo, figurine e personaggi marginali » in G. Carlo Argan, *L'arte moderna 1770-1970*, Sansoni editore, Milano 2002, pag. 9. Il termine pittoresco fu inoltre fondamentale per la creazione dei giardini paesaggistici o meglio conosciuti come all'inglese di metà Settecento, i quali presero origine dalla pittura di paesaggio di artisti della scuola francese seicentesca come C. Lorrain e N. Poussin..

pittura di paesaggio<sup>48</sup> sia le caratteristiche compositive del giardino.

Con il termine pittoresco si intende tutto ciò che, prestandosi ad una rappresentazione pittorica, è dotato di determinate qualità: varietà ed un gradevole disordine. Il pittoresco rifiutava la precisione delle geometrie regolari per ritrovare la sensazione gradevole nella irregolarità e nel disordine spontaneo della natura. L'estetica del pittoresco, nasce in Inghilterra all'inizio del XVIII secolo e trovò applicazione pratica nella pittura di paesaggio. Tutta la pittura romantica di paesaggio conserva questa caratteristica. Essa, nel corso del Settecento, ispirò anche l'arte dei giardini, da cui, come vedremo in seguito, nacque il cosiddetto giardino «all'inglese».

In Burke il concetto di pittoresco si colloca come una mediazione tra il bello ed il sublime, unito alla contestuale ricerca di un'aria di decadimento ed antichità. Ecco perchè il soggetto della rovina, spesso legata ad una sacralità perduta, in questi dipinti è così importante. Possiamo notare come il Bagnara, quale acuto disegnatore, non sia immune al fascino delle rovine, che anzi vengono esaltate nei suoi bozzetti, come ad esempio nella già citata scenografia "Baccanale di Roma" e la "Sonnambula", quest'ultima opera di Bellini che venne ambientata in un foro romano. Oltre a soggetti di ruderi e rovine, il Bagnara, ambienta le sue scene in un contesto gotico; si veda per esempio le scenografie di Lucia di Lammermoor o per la Vendetta d'Achille, di S. Nasilini .

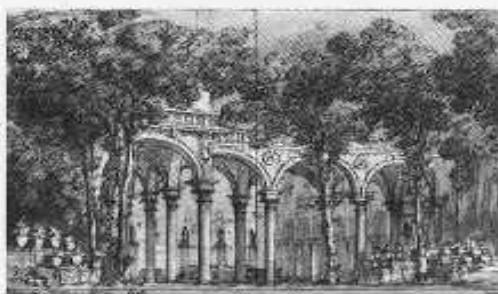
Ciò che preme sottolineare è che Francesco Bagnara, all'apice della sua maturità, si era impadronito perfettamente di questi linguaggi figurativi e li esibiva in maniera duttile a seconda delle necessità di scena. Ciò sta a dimostrare che questo contesto ricco di immagini cui si trovava a lavorare quotidianamente, venne trasmesso, in seguito, quando diventò progettista di giardini ed ottenne la prestigiosa cattedra di Architettura di paesaggio presso l'Accademia veneziana.

---

48 Si vedano in seguito alcuni esempi di dipinti di Nicolas Poussin (1594-1665) e Claude Lorrain (1600-1682), carichi di lirismo ed atmosfere sognanti dove compare spesso il motivo della rovina antica.

*Schizzi Scenici  
d'invenzione ed autografi  
del fu professore  
Francesco Bagnara.*

*Teatro La Fenice.  
Opera Otello. Sce-  
nografia di F. Ba-  
gnara.*



Con il tema giardino tratti dai  
10 volumi conservati presso il  
Civico Museo Correr di Venezia.

**VOLUME I-A 66**

Opera Androico  
Ballo «Romolo»  
Ballo «Giblas»  
Balletto mitologico  
Ballo «Prumis»  
Opera Ilda D'Avenel  
Ballo «Moralacco»  
Opera «Il Crociato d'Egitto»

**VOLUME I-A63**

Scenario di Commedia  
Opera Caritea

**VOLUME A60**

Otello  
Caritea  
Tebaldo e Osolina  
Geft  
Geft

**VOLUME 3 A 64**

Ballo Buondelmonte  
Francesca da Rimini  
Ballo «Otello»  
Rosamunda

**VOLUME 4 A 57**

La donna del Lago  
Il monte di S. Bernardo  
Il Convitato di Pietra  
Castore e Polluce  
I Baccanali di Roma  
Maria Stuarda  
Maria Stuarda  
Balletto  
Ballo «La Clotilde»  
Ballo «La Pastorella»

*Teatro S. Bernardo.  
Ballo La Pastorella.  
Scenografia di F. Ba-  
gnara:*



22. Schizzi scenici di Francesco Bagnara- tema giardino, (tratti dai 10 volumi conservati presso il Museo Civico Correr di Venezia).

*Teatro La Fenice.  
Opera Maria Stuar-  
ta. Scenografia di F.  
Bagnara.*



*Teatro La Fenice.  
Opera Ida Dovenal.  
Scenografia di F. Ba-  
gnara.*



**VOLUME A 62**

Norma  
La Cenerentola  
Ballo Mitologico  
Gismonda  
Ballo «Il Conte Pipas»

**VOLUME 6 A 65**

Dotte per il T. di Cittadella  
Anna Bolena  
Ballo «Gabriella di Vergo»  
La Straniera  
Malacadel  
Norma  
Otello

**VOLUME 7 A 58**

Beatrice di Tenda  
Opera «La Straniera»  
Opera «La Parisina»  
Opera «Ultimi giorni»  
di Mussolunghi

**VOLUME 9 A 61**

Opera «La parisina»  
Per una cantata  
Ballo «La Silfide»  
Ballo «Il Giffaro»  
Lucia di Lammermoor

**VOLUME 10 A 59**

Sipario Teatro di Legnago  
Scena per Dotte  
La Norma Scena 2  
La Nina pazza per amor  
La Dotte (Bassano) scena 2  
Per Dotte (Treviso)  
Per Dotte (Montagnana)  
Sipario (Montagnana)  
Per Dotte (T.S. Beneto)  
La Selvaggia scena 2-3-4

23. Schizzi scenici di Francesco Bagnara- tema giardino



*Scenografia di F. Bagnara per il Teatro di Cittadella. Opera La Dotte.*



*Scenografia di F. Bagnara per il Teatro di Bassano. Opera La Dotte.*



*Teatro La Fenice. Opera Anna Bolena. Scenografia di F. Bagnara.*



*Teatro La Fenice. Ballo d'Oreste. Scenografia di F. Bagnara.*



*Opera il Convitato di Piazza. Scenografia di F. Bagnara.*

24 Schizzi scenici di Francesco Bagnara- tema giardino



*Teatro La Fenice. Opera Francesca da Rimini. Scenografia di F. Bagnara.*



*Teatro La Fenice. Opera Lucia di Lammermur. Scenografia di F. Bagnara.*



*Teatro La Fenice. Opera La Parisina. Scenografia di F. Bagnara.*



*Teatro di Benedetto. Opera Gefi. Scenografia di F. Bagnara.*



*Teatro La Fenice. Opera Andronico. Scenografia di F. Bagnara.*

**25** Schizzi scenici di Francesco Bagnara- tema giardino.



26 Francesco Bagnara, Bozzetti di Scena.



27 Francesco Bagnara, Bozzetti della Scena per la Lucia di Lammermoor



## 5 I giardini scenografici

Francesco Bagnara, noto scenografo veneto ed abile paesaggista, si distinse per la sua personalità eclettica e versatile. Egli, infatti, si propose subito in una duplice veste: artista da un lato e maestro nella progettazione di parchi e giardini dall'altro, materia di cui, come già detto, tenne la Cattedra presso l'Accademia delle Belle Arti di Venezia dal 1838 al 1854, potendo esprimersi pienamente senza che le due componenti si verificasse alcuna soluzione di continuità.

In risposta a questo, i parchi ed i giardini che il Bagnara creò in molte province del Veneto<sup>49</sup>, vennero strutturati «secondo un preciso sistema dinamico di quadri pittorici e di fondali di scena che potè perpetuarsi integro nel tempo grazie ad una solida preparazione guidata dalla scelta consapevole di collaudate formule tecnico-strutturali»<sup>50</sup>. Lo studio e gli anni di esperienza in ambito scenografico e paesaggistico, fece maturare nel Bagnara, uno stile riconoscibile anche in altri parchi che realizzò, come quello di Galliera Veneta, che verrà analizzato in seguito. Inoltre il Bagnara, si presenta come l'erede di una tradizione prima ancora che teatrale, pittorica vera e propria, desunta anche dal Settecento Veneziano da poco trascorso, i cui i confondibili dettami sono facilmente riconoscibili nei numerosi bozzetti d'opera conservati presso il Museo Correr di Venezia. In essi, come abbiamo visto, terrazze, balconi, giardini pensili e scalinate, divengono punti strategici di osservazione sul panorama verde che si propone ad un tempo come Protagonista e Fondale della scena naturale. Il tutto nel pieno accoglimento della "Essenza" dello spirito romantico di cui il Bagnara fu, anche nell'arte e nell'Architettura del giardino, fantasioso ed abile interprete e

---

49 Tra i parchi e giardini progettati dal Bagnara vi sono: Parco di Mottinelli Nuovo Galliera Veneta (Padova), Giardino Papadopoli ai Tolentini (Padova), Parco Imperiale a Galliera Veneta (Padova), Parco Revedin Rinaldi Bolasco a Castelfranco (Treviso). Più compiuti i suoi interventi nel Veronese, dove realizza i parchi della Pergolana a Lazise e Gianfilippi a Bardolino.

50 Margherita Levorato, Paola Bussadori, Lucia Frasson in *Parco di Villa Imperiale*, tratto da *I Giardini del Principe*, IV Convegno Internazionale, La Margaria del Castello di Racconigi (Cuneo) 22-23-24 Settembre 1994, pag. 466.

di cui i parchi del Castello Papadopoli a San Polo di Piave e di Villa Imperiale a Galliera Veneta, ne sono mirabili esempi.

### **5.1. Parco del Castello Papadopoli a San Polo di Piave.**

Intorno al 1850 Francesco Bagnara venne incaricato dal conte Spiridione Papadopoli, di intervenire nel complesso sampolese. Questo, immerso nella campagna trevigiana, comprendeva la residenza estiva ed il parco.

Inizialmente il parco presentava delle linee molto semplificate, con delle aree erbose inselvatichite e dei radi alberi a fusto medio ubicati attorno al perimetro del giardino.

Il parco, oggetto di questo studio, costituisce ancora oggi, una delle principali attrattive per il visitatore, sia per la maestosità (sono circa dodici ettari di terreno e vegetazione interamente percorribili), sia per la sua bellezza naturalistica.

Come più volte ho sottolineato, il punto di svolta nella vita artistica del Bagnara, avvenne a partire dal 1838, anno in cui il Bagnara si ritirò dall'incarico di scenografo alla Fenice per la nomina a titolo della Cattedra di paesaggio presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, disciplina di insegnamento allora creata ed in seguito soppressa nel 1854. Il Bagnara, dunque, iniziò dedicarsi all'attività di progettista di giardini all'inglese. Nonostante una scelta di campo così radicale, questa sua peculiarità scenografica, unita ad un occhio attento che non trascurava il dettaglio di veduta, non si esauriranno mai nel Bagnara, ma anzi verranno maturati e trasmessi nella sua personale modalità di operare in materia di giardini. Grazie infatti al suo particolare approccio derivato da un'eccellente preparazione teatrale che ben si adattava allo stile ed alla moda allora in voga, realizzò giardini impostati per "scene", dove Bagnara «dilata, moltiplica e magnifica lo spazio, inventando fabbriche, rovine ed ogni altro elemento tipico del repertorio eclettico»<sup>51</sup>.

---

51 V. Cazzato, Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario Biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati ed altri progettisti, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2009, pag. 322.

Il parco di San Polo infatti, rappresenta un raro esempio di giardino, concepito secondo criteri scenografici in grado di provocare illusioni panoramiche ricche di effetti spettacolari. Qui il Bagnara intervenne in maniera decisa realizzando alcune soluzioni originali. Creò innanzitutto terrapieni percorsi da sentieri tortuosi, ampie spianate ed infine il lago dal contorno irregolare. Importante fu soprattutto la scelta e la disposizione delle piante, rare ed esotiche secondo il gusto del tempo, che facevano come da fondale alla villa, mentre le grandi masse degli alberi erano disposte con arte prospettica. Due sono i principali percorsi che si snodano quasi parallelamente ai confini del parco stesso attraverso zone a boschetto e superfici a prato uniformi che arrivano fino al castello. Ciò che emerge in questo parco, è soprattutto un nuovo concetto paesaggistico che il Bagnara sa bene interpretare. Compito dell'artista-giardiniere è, infatti, quello di «comprendere, assecondare e migliorare la natura del luogo, raccogliendo quanto di meglio essa offre in uno spazio ampio ma pur sempre limitato, reso illusionisticamente più vasto, simulandone ad arte i contorni ed aprendolo fino ad inglobare nelle vedute il paesaggio circostante»<sup>52</sup>.

Il nuovo giardino paesaggistico o meglio conosciuto all'inglese, di cui il parco sampolese fa parte, viene percorso in meditativa solitudine o in piccoli intimi gruppi di amici. Esso non è più teatro di feste, spettacoli ed altre manifestazioni che comportino l'afflusso di molte persone, come avveniva nell'età barocca. Qui il visitatore è guidato nella sua passeggiata attraverso il giardino ed invitato a partecipare emotivamente ai diversi "quadri" che mutavano in base alle suggestioni della luce o delle stagioni. Visitare il parco non significa più conoscerlo, ma averne solo subito l'effetto; la conoscenza accresce ogni volta in cui lo si percorre ed è sempre diversa. Non solo in questo parco Bagnara riesce a lavorare abilmente gli elementi naturali già esistenti come la terra, l'acqua, le rocce, la forma ed i colori della vegetazione, quasi si trattasse della tavolozza di un pittore, ma è in grado di spostare l'attenzione sui vari punti di osservazione, creando vedute e scorci prospettici sempre diversi. In questo modo ed attraverso

---

<sup>52</sup> *Il giardino veneto: storia e conservazione*, a cura di M.Azzi Visentini, Milano, Electa, Regione del Veneto 1988, pag.56.

i cosiddetti coni visuali<sup>53</sup>, si ha un'impressione sempre mutevole e da qualsiasi parte ci si trovi, ci si sente proiettati come attori di una scena ed al tempo stesso spettatori di un'altra. Questa ambiguità e molteplicità di vedute, che viene amplificato dall'effetto dell'acqua del lago, posto nella zona centrale del parco, seduce ed ammalia il visitatore che vi giunge.

La testimonianza è resa dal Dall'Oste, assiduo visitatore ed amico della famiglia Papadopoli che così descrisse il magnifico parco di San Polo: «...un ampio giardino sopra un piano frastagliato da vari accidenti, che paiono opera della natura, circonda il palazzo, ed ivi ritrovi, sorpreso, ora un quieto laghetto, ora un chiaro ruscello, quindi una cascatella che mormora, quindi una isoletta romita e monticelli e macchie e capanne ed ovunque fiori e piante di stupenda varietà e bellezza...Quanto di raro ed ameno la fervida fantasia del rinomato Bagnara seppe dal vero ritrarre, tutto quivi prese forma e vita...»<sup>54</sup>.

Ed ancora: «Bagnara aveva ideato il giardino a stradicciole tortuose, sopra movimenti di terra spinti all'eccesso, per ottenere quegli effetti che l'illustre scenografo prediligeva nell'esecuzione dei suoi disegni, quegli stessi paesaggi che da tempo costituivano le scenografie del teatro italiano ed europeo »<sup>55</sup>.

I conti Papadopoli, in seguito, probabilmente non pienamente soddisfatti dell'intervento del Bagnara, fecero venire dalla Francia un personaggio celebre nell'ambito della progettazione di giardini, un certo Monsieur Durant o Durand, di cui però non si hanno notizie certe sui contatti che questi aveva con la famiglia Papadopoli. La moda francese aveva creato una tipologia particolare che assemblava elementi del pittoresco dei parchi inglesi con l'estrema linearità dei giardini francesi.

A tal proposito Antonio Caccianiga descrive l'arrivo a San Polo di questo illustre

---

53 I coni visuali sono punti di osservazione di un ambito paesaggistico di notevole interesse. E' ipotizzabile che il Bagnara al momento della progettazione li avesse precedentemente studiati con disegni e bozzetti al fine di mettere in rilievo scorci di particolare effetto e bellezza. Tali disegni, purtroppo, non sono a noi pervenuti.

54 L. Dall'Oste, *San Polo nel trevigiano*, Venezia, Tipografia Antonelli, 1874, pag. 76.

55 A. Caccianiga, *Ricordo della Provincia di Treviso*, II ediz. Rist.anast. Dell'ediz. Di Treviso del 1874, Bologna, Atesa, 1984, pagg. 151-153.

personaggio: «I Signori Conti Papadopoli fecero venire apposta da Parigi Monsieur Durant, per ridurre a gusto moderno il loro parco di San Polo. Egli ha eseguito un disegno secondo l'ultima maniera, d'un aspetto signorile, che richiede naturalmente un'accuratezza di manutenzione infinita. Con ottimo consiglio allontanò l'acqua dalla casa, tracciò delle curve grandiose e sui movimenti di terra lievissimi seminò il lolium perenne che presenta l'aspetto di un velluto verde. Le macchie di fiori vicino alla casa, composte a disegno regolare, con tutte le piante a foglia colorata introdotte di recente nel giardinaggio, vedute in distanza imitano a perfezione i grandi tappeti di Gobelins. [...]. Diradate le piante, abbattuti i coniferi che ornavano l'antico giardino, rimangono dei bei gruppi d'alberi distribuiti con nuovo ordine, ma scomparvero le grandi masse vegetali che dovettero cedere il posto alle magnolie ed agli arbusti eleganti. In complesso non è che un cambiamento di maniera; tanto in Bagnara che in Monsieur Durant, la natura è sforzata a piegarsi alle esigenze d'un arte che si modifica secondo i gusti effimeri della moda »<sup>56</sup>.

Tale sistemazione del verde, richiedeva un'estrema cura e manutenzione del parco, furono perciò assunti circa venti addetti i quali ebbero dei compiti ben precisi e diversi per quanto riguardava la gestione del nuovo giardino.

All'interno del parco inoltre, erano stati introdotti animali di vario genere come cigni, caprioli, capre d'Angora, per arricchire e per rendere ancora più ornamentale e suggestiva la vita del parco. Nelle vicinanze si trovava anche una grande scuderia.

Attualmente il parco ha perso la sua impostazione iniziale, « poichè, in molti settori, alcune specie spontanee (*Robinia pseudoacacia*, *Ulmus campestris*, *Acer campestre* e *Carpinus Betulus*), essendo molto resistenti a livello di competizione, tendono ad eliminare le più deboli importate. Molte piante, appartenenti un tempo a gruppi conformati a figura geometrica o comunque definita, a causa della loro facilità riproduttiva, hanno modificato queste forme rendendole casuali, disordinate e molto spesso non piacevoli se si fa riferimento

---

<sup>56</sup> *Ibiden*

al progetto definito al momento della costruzione dello stesso»<sup>57</sup>.

Fondamentale per la progettazione dei giardini del Bagnara è l'elemento duttile come l'acqua<sup>58</sup>. Venne progettato fin da subito il lago, nel quale si specchia tutt'ora il Castello di San Polo.

Il laghetto artificiale (30.000 mq) che si trova nella zona centrale del parco, è un habitat ideale per varie specie di uccelli anche migratori come aironi, anatre selvatiche, germani reali, gallinelle d'acqua o pesci d'acqua dolce come persici, trote, tinche, carpe, anguille<sup>59</sup>. Seppur così prolifero di vita, il lago è condannato, in modo graduale, al suo prosciugamento a causa dell'insufficiente alimentazione idrica. Esso è alimentato dai fossi perimetrali del parco, collegati al fiume Lia (le cui sorgenti sono derivate dal Piave e sono soggette ad esaurirsi temporaneamente nei periodi di maggiore siccità) e da una pompa artesiana a getto continuo fatta installare appositamente.

E' da osservare come l'impatto visivo del laghetto sia determinante per l'intero complesso in quanto crea un effetto a specchio : i maestosi alberi che fungono da fondale ai margini del lago, si riflettono in esso in una miriade di sfumature che cambiano in base al mutare della luce del giorno e delle stagioni. Si viene a creare dunque, un effetto "pittresco", termine che incontreremo in seguito per quanto riguarda il giardino inglese di metà Settecento.

Il lago è un elemento che ritroviamo, come vedremo in seguito, nel celebre parco Imperiale di Galliera Veneta<sup>60</sup>, opera dello stesso Bagnara. Anche in questo caso

---

57 C.Tatano, *Il restauro di Parco Papadopoli in S. Polo di Piave (Treviso)*, tesi di laurea facoltà di Agraria Università degli studi di Torino, anno accademico 2001-2002, pag. 13.

58 L'uso artistico-simbolico dell'acqua è molto frequente in particolare nel giardino paesaggistico di tradizione inglese, si veda i parchi di Lancelot "Capability" Brown. Gli elementi d'acqua più frequenti sono costituiti soprattutto da laghi dal contorno irregolare, corsi d'acqua immissari ed emissari, il ponte, l'isola.

59 *Parco e Cantine Giol, San Polo di Piave*, fascicolo a cura di Vittorio Carraro, 2006.

60 "Un intervento di bonifica per un ripristino e gestione di salvaguardia di questo patrimonio storico, artistico ed ambientale di altissimo livello hanno oggi riportato il Parco Storico dell'Imperatrice di Galliera Veneta al suo antico splendore. Recentemente sono stati ultimati i lavori di recupero del Parco realizzati in collaborazione con il Consorzio di Bonifica Pedemontano Brenta. I lavori hanno permesso di riqualificare i bacini dei laghetti secondo il disegno ottocentesco dell'Architetto Bagnara, ricostruendo nel contempo i ponticelli in legno con eliminazione delle passerelle in cemento armato

il lago domina la scena ed insieme all'isola, crea degli scorci spettacolari.

Il Castello di San Polo, seppur così imponente, viene nascosto da boschi e dalle due collinette artificiali ricavate con la terra di scavo del lago. Infatti, durante il percorso di ghiaia, da soli due punti, il castello è visibile ed è valorizzato dalla prospettiva vicinanza di piante imponenti.

---

realizzate negli anni del dopoguerra. Il ripristino dei bacini ha comportato anche la pulizia del fondo dei laghetti e dei canali con l'escavazione di gran parte dei limi depositatisi nel corso del tempo. Per permettere questi lavori è stato necessario liberare l'area del parco di un gran numero di alberature, in parte perché avulse dal contesto originario, in parte in quanto morte o pericolanti. I lavori sono stati eseguiti con contributo diretto dell'Istituto Regionale per le Ville Venete" tratto e consultato da <http://www.comune.gallieraveneta.pd.it>.



28. Lago del Parco dell'Imperatrice a Galliera Veneta



29. Lago del Parco Papadopoli -Giol a San Polo di Piave



## 5.2 Lettura botanica ed analisi delle principali specie arboree<sup>61</sup>.

La nuova tipologia del giardino paesaggistico o all'inglese, viene interpretata dal Bagnara nel parco Papadopoli, soprattutto a livello complessivo. Nonostante non esistano le prove che documentano la fase del progetto, si possono ricavare indizi tali da attribuirne la sua paternità. Anzitutto, come vedremo, gli elementi vegetali più importanti di questo parco furono proprio gli alberi. Attraverso essi infatti, vediamo perdurare la personalità del Bagnara che li dispose in un certo modo e che riuscì a prevedere il loro sviluppo e temperamento. Grazie al prezioso aiuto di un esperto botanico, il prof Carmelo Tatano<sup>62</sup>, sono riuscite a mettere in risalto gli elementi arborei più importanti ed a ricostruire in maniera abbastanza attendibile il progetto complessivo del parco così come lo aveva pensato il Bagnara.

Intorno alla metà degli anni Settanta, infatti, questo parco fu oggetto di uno studio botanico ed ambientalistico per una tesi di laurea della facoltà di Agraria di Padova. In particolare, il parco, è stato diviso in più zone alla loro composizione flogistica o ad altre caratteristiche che conferiscono loro una certa eterogeneità. Tutto questo per poter fare in seguito un censimento delle specie botaniche esistenti. Tale lavoro, aveva lo scopo di mettere in evidenza anche lo stato di degrado e di abbandono del parco per favorire la sua tutela.

L'accesso alla villa ed al parco, è dato da un ponticello che supera un fossato, un tempo riempito d'acqua e proveniente dal fiume Lia. Oggi si presenta completamente privo della presenza di elementi biotici a causa dell'elevato livello di inquinamento, reso evidente in special modo dalle larghe chiazze di olio minerale.

Varcato il cancello, nel piazzale antistante, leggermente spostata sulla destra, si

---

61 Il restauro di Parco Papadopoli in S. Polo di Piave (Treviso), tesi di laurea Carmelo Tatano facoltà di Agraria Università degli studi di Torino, anno accademico 2001-2002, pp. 59-63.

62 Carmelo Tatano, esperto di Botanica di parchi e giardini e specializzato in Forestale Paesaggista. Attualmente è docente di Economia, Estimo, Marketing e Legislazione presso l'Istituto Tecnico Agrario "G.B. Cerletti" di Conegliano (Tv).

trova la villa, immediatamente a sinistra ha origine il viottolo che compie il giro completo del parco.

Imboccando questo viottolo, a sinistra dell'entrata, vi è una zona esaltata da maestose magnolie e da alcuni esemplari di Cedri, sorgenti su un vasto appezzamento a prato, di fronte all'ingresso si trova la ex ghiacciaia<sup>63</sup> ed una piccola vera da pozzo. Uscendo dal viottolo, delimitato da siepi di *Prunus laurocerasus*, *Evonimus japonica* e *Laurus nobilis*, e procedendo lungo il muretto di confine fra il parco ed il frutteto, si arriva laddove un tempo era stata costruita una grande serra, della quale non è rimasta più nulla e dove adesso vegetano ci maestosi esemplari di *Lagerstroemia indica* o *Lagerstroemia Indica*. Questa risulta essere effettivamente la zona più calda del parco, assieme a quella immediatamente alla base del lato sud ed ovest della villa, le siepi di *Laurus nobilis* attualmente determinano la chiusura di questa parte del parco. Riprendendo il viottolo e procedendo lungo il lato più esteso del parco, si costeggia una zona, praticamente boschiva, dalla quale emergono altissimi *Platanus acerifolia* ed un grande *Fagus sylvatica*, in prossimità del vertice della prima penisola che si protende sul lago.

Una vasta zona che costeggia il laghetto è coperta da un boschetto di *Picea abies* e da un gruppo di *Magnolia grandiflora*. Tra le due coperture vegetali, si inserisce un maestoso *Liriodendron tulipifera*.

Un'altra zona, adiacente a quest'ultima, è caratterizzata da una vasta area a prato contornato da viottoli, intorno ai quali si ergono alcune querce ed una vecchia *Thuja occidentalis*. Da questo punto in poi, il viottolo curva verso destra, lasciando alla sua sinistra una zona boscosa. L'area opposta all'ingresso principale, è caratterizzata da *Carpinus betulus* ed *Ulmus campestris*, con un sottobosco molto ricco di specie arboree giovani e da vari tipi di infestanti.

Molto suggestiva è la penisola o isoletta popolate da *Taxodium disticum*, caratteristico per le particolari radici che fuoriescono dal suolo.

---

<sup>63</sup> Elemento utile ed essenziale che possiamo trovare in un giardino storico è la ghiacciaia, luogo, per la conserva del ghiaccio e degli alimenti. Nei giardini ottocenteschi, la sommità della collina che racchiudeva la ghiacciaia diventava spesso un punto di belvedere e di sosta.

Sempre in questa zona, è presente un esemplare di *Ginkgo biloba* di sesso femminile, che dissemina abbondantemente fornendo rinnovazione. Il lato a nord, confinante con la strada, è contornato da quattro esemplari di *Fagus sylvatica* varietà *pendula*, le cui basi formano vertici di un piccolo quadrato. Essendo le quattro piante di notevoli dimensioni, danno l'idea di essere quattro fusti di una stessa pianta e creano così un bellissimo effetto visivo.

La zona in prossimità al retro della villa è prevalentemente costituita da un prato polifita, eccetto la punta lunga sul lago che è boschiva, caratterizzata dalla presenza sia di piante tipiche di ambienti lacustri ed umidi, sia da piante non appartenenti a questo tipo di habitat.

Di fronte al prospetto della villa che si affaccia sul lago, si elevano un magnifico *Cedrus libanantica*, una *Magnolia denudata* ed un esemplare con chioma a bandiera, di *Quercus ilex*.

Il Parco di Villa Papadopoli si trova, purtroppo, in uno stato di degrado avanzato, da attribuire per lo più alle mancate cure ed interventi di restauro necessari. Secondo Carmelo Tatano, specializzato in botanica di parchi e giardini, « una normale ed adeguata scelta delle operazioni avrebbero decisamente consentito una conservazione ed uno sviluppo armonico e della vegetazione con le strutture interne al parco stesso. La vegetazione si presenta folta, con la presenza nel sottobosco di diverse infestanti, le quali hanno invaso, laddove siano presenti, ogni angolo. Alcuni tratti del bosco risultano essere impenetrabili per la presenza caustica ed intrecciata di specie tolleranti la concorrenza e la poca luce »<sup>64</sup>.

---

64 . *Il restauro di Parco Papadopoli in S. Polo di Piave* (Treviso), tesi di laurea Carmelo Tatano, facoltà di Agraria, Università degli studi di Torino, anno Accademico 2001-2002. Per quanto riguarda le singole specie arboree selezionate in base all' importanza e presenti nel parco, ho consultato i seguenti testi: Guglielmo Giordano *I Legnami del mondo*, Ceschina, Milano, 1964 e Guglielmo Giordano *Antologia del Legno* volume 2, Consorzio LEGNOLEGNO, Milano, 1997.



30 Panoramica del Castello .



31 Panoramica del Castello .



**32.** Castello dalla strada principale del paese.



**33.** Ingresso al Castello verso piazza Papadopoli.



34 La Ghiacciaja del parco.



35. Belvedere dal laghetto.



36 Panoramica dal laghetto.



37. Particolare del vialetto



38 Esempio di Ginkgo Biloba



39 Stemma della famiglia Papadopoli.





40 Facciata principale delcastello rivolta verso il lago.



41 Facciata principale del castello rivolta verso il lago, vista dall'alto.



42 Panoramiche del parco, vista dall'alto.



43. Particolare del parco.



44 Cedrus Libanotica.



45. particolare del vialetto.



46 *Magnolia denudata*.



47. *Quercus ilex* (Leccio)



**48** *Aesculus Hippocastanum*.



**49** Panoramica del lago.



50 Panoramica del lago.



51 Ninfee del lago.



52 *Magnolia grandiflora*.



53 *Fagus sylvatica* var. *Pendula*.



54. *Quercus Ilex*.

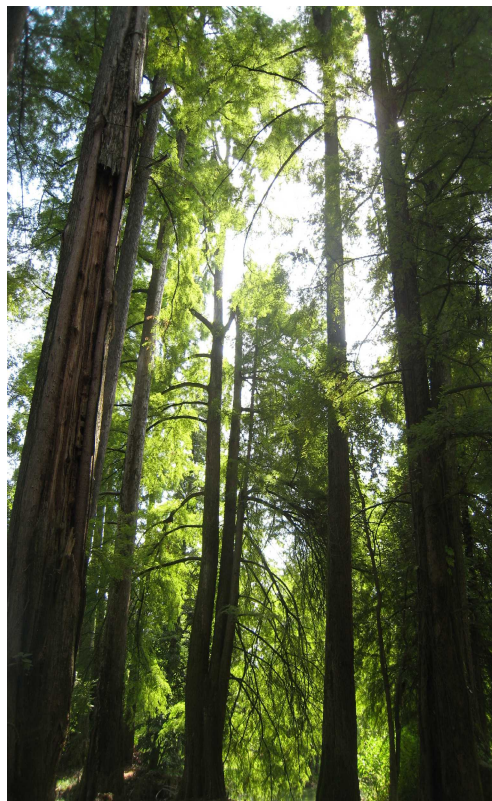


55. *Aesculus Hyppocastanum*.





56 *Quercus Pedunculata*.



57 *Sequoia Sempervirens*



58 *Taxodium Disticum* o Cipresso calvo



59 Panoramica con ponticello di legno



60. *Tilia europea*, *Fagus sylvatica* var. *Tricolor* e *Quercus Pedunculata*.



61. boschetto di *Tilia Europea*.



62 *Pinus pinaster*.



63 *Fagus sylvatica* var. *Tricolor*.



**64** scorcio del castello tra Abete rosso e Quercus Pedunculata



65. Panoramica dal lago



66 Lagerstroemia Indica.



67. Cedrus Atlantica



68. Magnolia Grandiflora



69 Scorcio del Castello .



70 Lagerstroemia Indica





71 Magnolia Grandiflora.



72. Scorcio del castello tra Magnolia , Quercus Ilex e Platano.



73 Antiche scuderie



74. stemma nobile dei Tolentino



75. alberi al castello Papadopoli, foto d'epoca

### 5.3. Parco di Villa Imperiale a Galliera Veneta (Padova).

La storia di villa Imperiale a Galliera Veneta ripercorre le tappe rituali nell'evoluzione della villa e del giardino nel Veneto tra il XVI e il XIX secolo.

Le prime notizie sulla villa e parco<sup>65</sup> di Galliera Veneta risalgono al 1530, quando i Cappello, patrizi veneziani, ottengono il giuripatronato della zona.

Estintasi la famiglia Cappello nel 1796, la villa viene acquistata nel 1821 dalla famiglia veneziana dei Comello, che affida la riprogettazione del giardino a Francesco Bagnara. Nel 1858 Maria Anna di Savoia, moglie dell'imperatore d'Austria Ferdinando I, acquista la villa che da allora viene chiamata "Imperiale". Morta l'imperatrice il complesso, sostanzialmente immutato, viene acquistato nel 1896 dalla famiglia Raggio De Micheli di Genova ed in seguito posta all'asta.

Il periodo più buio fu nel 1929, quando subentrò l'amministrazione dell'Inps che trasformò l'intero complesso in un sanatorio. Solo il passaggio nel 1978 dell'amministrazione dell'Ussl fece cessare gli interventi inopportuni. Il corpo centrale della villa è adibito a Casa di Riposo per anziani e le barchesse a sede di vari servizi sociali e sanitari. In seguito il Comune diventa proprietario del Parco e della parte ovest della villa nella quale è ricavata la nuova Biblioteca civica. C'è da aggiungere, inoltre, che una parte considerevole della vegetazione originaria è stata, purtroppo, distrutta dagli agenti atmosferici<sup>66</sup> e sostituita con

---

65 Sulla storia della villa e del suo parco ho consultato i seguenti testi: N. Ivanoff, *Uno scenografo romantico veneziano Francesco Bagnara (1784-1886)*, in « Ateneo Veneto », vol. 127, n.3-4, Marzo-Aprile 1940, pag. 101, Giolo Pratesi A., *La Villa Imperiale di Galliera Veneta. La storia dall'origine ai giorni nostri*, Banca Popolare di Castelfranco Veneto, Quinto vicentino, 1982, M. Levorato, P. Bussadori, L. Frasson in " *Parco di Villa Imperiale Galliera Veneta (Padova)* in M. Macera, *I giardini del « Principe »* (a cura di), Atti del Convegno Racconigi, 22-24 Settembre 1994, Edizioni L'Artistica Savigliano, 1994, pagg. 463-469. Mersica G., *La Villa Imperiale di Galliera Veneta e il suo giardino progettato da Francesco Bagnara*, dattiloscritto, Biblioteca comunale, Galliera Veneta 1986., P. Bussadori, *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*, Castelfranco Veneto, 1986, pag. 98-102.

66 Numerosi sono stati gli agenti atmosferici che hanno gravemente danneggiato alcuni esemplari, come

essenze improprie.

Nel 2006 sono stati intrapresi i primi importanti lavori di restauro<sup>67</sup> portando il parco al suo attuale aspetto e diventando un luogo destinato alla fruizione di innumerevoli attività e manifestazioni culturali. Già nel 1986, il Parco Imperiale di Galliera veneta, venne scelto quale sede privilegiata della mostra curata da Paola Bussadori, "*Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*", che venne allestita presso la Barchessa della villa.

L'intervento di Francesco Bagnara ed il suo progetto redatto nel 1828, modificò in modo radicale forma e volume del parco, secondo i dettami allora in voga del giardino "all'inglese". Egli infatti cambiò radicalmente l'aspetto formale del giardino all'italiana a favore di un impianto compositivo più naturale e disinvolto dettato dallo stile romantico. Spostata a nord l'entrata, utilizzando dei rivi esistenti egli disegna a sud un ampio laghetto su cui la villa si specchia con effetto fortemente scenografico. Alla collina-isola esistente, Bagnara ne affianca una seconda al centro del lago. Collegate con piccoli ponti di legno ad arco, esse

---

il Cedro del Libano dell'Isoletta, tutto spezzato perchè bersaglio di fulmini durante i temporali e l'Ippocastano di fronte alla Madonnina. Nel 1977, una tromba d'aria, entrando nella parte ovest del parco, ha letteralmente sradicato tronchi secolari e fatto crollare un centinaio di metri di mura. Si sono rilevati danni enormi anche per le piante minori, che sono state rimosse e sostituite.

67 «È nella primavera del 2006 che l'Amministrazione Comunale decide per il restauro del parco. In pochi mesi il progetto otterrà il benestare della Sovrintendenza dei Beni Architettonici e Ambientali del Veneto. La vegetazione del parco era costituita prima del restauro da 1700 piante di 78 diverse specie. Il 66% delle piante presenti avevano meno di 50 anni mentre il 3% aveva più di 100 anni. Più di un terzo delle piante erano morte, altre avevano bisogno di interventi quali, ad esempio, la potatura e molte altre si potevano annoverare tra le piante infestanti. Con il restauro sono state eliminate 700 piante, ne sono state impiantate 200, sono stati riseminati tratti di sottobosco ed aree adibite a prato. Si è ampliato il lago (11.500 m<sup>2</sup> per 2.5 m di profondità), si è inoltre costituito un sistema di rogge che contornano il parco, le quali assicurano un ricambio d'acqua totale ogni 3-4 giorni. Oltre alla creazione di un sistema di irrigazione continuo si è provveduto a creare 11 ponti in legno e una zona d'imbarco con la prospettiva di offrire la possibilità di fare il giro in barca del lago. Si sono installati i giochi per bambini, panchine e si è costruito un nuovo capitello oltre ad aver provveduto a ripulire il monumento della "Bella Italia". È stato creato anche un sistema di illuminazione che permette una migliore fruizione del parco. Si è costituita, inoltre, un'importante associazione onlus denominata "Parco Villa Imperiale" che cura sia la promozione che la valorizzazione del parco in oggetto. L'associazione si assume anche l'onere della gestione manutentiva». Tratto da: <http://www.comune.gallieraveneta.pd.it/> folder parco, disponibile e liberamente consultabile in formato Pdf.

permettono una vista privilegiata sul parco circostante.

La radura tra la villa e il lago crea uno spazio di ampio respiro attorno al quale le montagne, il lago e il fitto bosco lungo i confini danno forma ad un ambiente romantico molto suggestivo.

Il parco e giardino si estendono per un'area di circa 20 mila m<sup>2</sup>.

Il giardino anteriore, a nord della villa, si sviluppa in quattro parti; sono tuttora in sito grandi e maestosi esemplari di *Cedrus deodara Loud* (anno presunto di impianto 1943), due esemplari di *Trachycarpus fortunei Wendl.*, piantati al centro di due aiuole, dei *Buxus sempervirens L* a forma di alberello e due esemplari di *Acer japonicum Hort*; ogni lato del giardino è delimitato da siepi di ligustro.

Nel giardino della Barchessa di Ponente una doppia fila di *Fraxinus excelsior L.* costeggia a ovest il viale di accesso.

In questa parte del giardino si possono notare cinque esemplari di *Diospyros kaki L.* e un esemplare di *Picea abies (L.) Korsten*; otto esemplari di *Buxus sempervirens L.* Fanno da contorno all'aiuola centrale dove si trova un *Trachycarpus fortunei Wendl.*

Il giardino della Barchessa di Levante ha una peschiera rotonda, esemplari di *Gymnospermae* e due graziosi finti alberi di edera (in realtà si tratta di una colonna di marmo avvolta interamente da *Hedera helix L.* (che continuamente potata presenta una forma ad ombrello). Sui lati sud ed est una doppia siepe di *ligustro* e *lauroceraso* ha la funzione di nascondere il parcheggio adiacente.

La parte di giardino formale a sud è divisa in quattro sezioni con al centro una fontana; qui è visibile un bellissimo esemplare di *Sophora japonica L.* (data approssimativa di impianto 1806) dal cui tronco enorme, grazie a numerosi innesti e potature, partono rami ritorti che le conferiscono l'aspetto di un gazebo; la gigantesca *Magnolia grandiflora L.* che sorge nei pressi, andrebbe sfoltita con mezzi adeguati dato che rischia di soffocare la *Sophora*.

L'indagine dendrocronologica<sup>68</sup> ci permette di affermare che, a differenza del

---

68 La dendrocronologia è una disciplina scientifica che studia le correlazioni tra l'accrescimento delle piante arboree nel tempo e di fattori climatici che lo influenzano. In base alla misura relativa degli accrescimenti annuali essa interpreta gli effetti del clima sugli esemplari arborei, considerato che

giardino a sud, il giardino formale a nord non era nel progetto originario del Bagnara, un'ipotesi suffragata anche da una stampa dell'epoca.

A nord-est del parco un'altra *Sophora japonica* L. Sorge isolata tra gli edifici (data di impianto 1898 c.a.); questa porzione di ex giardino della Barchessa di Levante è ora utilizzata come parcheggio. Le peschiere preesistenti all'epoca del Bagnara furono da questi sopresse per dare luogo a sentieri che si immettevano in radure aperte.

Del bosso che orlava i vecchi sentieri non è rimasto più nulla, sostituito anche qui dall'onnipresente ligustro. Secondo il Bagnara questa doveva essere una radura aperta in cui il visitatore, grazie a dei sentieri variamente modulati, giungeva alla villa.

Il parco nella zona a nord-ovest è fittamente popolato di piante di *Gymnospermae*. Numerosi esemplari di *Cedrus deodara* Loud. E *Picea abies* (L.) Korsten e *Taxus baccata* L. variamente sparsi ed una depressione nel livello del terreno è quanto è rimasto dell'antico alveo del laghetto a sud sul quale si specchia la villa, mentre la radura viene mantenuta ben popolata di arbusti, il filare di *Populus nigra* L. v. *Italica Duroi*, bersaglio favorito di ogni temporale, appare in cattivo stato. Anche la numerosa e disordinata presenza di *Acer campestre* L. denota abbandono.

Nella parte sud del parco, la siepe di Aceri sul lato est aveva la funzione di celare alla vista i terreni agricoli. Il viale principale, presumibilmente ciò che rimane di un antico "cardo" romano, presenta ad un lato, un filare annoso di *Carpinus betulus* L. e lungo il rivo opposto una siepe di *Lagerstroemia indica* L. che lo nasconde. Esemplari sparsi di *Aesculus hyppocastanum* L. fanno presumere che qui esistesse un boschetto di Ippocastani; gli esemplari di questa specie che fiancheggiano il sentiero a est, forse voluto dall'imperatrice, sono databili 1864.

Più oltre, sulla collina, probabilmente la seconda isoletta-collina del lago sono presenti numerosi esemplari di *Picea abies* (L.) Korstern.

---

ciscun individuo può essere inteso come un bioregistratore delle vicende che si verificano al suo interno. Il clima è solo uno degli aspetti che influenzano l'accrescimento, in realtà esistono fattori quali la variazione di falda, l'inquinamento atmosferico delle falde, la qualità dell'atmosfera circostante, in funzione anche delle caratteristiche genetiche ed ecologiche della pianta.

L'isola, che nelle intenzioni del Bagnara doveva essere spoglia, sormontata solo da un esemplare di *Cedrus libani* L (1889 ca.) e da un *Pinus nigra* Arnold (1862 ca.), è attualmente una selva che copre completamente la vista del Cedro del Libano.

La presenza caotica di *Ostrya carpinifolia* Scop., *Acer pseudoplatanus* L., *Cupressus sempervirens* L., *Cedrus deodara* Loud., *Pinus pinea* L., *Taxusbaccata* L., *Prunus laurocerasus*, *Ostrya carpinifolia* Scop., *Carpinus betulus* L., *Fraxinus excelsior* L. Danno una sgradevole sensazione di disordine ed abbandono. La carotatura ha permesso di datare la messa a dimora del *Cedrus deodara* Loud. al 1957, del *Quercus rubra* Bucl. Al 1910 ca. e del *Taxus baccata* L. al 1817 ca.

Nella porzione del parco più abbandonata ed inselvaticata, sono presenti numerosi esemplari di *Prunus laurocerasus* L., *Carpinus betulus* L. e *Ostrya carpinifolia* Scop.

Questa parte, secondo le indicazioni del Bagnara, doveva apparire un tempo un "boschetto gentile".

Segue nota<sup>69</sup> che descrive il parco in cifre:

- Provvedimento di tutela: L.364/1909 L.778/1922 L. 1089/1939
- Viale d'entrata e pre parco: 11.225 mq.
- Parco : 61.305 mq.
- Area agricola che circonda il parco : 212.216.
- Canali d'acqua 4.500 mq.
- Laghetto 15.000 mq con una profondità dai 1,5 ai 2,5 m.
- Superficie totale: 340.633 mq. (88 campi padovani).
- 11 ponti di legno di cui 5 ad arco alla veneziana .
- 2 belvedere, 1 imbarcadero.
- 3 km di stradine e sentieri percorribili.

---

<sup>69</sup><http://www.comune.gallieraveneta.pd.it/folderparco>.



76 Villa Cappello detta Imperiale.



77. Villa Cappello detta Imperiale.





78 esemplare *Sophora Japonica* L..



79. *Magnolia Grandiflora*,.



80. Ponte-ingresso al parco.



81. visuale dalla sponda del lago.



82 Visuale dal ponte.



83 La ghiacciaia e il belvedere.



84. Visuale dal ponte.



85. La collina artificiale.



86 Visuale dalla collina artificiale.



87. Esemplare del Cedrus Atlantica.



88. Particolare della visuale del laghetto.



89. L'isoletta del Bambù.



90 Visuale panoramica del lago.



91. Visuale panoramica del parco.



92. Scorcio dell'isoletta del Bambù.



93. L'isola del Bagnara

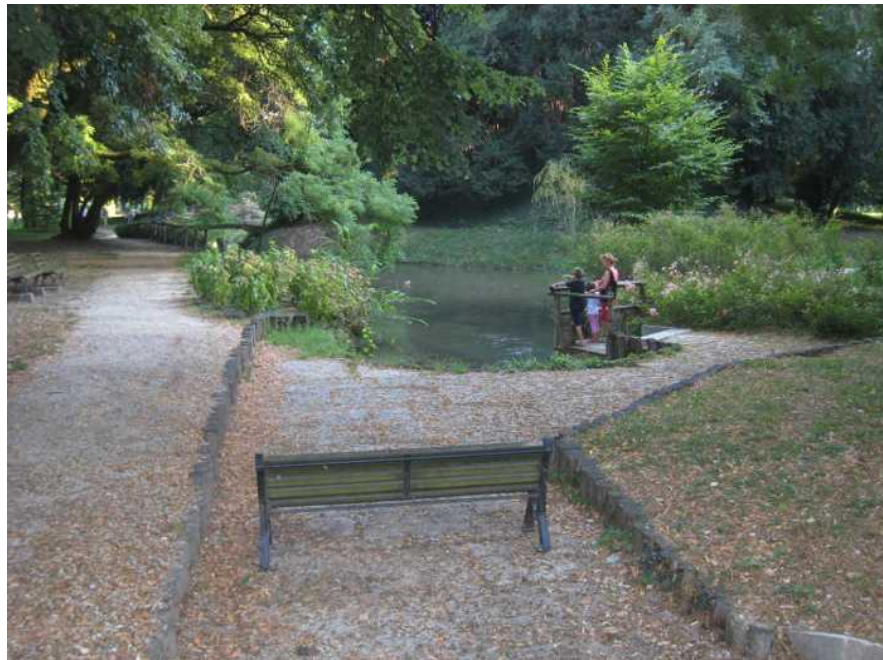


94. Albero danneggiato da un fulmine





95. L'isola del Bagnara.



96. L'imbarcadero dei De Micheli.



97. particolare del parco.



98. Visuale della villa.

## 5.4. Considerazioni comparative

Dopo aver analizzato Parco Papadopoli e Parco Imperiale, è necessario fare alcune considerazioni comparative. Anzitutto, come già detto, si tratta di parchi che sono stati definiti, per le loro caratteristiche complessive, in stile all'inglese o paesaggistico.

Le date che attestano l'inizio dei lavori sono: 1828 per Parco Imperiale e 1850 per il Parco Papadopoli; quest'ultima data è riscontrabile su un'unica fonte ottocentesca che possediamo: un testo di Luigi dall'Oste, assiduo visitatore del parco e della famiglia Papadopoli. Considerando dunque che vi sono circa 22 anni di distanza tra le due realizzazioni, è da attribuire il fatto che per il Parco Papadopoli, Bagnara abbia maturato più esperienza anche per quanto riguarda lo studio dei coni visuali e gli effetti scenici ottenuti.

Osservando le relative planimetrie, si può notare che in entrambi i casi è stato predisposto un preparco; in villa Papadopoli si trova in basso ad est della villa, mentre in Villa Imperiale corrisponde con lo spazio giardino situato attorno al padiglione Bagnara.

Nel Parco di San Polo non c'è traccia di un brolo e per tale motivo viene considerato un parco ornamentale; lo si capisce chiaramente dal disegno ma anche dalle specie viventi citate in elenco in appendice. Inoltre, non ci sono aree del parco adibite a verde produttivo.

Il Parco di San Polo è caratterizzato da radure di prato molto estese; ciò amplifica le vedute prospettiche; inoltre la distinzione tra aree in ombra, resa da gruppi di alberi o boschetti e prati liberi ed aree soleggiate, è molto evidente.

Il sistema dei percorsi è molto meno articolato rispetto a quello di Villa Imperiale, che al contrario, presenta numericamente più sentieri, collegabili tramite piccoli ponti in legno. Questi, costituiscono per il visitatore, dei punti di osservazione d'interesse paesaggistico.

I percorsi in Parco Papadopoli, invece, delimitano quasi sempre le aree a prato da quelle a bosco e sono quindi più semplificati.

In Villa Imperiale, si estendeva inizialmente un brolo di 25 ettari di terreno e venne costruito un grandioso giardino "all'italiana". Il parco progettato da Bagnara si discosta del tutto con il giardino del Cinquecento aderente alla villa; si può infatti notare che esiste un percorso che taglia in modo netto il giunto tra i due tipi di giardino: è il percorso orizzontale che passa aderente alla biblioteca civica. Il sistema dei percorsi è qui molto articolato, si distingue un anello perimetrale continuo, al quale si appoggia una seconda struttura di percorsi (orizzontali).

Inoltre, alcuni degli elementi più caratteristici di Parco Imperiale, sono: la presenza di numerose collinette artificiali e ben quattro isole, mentre a San Polo esiste una sola piccola isola, seminasosta e situata quasi al centro del parco.

In Parco Imperiale, per esempio, la "serpentina", cioè il percorso a curve, viene particolarmente esaltata creando asimmetria e irregolarità. Inoltre, le collinette verdeggianti che simulano delle montagne in miniatura ed i ponti in legno, percorrono il giardino con andamento sinuoso, costeggiando gli specchi d'acqua e raccordando le varie sezioni.

Parco Imperiale, a differenza di Parco Papadopoli, presenta una sequenza di luoghi intimi tra alberi e vegetazione e vi sono più spazi racchiusi ed ombrosi. Proprio per questo senso di intimità in quanto tali colline creano angoli a sè stanti e delle piccole gole racchiuse e nascoste tra gli alberi, il Parco di Galliera Veneta è stato definito anche "romantico". Il giardino romantico è infatti il luogo di incontri "segreti" tra amanti, un ambiente nascosto, spesso racchiuso tra alberi e cespugli o circondato da siepi, lasciate crescere in modo naturale e formate da essenze diverse. Nel nostro caso non vi sono siepi, bensì alcune varietà di cespugli e molte specie di alberi che, con le loro fronde, creano estese zone d'ombra e protezione dagli sguardi altrui. Inoltre mentre questo contesto di piccoli angoli appartati, crea una certa frammentarietà di insieme, non c'è un rapporto visivo costante con la villa.

In Parco Papadopoli, invece, possiamo notare come il castello, posto sopra una piccola altura, dialoghi direttamente con il giardino. Esso si sviluppa principalmente attorno al lago e segue il perimetro a forma di elisse, alternando,

come già detto, gruppi di alberi ad alto fusto con estese radure erbose. Il risultato che ne segue, è, un contrasto di luce-ombra in gran parte presente in tutto il giardino. Ciò rende una veduta d'insieme amplificata e di ampio respiro.

La mancanza nella planimetria di una disposizione generale simmetrica e regolare, insieme all'utilizzo di piante ornamentali ed esotiche, rispecchia il gusto dell'epoca e soprattutto dimostra come il Bagnara fosse cosciente di raggiungere quello specifico risultato.

In entrambi i casi, comunque, i parchi sono chiusi in se stessi, non ci sono aperture visuali verso l'esterno. I coni prospettici sono rivolti verso il centro del parco. Ciò, in parte, contrasta con il concetto di giardino paesaggistico che tende a diventare un giardino che si espande ed ingloba il paesaggio circostante, nel nostro caso rappresentato dalla verde campagna.

Comune denominatore tra i due parchi è il lago, elemento-specchio a cui il Bagnara ricorreva spesso nelle sue progettazioni di giardini. Nel lago, infatti, si riflettono forme e colori della vegetazione che cambiano in base anche alle stagioni ed alle diverse condizioni della luce. L'intento del Bagnara era, probabilmente, quello di creare uno scenario mutevole e suggestivo. E' inoltre da segnalare come in entrambi i parchi, i laghi sono alimentati da affluenti locali, senza costruzioni idrauliche o movimenti di terra particolari.

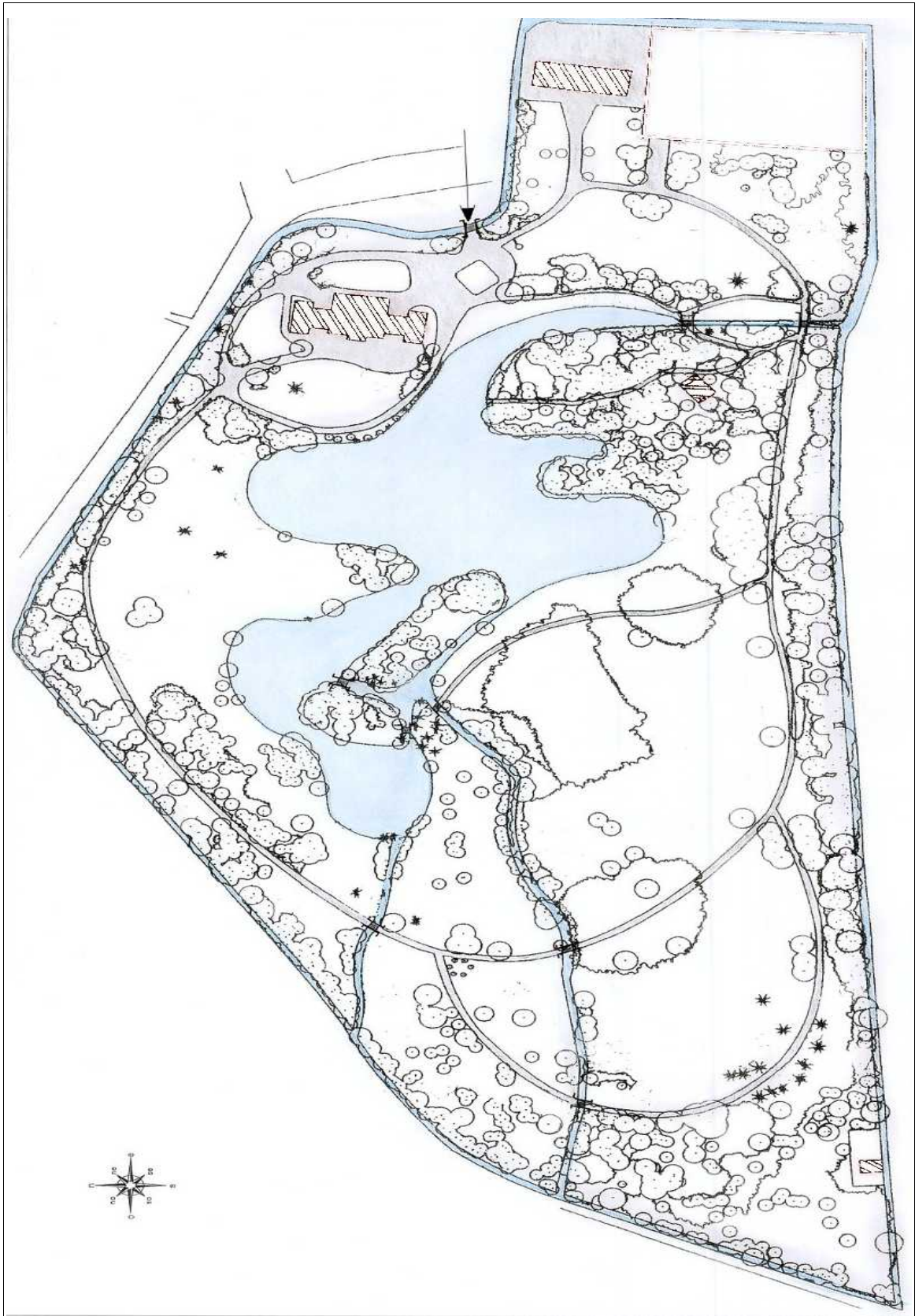
In Parco Papadopoli il lago è un espediente fondamentale, proprio perchè il castello è situato a ridosso, la sua immagine si specchia, rappresentando simbolicamente l'elemento della duplicità: in alcuni punti del lago, infatti, troviamo riflessa per intero l'immagine del castello, creando dunque un gioco di sdoppiamento e simmetria che affascina e seduce il visitatore.

Complessivamente, questi due parchi appaiono molto diversi tra loro, tali che, ad una prima visita, possono sembrare appartenere a due progettisti diversi. Malgrado ciò, comunque, essi presentano alcune analogie e se si osserva bene, balza agli occhi la peculiarità scenografica applicata dal Bagnara, che trova la sua più matura espressione certamente in Parco Papadopoli, ma che viene applicata anche a Galliera Veneta. Come si diceva, il fatto di aver acquisito più

esperienza negli anni, portò il maestro ad avere più padronanza nel rendere alcuni effetti scenici di particolare bellezza ed osservabili a San Polo. Il più evidente, come già detto, è l'immagine del castello che si riflette nel lago e crea una specie di "simmetria" scenica. Inoltre, possiamo notare come in alcuni punti del parco, la traiettoria dei punti visuali rimanda sempre al castello, diventando quasi un punto di riferimento fondamentale per l'intero parco.

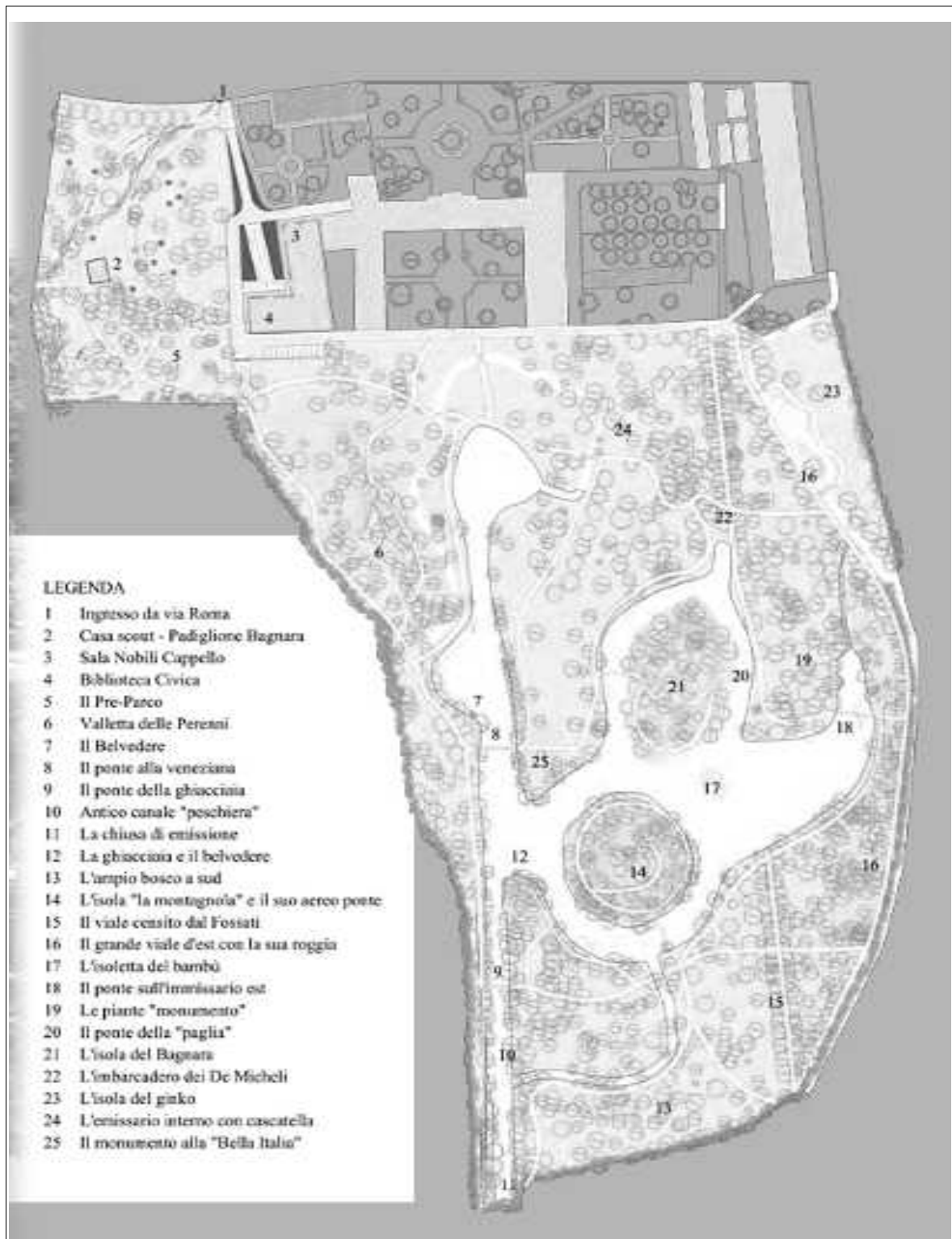
In Parco Imperiale, sicuramente viene applicata la stessa abilità scenica, nell'isoletta del bambù, che, per la sua forma rotonda ed essendo circondata dall'acqua, quando viene colpita dalla luce, crea dei giochi di colori e contrasti molto interessanti. Tale isola-galleggiante, sembra costituire un vero e proprio sipario a sé stante.

Come sappiamo, il progettista di giardini all'inglese creava volutamente un'asimmetria del tracciato dei sentieri e nella disposizione degli alberi, proprio per ricreare un verde apparentemente disordinato e soprattutto per simulare quello che offriva spontaneamente la natura. Il Bagnara riuscì perfettamente ad interpretare, in ambedue i parchi e sebbene con due risultati diversi, tale concetto.



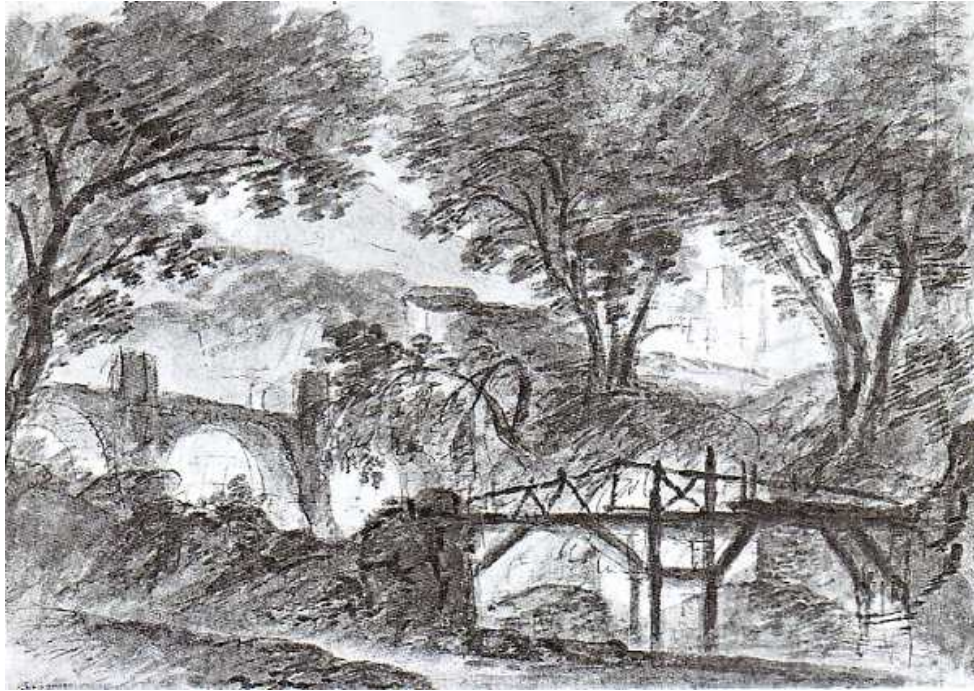
99 Il sistema dei percorsi e delle vie d'acqua ,Parco Papadopoli -Giol a San Polo di Piave

I



100. Planimetria generale Parco Imperiale a Galliera Veneta





101. Bozzetto scenico di F. Bagnara. Collezione "Pensieri di scena". Museo Correr , Venezia.



102. Ponte di legno nel parco Imperiale. Singolare analogia con il bozzetto scenico di F.Bagnara

## 6 Origine e sviluppo del giardino-paesaggistico o all'inglese.

Il parco del Castello Papadopoli-Giol si può definire, per affinità di caratteristiche di particolare pregio, un parco "paesaggistico", meglio conosciuto come "all'inglese".

Per comprendere appieno l'oggetto del mio studio, mi è parso opportuno approfondire le tematiche connesse dedicando un ampio capitolo che intende illustrare la nascita e lo sviluppo di questo nuovo orientamento di gusto.

Il giardino paesaggistico nasce intorno agli anni trenta del Settecento in Inghilterra per contrapporsi al giardino francese, simbolo dell'assolutismo. Coloro che promuovevano il nuovo stile appartenevano all'opposizione<sup>70</sup> e mantenevano un atteggiamento di tipo liberale: erano costituiti per di più da poeti, intellettuali, filosofi come Shaftesbury<sup>71</sup>. Egli spiegò che il giardino francese era l'espressione dell'oppressione del sovrano verso i suoi sudditi. L'elemento ideologico era molto evidente, pertanto si voleva favorire una natura non modificata, una metafora che indicava un suddito emancipato<sup>72</sup> e libero. Il nuovo orientamento paesaggistico nasce inizialmente come movimento filosofico e letterario, unito dal disprezzo nei confronti dell'artificiosità del giardino francese cui viene contrapposta la bellezza della natura.

Le matrici di questo vasto movimento di pensiero, che determinò la nascita e lo sviluppo del giardino paesistico, sono varie e molteplici.

Critici e storici, che hanno analizzato questo movimento filosofico-artistico sono

---

70 L'Inghilterra si schierò contro il re ed il sistema dello Stato assoluto.

71 Anthony Ashley Cooper, III Conte di Shaftesbury (Londra 1671- Napoli 1713) è stato un politico, filosofo e scrittore inglese. Alcuni interpreti hanno rinvenuto nel suo pensiero, gli elementi della teoria del giardino paesistico, che diventerà in pieno Settecento il Pictures Garden.

72 Sono da evidenziare alcune contraddizioni; quella più evidente consiste dal fatto che il giardino inglese era un giardino elitario in quanto i suoi programmi erano estremamente raffinati ed accessibili solo a coloro che avevano una certa cultura e non certo a tutto il popolo. Venne promosso da un movimento, che era la massoneria che era fondamentalmente un gruppo elitario. Appunti dalle lezioni, materiale corso Storia dei giardini 2006 docente: Martina Frank.

generalmente concordi nell'attribuire ad alcuni motivi determinanti una particolare incidenza sulla nascita della nuova tendenza naturalistica. Anzitutto « il superamento della formula classica ed in particolare di quella francese, l'incidenza diretta del pensiero dei filosofi e dei poeti; la suggestione dell'opera pittorica dei paesaggisti del Seicento; l'influenza determinata dal "giardino orientale", in particolare da quello cinese<sup>73</sup>, descritto con enfasi dai viaggiatori inglesi »<sup>74</sup>.

Già nel Seicento numerosi pittori paesaggisti avevano dato un notevole contributo allo sviluppo di una nuova "poetica della natura", alla nascita del "giardino paesistico", con le loro composizioni pittoriche, simboliche e spesso immaginarie, ricche di rievocazioni mitologiche, di suggestive rovine dell'antichità classica<sup>75</sup>.

Una delle principali fonti d'ispirazione del giardino paesaggistico è stata infatti, la pittura di paesaggio. Verranno presi come modelli alcuni dipinti di scuola seicentesca francese che avevano promosso il paesaggio "ideale"; artisti come Nicolas Poussin ( 1594-1665), Claude Lorrain<sup>76</sup> (1600-1682), Gaspard Dughet (1615-1657) si erano ispirati a paesaggi di bellezza classica dove venivano rappresentate con una certa assiduità le rovine antiche. Queste avevano suscitato un certo "pathos" negli artisti che le ritraevano, costituendo i riferimenti ad una pittura di paesaggio che si forma con pittori che erano andati a Roma ed avevano ammirato le rovine antiche. In questi dipinti infatti, compaiono spesso

---

73 «L'ideale estetico del giardino cinese, in totale contrasto con la concezione francese, suscitarono un particolare interesse in Inghilterra: i modelli orientali spezzavano la continuità spaziale della composizione in una successione di scene, in una sequenza di artificiosi quadri paesistici, di laghi, valli, colline, contenuti nelle dimensioni e idealizzati nelle forme, nella esibizione della natura selvaggia», tratto *Il giardino e la memoria del mondo*, a cura di Baldan Zenoni Politeo G. E Pietrogrande A, Leo S. Olschki, Firenze, pag. 166.

74 *Il giardino e la memoria del mondo*, a cura di Baldan Zenoni Politeo G. E Pietrogrande A, Leo S. Olschki, Firenze, pag. 164.

75 *Ibidem*

76 Claude Lorrain fu fondatore della corrente paesaggistica nella pittura francese; contrariamente a Poussin, Lorrain non fu uomo di lettere e dipinse spesso dal vero; studiò in particolare gli effetti della luce, dipinse la stessa scena a diverse ore del giorno ed anticipò la tecnica degli impressionisti.

elementi architettonici come: costruzioni antiche, pezzi di colonne, capitelli, fregi scolpiti. Questi soggetti con rovine venivano utilizzate per rendere l'effetto "pittresco" e caricare il dipinto di suggestioni poetiche, di lirismo.

Anche il ruolo dell'acqua è molto importante in questi quadri. Lo possiamo notare anche nel dipinto di Claude Lorrain "Marina con Apollo e la Sibilla cumana" (metà del XVII secolo), dove lo sfondo è un mare increspato da piccole onde con delle barche; mentre il primo piano del dipinto occupato dalle rovine. Resti di architetture un tempo splendide, appaiono dislocate ed abbandonate: frammenti di capitelli, colonne, fregi ed una parte di una costruzione antica fatiscente illuminata dalla luce del tramonto. In basso, troviamo i due personaggi che sembrano dialogare tra loro ma hanno decisamente un ruolo marginale rispetto al complesso del dipinto.

Diversamente da Poussin, che rispecchia nei suoi dipinti un atteggiamento rigoroso ed austero e soprattutto un interesse per l'aspetto eroico della tradizione classica, nella pittura di paesaggio di Lorrain troviamo un lirismo, una pacatezza ed un'atmosfera rarefatta che sembrano richiamare la poesia latina pastorale.

Salvator Rosa<sup>77</sup> e Ruysdael<sup>78</sup> avevano rappresentato, invece, nei loro dipinti, ambienti naturali "selvaggi" ricchi di effetti contrastanti ed atmosfere dense di drammaticità.

Simili panorami diventano realtà nei giardini ideati da «una nuova generazione di architetti che sin dagli inizi del Settecento abbandona i rigidi schemi del giardino

---

77 Salvatore Rosa. Pittore e poeta (Napoli 1615 - Roma 1673). La sua fama è legata soprattutto alla rappresentazione di paesaggi, caratterizzati da una natura aspra e selvaggia, alle scene di battaglia, contraddistinte da una cruda espressività, e alla predilezione per le tonalità scure e i contrasti luministici. Dipinse inoltre ritratti allegorici, soggetti mitici e biblici, dove l'intento moralizzante e filosofico è accentuato dalle atmosfere cupe e misteriose, e anche quadri legati a temi magici. Fu molto attivo a Firenze ed a Roma, dove fu apprezzato anche come incisore.

Tratto e consultato da <http://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-rosa/>.

78 Ruysdael, Salomon van. - Pittore (Naarden, Olanda settentr., 1600-03 circa – Haarlem 1670) attivo ad Haarlem, zio di J. van Ruisdael. Risenti di E. van de Velde e P. de Molijn. Dipinse soprattutto scene fluviali, caratterizzate dall'uso di toni bruni e grigioverdi e dalla ricerca di effetti tonali

Tratto e consultato da <http://www.treccani.it/enciclopedia/salomon-van-ruysdael/>

alla francese. Come già accennato, in Inghilterra il rifiuto dell'artificiosità francese finisce per assumere molteplici significati. Il concetto di base è quello della limitazione della libertà: la natura è un'affascinante commistione di irregolarità e disordine che non può essere predisposta e costretta ad obbedire alle rigide leggi della geometria. I due tipi di giardino quindi rispecchiano rispettivamente il modello assolutista francese e il sistema liberale inglese. Secondo una simile visione, l'uomo non cerca più di dominare la natura, ma piuttosto di imitarla. Si viene quindi a creare tra giardino e natura un rapporto di continuità e non di cesura: l'intento di chi crea è quello di evitare tale divisione in modo che non si comprenda dove termina il giardino e inizia la campagna »<sup>79</sup>.

Il giardino paesaggistico diventa, concettualmente, un giardino che si espande ed ingloba il paesaggio circostante. Il progettista agiva attraverso un'intenzione interpretativa della natura, quasi un'opera di rimontaggio di elementi naturali; cosicché colore, varietà ed apparente casualità derivanti dal paesaggio naturale, rappresentarono le coordinate principali del nuovo giardino inglese<sup>80</sup>.

In particolare, il giardino paesaggistico intendeva mobilitare il sentimento mediante l'apparente casualità di elementi vegetali: l'albero secolare che, collocato in una determinata zona del parco, creava ad una certa ora del giorno, una particolare ombra sul prato, o il roseto selvatico che durante la fioritura, dava quella macchia di colore. Si intendeva in questo modo ricostruire il disordine spontaneo della natura. Come spiegava Argan, « il nuovo giardino pittoresco non è fatto, come il giardino italiano di valori (prospettive, quinte, fondali, ecc), ma di "cose". C'è l'albero antico, la macchia, il prato, la pergola; non lo si può afferrare tutto con lo sguardo dalla terrazza alla villa, ma dev'essere scoperto tratto per tratto, passeggiandovi dentro e passando di sorpresa in sorpresa...»<sup>81</sup>.

Divennero elementi caratteristici di questo tipo di giardino: i vialetti tortuosi, i dislivelli, le pendenze, la disposizione irregolare degli arbusti. Si passò dalla linea

---

79 <http://annalisa-architetturadelpaesaggio./nascita-del-giardino-paesaggistico.html>.

80 Appunti dalle lezioni, docente Martina Frank, corso di Architettura del paesaggio, anno 2008.

81 G.C.Argan, *La pittura dell'illuminismo in Inghilterra da Hogart a Picasso*, Milano, Feltrinelli, 1983, pp. 16-17.

retta a quella curva e dalla monotonia di una composizione sempre uguale a se stessa, alla varietà di una creazione sensibile non solo ai mutamenti stagionali, ma anche alle diverse ore del giorno. Si voleva ricreare, quindi, la varietà della natura sollecitando nel visitatore sensazioni e stati d'animo diversi, dall'allegria del prato soleggiato, alla tristezza della meditazione nel bosco dove spesso trovava posto, un solitario sarcofago.

Anche l'elemento "acqua" era molto importante nella progettazione dei giardini paesaggistici in quanto si poteva giocare con riflessi e luci. La natura si riflette come un acquerello di Monet. « L'acqua nel giardino paesaggistico rappresenta un'acqua della riflessione, lenta, calma che riflette una natura cosmica primigenia. Alle squadrate peschiere dai contorni definiti in muratura, si preferiscono laghetti dalle rive fangose di cui non si dovevano vedere i confini; mentre i grandi laghi di cui non s'intuisce la forma da nessun punto, rappresenta un'acqua della profondità, pur nascosta. Agli spruzzi artificiali di fontane barocche ed ai giochi d'acqua, si sostituiscono ruscelli gorgoglianti, cascatelle e sorgenti.

Il ponticello romantico, di derivazione orientale-giapponese che rappresenta metaforicamente il tramite grazie al quale si arriva alla conoscenza, è un elemento abbastanza frequente nel giardino, arricchito dalla reverie della flora acquatica, che costituisce un vero esotismo. Il tema dell'isola infine diviene archetipo di un "altrove"<sup>82</sup>.

Altro elemento fondamentale è stata l'introduzione di scene e di elementi architettonici quali la rovina, il tempietto, l'urna che creavano dei punti di vista ed aprivano delle finestre sul paesaggio. « Il sentimento che suscita la rovina è caratteristico della poetica romantica. Le rovine infatti ispiravano la sensazione del disfacimento delle cose prodotte dall'uomo, dando allo spettatore la sensazione del tempo che passa. L'essenza dell'antico e delle civiltà passate, nonostante il trascorrere del tempo, rimangono comunque presenti in queste rovine del passato. Ovviamente, nell'arte del giardinaggio, pur in mancanza di rovine autentiche, ci si accontentava di false rovine. Ossia di copie di edifici o

---

82 Tratto da: "L'uso artistico -simbolico dell'acqua nel giardino naturalistico" in *l'Acqua nei giardini delle ville venete- Anno internazionale dell'acqua, Cittadella, Settembre 2003, www.ilbrolo.it*.

statue del passato riprodotte allo stato cadente »<sup>83</sup>.

La produzione artistica dei vari architetti-giardinieri, fu sempre accompagnata da un'intensa e vasta letteratura a sostegno o opposizione alle varie opere paesistiche. La cospicua produzione di libri ed articoli di quegli anni, infatti, sviluppò più una diatriba letteraria, che un efficace contributo alla progettazione paesistica. L'episodio di maggiore importanza per la « diffusione delle nuove idee naturalistiche fu la polemica suscitata in Inghilterra dalla lunga campagna letteraria di Joseph Addison, Richard Steel e Alexandre Pope<sup>84</sup>, che trascinò l'opinione pubblica a rifiutare le rigide forme del giardino geometrico francese »<sup>85</sup>. Nel Giugno del 1712 sullo " Spectator", il più diffuso giornale inglese, uscì il primo scritto di Addison in cui si leggeva: « I nostri alberi crescono sotto forma di coni, globi e piramidi. Io vorrei piuttosto vedere un albero in tutto il suo aspetto lussureggiante.[...] Il suo richiamo alla natural look delle piantagioni ebbe un ampio seguito nei successivi scritti dello Steel e del Pope apparsi sul "Guardian". Essi continuavano su quel giornale la campagna denigratoria contro l'artificioso taglio ornamentale degli alberi, contro il geometrico impianto del giardino e contro la totale antropizzazione della natura »<sup>86</sup>

Tra i numerosi interessi dello scrittore Horace Walpole, personaggio poliedrico dell'aristocrazia inglese, vi era anche l'arte dei giardini. Egli pubblicò un importante testo: "Il Saggio sul Giardino Moderno"<sup>87</sup>, che fece stampare a

---

83 Tratto da materiale didattico del docente Francesco Morante, corso di storia dell'arte, disponibile in rete e liberamente consultabile, [http://www.francescomorante.it/pag\\_3/302.htm](http://www.francescomorante.it/pag_3/302.htm).

84 J.Addison (1672-1719), politico, scrittore e drammaturco britannico e A. Pope (1688-1744), poeta inglese tra i maggiori del suo tempo, erano esponenti di un movimento che contrapponeva la bellezza della natura alle rigide regole applicate nei giardini allora in voga secondo la moda francese.

85 *Il giardino e la memoria del mondo*, a cura di Baldan Zenoni Politeo G. E Pietrogrande A, Leo S. Olschki, Firenze, pag. 166.

86 *Ibidem*.

87 Nel primo volume degli *Anecdotes of Painting in England* con il titolo *The Modern Gardening* prima ed in seguito *On Modern Gardening*. Si tratta di un documento importante che testimonia un radicale cambiamento dell'orientamento paesaggistico, raggiunto con l'adozione di quello che Walpole definisce "il giardino moderno". Inoltre è arricchito da un personalissimo repertorio di aneddoti, riflessioni e giudizi personali, costituendo un documento unico capace di suscitare ancora oggi un

Strawberry Hill nel 1777. L'edizione ufficiale venne pubblicata nel 1780. In questo saggio, Walpole ripercorre una sorta di micro-storia del giardino, partendo dal giardino dell'Eden, fino al cosiddetto "giardino moderno", ossia il giardino paesaggistico che andava diffondendosi in Inghilterra verso la metà del Settecento. Nella prima parte del saggio, Walpole traccia a grandi linee l'evoluzione della gestione dello spazio cintato ed adibito ad uso domestico, il passaggio cioè dall'orticello utilitario al giardino della sua epoca. Passando poi al giardino dell'epoca imperiale, è l'autore stesso ad avvertire il lettore della sorpresa che lo aspetta: Nerone, imperatore passato alla storia per i suoi efferati omicidi, è invece per Walpole un modello di buon gusto nella storia del giardinaggio per aver preferito boschi, spazi aperti ed ampie vedute alle geometriche planimetrie allora in voga. Walpole, nel saggio, continua ad insistere sulla massima oraziana dell'utile e del dilettevole. Ne è prova la sua evidente ammirazione per l'importante innovazione, utile ed estetica allo stesso tempo, di utilizzare un fossato come linea di demarcazione per i vari usi a cui viene destinato un certo appezzamento del terreno. Il fossato può servire infatti sia da canale di irrigazione che da linea divisoria; sbarrava il cammino ma non la vista. Una delle più importanti innovazioni di Bridgeman, l'altro grande maestro dello stile pittoresco insieme a Kent, è il cosiddetto "*Ha!ha!*"<sup>88</sup> un fossato artificiale che sostituì i muri di recinzione e permise, scrive Walpole, di "saltare la barriera così tutto il paesaggio diventava giardino". Scrive Walpole: «Considero quella dello *Ha!ha!* una grande innovazione per queste ragioni: non appena si realizzò questo semplice incantesimo, le superfici piane a prato o quelle in pendio vennero integrate nella pianificazione. Il terreno contiguo al parco al di qua del fossato doveva armonizzare con lo spazio tenuto a prato, dall'altra parte di questo, il giardino a sua volta doveva essere sottratto alla sua azimata regolarità, in modo da poter accompagnarsi oltre i confini con il terreno lasciato incolto. Il fossato divideva il giardino vero e proprio, ma per evitare di tracciare una linea di

---

moderno spunto per la critica paesaggistica.

88 Questo artificio è detto Ha!Ha!, indica la sorpresa di trovare un ostacolo improvviso durante la passeggiata; assumeva inoltre un diverso significato: delimita il parco, nascondendone tuttavia i confini e diventa la chiave della nuova libertà.



demarcazione troppo ovvia fra coltivato e l'incolto, le parti contigue e verso l'esterno del giardino furono per così dire assimilate al piano generale; e quando la natura venne inclusa, con le necessarie modificazioni, nell'intero progetto, ad ogni passo s'incontravano nuove bellezze che ispiravano nuove idee»<sup>89</sup>.

Walpole fu grande ammiratore del poeta Alexander Pope (1688-1744), il quale con il celebre motto "Tutto il giardino è paesaggio", si oppose allo stile geometrico che diventerà "arcaico" rispetto al nuovo stile paesaggistico.

Come si legge tra le pagine del saggio, emerge chiaramente la posizione di Horace Wolpole, il quale in più occasioni elogiò l'opera del grande architetto inglese William Kent (1686-1748). Fu proprio Kent il primo ideatore del giardino all'inglese, definito primo paesaggista. Egli era stato membro di importanti circoli letterari e prima di occuparsi di giardini, Kent lavorò come pittore di carrozze.

In seguito studiò per dieci anni pittura a Roma ed iniziò ad interessarsi all'architettura del paesaggio solamente durante il decennio 1731-1741. Così lo descrisse Walpole nel suo saggio: «Dotato di una sensibilità pittorica tale da apprezzare le bellezze del paesaggio, spirito audace e risoluto ad osare ed imporsi, nato con l'istinto del genio capace di sorgere una grande opera dalle rovine di tentativi imperfetti. Egli seppe fare il grande balzo e capì che tutta la natura era un giardino»<sup>90</sup>. Grazie alla sua particolare formazione (diverse furono le sue esperienze nel campo del teatro), seppe interpretare l'arte dei giardini come pittura di paesaggio. Kent era in grado di trasformare « i paesaggi della pittura di Lorrain e Poussin in schemi tridimensionali, godibili da più punti di vista predefiniti»<sup>91</sup>. Egli inoltre inseriva architettura per creare dei quadri; queste non avevano una vera e propria funzione, si trattava di ricreare il paesaggio naturale, secondo una precisa scenografia del vedere, nella quale la mano dell'uomo sostituiva la mano della natura, in un'opera di imitazione e ricreazione.

Kent prediligeva varietà ed asimmetria, giocava con i dislivelli del terreno,

---

89 Horace Wolpole, *Saggio sul giardino moderno*, a cura di Giovanna Franci e Ester Zago, edizioni Le Lettere, Firenze, 1991, pag. 84.

90 *Ibidem*.

91 M. Zoppi, *Storia del giardino europeo*, Alinea Edizioni, Firenze, 1995., pag. 130

armonizzando alture ed avvallamenti ed assecondando i sinuosi corsi dei ruscelli con l'irregolare e l'insolito gioco delle "vedute". Possedeva una spiccata sensibilità coloristica, formatasi grazie ai suoi studi in composizione pittorica; riusciva a creare contrasti dati da diverse tonalità di verde ed insieme alle altre piante, alberi, arbusti e cespugli fioriti, dava ai suoi giardini-paesaggi una veduta pittoresca, fatta di dettagli. Scrive Walpole di Kent: « I grandi principi con cui amava lavorare erano: la prospettiva, la luce e l'ombra. I gruppi d'alberi venivano ad interrompere un prato troppo uniforme o troppo esteso...laddove la veduta era meno felice, oppure troppo vasta per poter essere abbracciata con lo sguardo, occultava certi spazi in zone d'ombra e se mancavano oggetti ad animare l'orizzonte, il suo senso architettonico riusciva a trovare una soluzione immediata. I suoi edifici, tempietti e sedili erano la creazione del pennello piuttosto che del compasso »<sup>92</sup>. Walpole, considerava Kent il vero innovatore nell'arte del costruire giardini, l'autentico creatore del giardino moderno, ponendo la sua attenzione proprio su quella abilità nel far apparire naturale ciò che in realtà non lo era. Si trattava di finte scenografiche, di un congegno naturalistico dove il genio di Kent si esprimeva nel presentare come naturale quanto è creato da lui stesso, ma nascondendone strumenti e meccanismi. Si scopre la natura attraverso un'arte che sembra non esserci ma in realtà è meticolosa ed ingegnosa. Kent crea una nuova tipologia di giardino, dove lo scorcio o la veduta che si apre improvvisamente allo spettatore non è casuale, ma è stata progettata e pianificata fin dall'inizio.

Il giardino moderno era, secondo Walpole, il *landscape-garden* o *giardino paesaggio*, quello spazio circoscritto nel quale l'uomo può sentirsi profondamente creatore, proiettare la propria visione idealizzata sul mondo e modellarlo, trasformando la natura in un quadro.

Addison, Pope e Walpole « sono i maestri nel promuovere il nuovo stile, "per una naturale e libera forma di paesaggio", ed è proprio attraverso l'arte dei giardini

---

92 Horace Wolpole, *Saggio sul giardino moderno*, a cura di Giovanna Franci e Ester Zago, edizioni Le Lettere, Firenze, 1991, pag. 86.

che passa la nuova idea di natura e che l'unità perduta delle arti fra loro e dell'arte (dell'umano creare) con la natura, sembra trovare un nuovo statuto [...] Scrive con deciso ottimismo Walpole nel 1770 : « La poesia, la pittura ed il giardinaggio o scienza del paesaggio, saranno considerate come sorelle o come tre nuove Grazie che vestono ed abbelliscono la natura »<sup>93</sup>.

Il parco di Stowe è considerato per eccellenza il capolavoro di William Kent.

Si tratta del primo giardino paesaggista in cui avevano lavorato Bridgeman e nel 1741 Brown. Kent ristrutturò il giardino di Stowe, eliminando le parti realizzate da Bridgeman secondo linee geometriche, accentuando artificialmente le convessità e le concavità dei luoghi con particolari sistemazioni arboree.

La maggior parte dei critici e degli osservatori contemporanei, pur tra accese polemiche e dibattiti, si trovò concorde nel riconoscere alle opere di Lancelot Brown, una maggior forza creativa rispetto agli altri progettisti, tra i quali Kent. L'attività di questo artista, si svolse per tre decenni in svariate località dell'Inghilterra: egli dimostrò di avere notevoli capacità nel comporre quadri paesistici caratterizzati da particolari raggruppamenti arborei, ampi pendii erbosi i quali, con la crescita naturale della vegetazione, contribuirono a dare quell'effetto pittoresco tanto ambito. Lancelot Brown<sup>94</sup>, era denominato “Capability” per la sua capacità di « interpretare le potenzialità dei luoghi e di trasformarli in scenari incantevoli sapientemente pervasi di arte e di poesia »<sup>95</sup>.

Capability sa sintonizzarsi con i diversi siti, ne riconosce il “*genius*” e ricerca la natura in un ambiente senza interruzioni, dove i luoghi vicini sono armonizzati con le viste lontane, in sequenze morbide e continue. Lavora con “ingredienti” naturali: la terra e gli alberi, l'acqua e la topografia del terreno, relazionando le singole parti al tutto e riscoprendo le qualità intrinseche di ogni luogo. Alla sequenza dei quadri di Kent, Brown sostituisce una creazione unitaria, nella

---

93 Horace Walpole, *Saggio sul giardino moderno*, a cura di Giovanna Franci ed Ester Zago, edizioni Le Lettere, Firenze, 1991, pp. 84-86.

94 L'elenco delle sue opere è esteso, ne cito solo alcune partendo da Stowe, Croome Court, Burghley Haus, Claremont, Bowood, Blenheim Palace, i giardini reali tra i quali Hampton Court.

95 M. Zoppi, *Storia del giardino europeo*, Alinea Edizioni, Firenze, 1995., pag. 130

quale compare l'acqua, in forma di ruscelli, stagni o laghi adagiati in morbide conche erbose popolate di boschetti, che si diradano per accogliere le forme delle piccole architetture poste sulle loro rive in cui si riflettono, creando suggestioni romantiche di sapore classico ed arcadico.

A partire dal 1741 in poi a Stowe lavorò Lancelot Brown, il quale eliminò specchi d'acqua sostituendoli con prati e rinfoltì gli alberi del parco. Con una perizia minuziosa fu eliminato tutto quello che presentava regolarità geometrica.

Brown a differenza di Kent non si ispirava, com'era in uso nel suo tempo, ai dipinti per poi riprodurli nella realizzazione dei giardini, inoltre criticava l'uso dei mezzi semplici come l'ondulazione del terreno, le piantagioni ed i corsi d'acqua.

I parchi a lui affidati erano completamente trasformati, con interventi radicali sul territorio che veniva deformato, a volte con lavori enormi, finchè non aveva raggiunto il risultato voluto. Per quanto riguarda gli alberi, « Brown seguiva le teorie di John Evelyn, utilizzando piante autoctone, Querce, Pioppi, Olmi, Tigli o alberi da frutto, che mescola al Pino di Scozia, agli Abeti o ai Cedri del Libano ed alle conifere in genere. Solo raramente per ottenere effetti ornamentali particolari utilizzava specie esotiche, già allora facilmente reperibili nei vivai e, altro particolare interessante, di norma si serve di piante giovani, in grado di crescere liberamente»<sup>96</sup>.

Un'altra personalità di rilievo, considerato il continuatore di Brown, fu Humphrey Repton, che, alla fine del secolo portò all'apice della sua espressione il giardino paesaggistico. Nella sua attività, che durò oltre venticinque anni, traspare una continua ricerca di perfezionismo delle teorie paesaggistiche, giungendo ad ottenere il giusto equilibrio tra l'aspetto selvaggio della natura e la rigidità delle realizzazioni umane. Repton dimostrò fin dai suoi primi lavori, una grande sensibilità per l'ambiente ed è il primo ad utilizzare il termine *Landescape gardening*. Con Repton « l'architettura dei giardini divenne quasi una scienza: egli studiò le reazioni umane nell'ambiente; la successiva percezione degli spazi legata al movimento, la possibilità di ampliare le immagini, di allungare le visuali e di sfruttare il complesso gioco dei chiaroscuri delle luci e delle ombre, infine

---

96 *Ibidem*.

delle diverse tonalità della vegetazione »<sup>97</sup>. Si concesse qualche regola in più rispetto a Brown, i suoi specchi d'acqua sono di forma regolare e l'inserimento dei palazzi è spesso maestoso e non di rado accompagnato da una grande terrazza con scalinate che la raccordano al parco, ma al tempo stesso utilizza le piante ed i cespugli in modo armonioso ricercando specie esotiche ed effetti cromatici particolari. Le architetture, spesso di tipo rustico, si specchiavano nell'acqua determinando visuali suggestive ed insolite. La forma e le linee devono armonizzarsi per simbiosi o per contrasto<sup>98</sup>. I giardini di Repton<sup>99</sup> si presentano « meno costruiti, meno "piantati sul terreno" di quelli di Brown ed in essi si sviluppano meccanismi di percezione legati al movimento, i viali sono tracciati in relazione al cambiamento di visuale di chi li percorre, non più dunque come sequenza di quadri posti in successione, ma come visione cinetica del percorso nel paesaggio»<sup>100</sup>. Un'altra peculiarità professionale di Repton consisteva nel saper comprendere le aspettative e le aspirazioni dei suoi clienti. Egli usava presentare ai committenti il progetto del paesaggio ristrutturato, realizzato su carta trasparente, sovrapponendolo alla situazione del paesaggio preesistente, in maniera che risultassero leggibili. Corredava i grafici di una relazione dettagliata dei principali concetti compositivi adottati. La sua tecnica della progettazione spaziale è, per molti versi, ancora valida ed attuale.

---

97 *Il giardino e la memoria del mondo*, a cura di Baldan Zenoni Politeo G. E Pietrogrande A, Leo S. Olschki Firenze, pag. 172.

98 Repton teorizzò che vicino ad un'architettura gotica, per compensare le linee verticali della sua struttura, ben si addicono le alberature a chioma larga e tondeggiante, mentre vicino ad edifici con linee orizzontali si devono privilegiare piante dal portamento slanciato ed ascensionale.

99 Repton ci ha lasciato sia opere realizzate che scritti in una raccolta di oltre 400 pezzi, *Red Books*, in cui non solo espone i suoi principi progettuali, ma registra le fasi del lavoro ed i rapporti con i committenti allegando i famosi schizzi acquerellati. Repton progettò un grande numero di giardini come per fare alcuni nomi: Dyrham Park, Wimpole Hall, Attingham Park, Ashridge.

100 M. Zoppi, *Storia del giardino europeo*, Alinea Edizioni, Firenze, 1995., pag. 132.



103. Claude Lorrain, *La sibilla cumana*, 1665



104. Claude Lorrain, *Seaport with the Embarkation of the Queen of Sheba*, 1648.



105. Claude Lorrain, *Mulino o matrimonio di Isacco e Rebecca*, 1648.



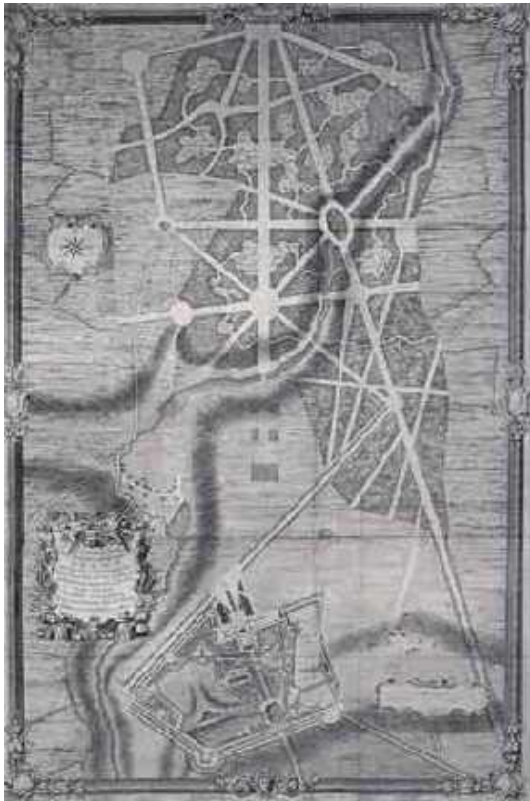
106 Nicolas Poussin, *La raccolta delle ceneri di Focione*, 1648.



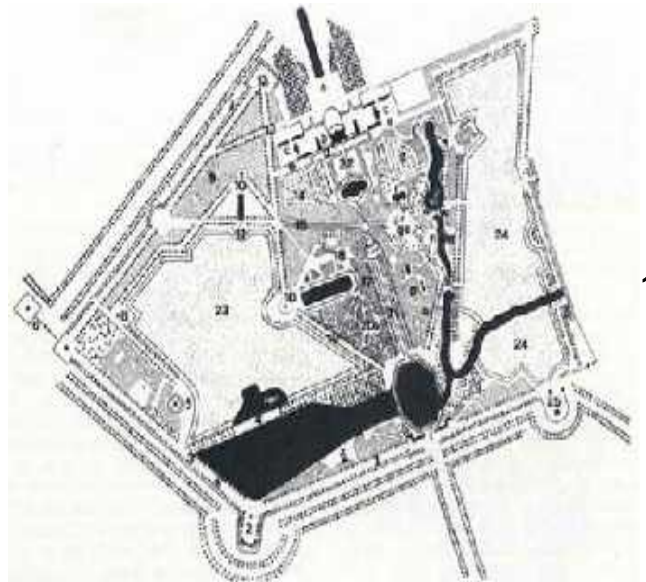
107. C.L. Clérissseau, *Edificio antico in rovina e Kew Gardens*



108. Stowe, la recinzione cosiddetta *Ha!Ha!*



109. William Kent, planimetria generale del complesso del parco di Stowe



110 Planimetria del giardino intorno alla residenza.





111 Particolari di vedute parco Stowe



112 Parco Stowe, particolare.



113.Stowe , mausoleo degli uomini illustri.



114 Parco Stowe, particolare

## parte seconda

### 7. Il progetto di ampliamento in stile neogotico del Castello.

#### Ipotesi e motivazioni .

Fino ad una decina di anni fa, a causa della mancanza di documenti in quanto gli archivi della zona avevano subito gravosi danni durante le due Guerre, veniva assegnata a Francesco Bagnara l'autenticità della seconda versione architettonica del castello. L'aspetto odierno comunque, non corrisponde alla descrizione fatta da Luigi dall'Oste, fonte ottocentesca abbastanza attendibile.

Come è possibile osservare infatti, il Castello dei Papadopoli si presenta oggi come una caratteristica costruzione in stile Tudor,<sup>101</sup> un imponente edificio di quattro piani composto da un corpo centrale a pianta quadrata sul quale si inseriscono due ali a T simmetriche. Il piano nobile, coincidente con il primo piano, corrisponde con il salone centrale che attraversa l'intero edificio. Da questo ampio ambiente si accede alle altre sale ed alle rampe di scale che conducono al livello inferiore ed a quello superiore. Al piano terra invece, un lungo corridoio coperto a volte e decorate da simboli araldici, consentiva alle carrozze, di accompagnare gli ospiti fino all'interno del palazzo. Su tale impianto, la cui matrice derivava dalla prima "versione" del castello di Spiridione, si innestavano le sue ali, oggetto dell'ampliamento in questione. Credo si possa affermare comunque che attualmente, data l'evidente difficoltà di rintracciare gli elementi architettonici della prima versione del castello realizzata dal Bagnara,

---

101«Lo stile Tudor in architettura rappresenta lo sviluppo finale dell'architettura medievale durante il periodo Tudor (1485–1603) ed anche dopo, a cura della classe conservatrice. Esso seguì lo stile gotico inglese e, anche se soppiantato dall'architettura elisabettiana negli edifici di una certa pretenziosità, lo stile Tudor mantiene il suo antico gusto inglese, in molti college di Oxford e Cambridge. Questi edifici, organizzati su piante che tendono a un'impostazione simmetrica, sono costruiti in genere in mattoni dal caldo color rosso e caratterizzati da ingressi monumentali, dal caratteristico arco ribassato (detto appunto arco Tudor), fiancheggiati da torri, da gruppi di finestre rettangolari di diverse dimensioni, da tetti complessi con comignoli dalle forme fantasiose». Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Stile\\_Tudor](http://it.wikipedia.org/wiki/Stile_Tudor)

non si tratta di un semplice ampliamento, bensì di un vero e proprio rimaneggiamento di stile. Esternamente, infatti, l'imponente mole dell'edificio colpisce da subito l'occhio dell'osservatore, mentre le due alte torri quadrate e merlate con finestre a bow-window<sup>102</sup>, i camini mascherati da pinnacoli<sup>103</sup> e le bifore<sup>104</sup> archiacute, sono particolarmente suggestive dando l'impressione di trovarsi di fronte ad un vero castello gotico<sup>105</sup>.

Nel 1868 Nicolò Papadopoli commissionò a Ludwig von Lange (Darmstadt 1808-Monaco 1841) il progetto di ampliamento del castello di San Polo. Sembra infatti che l'architetto tedesco realizzò insieme al figlio Emil, il prospetto verso la piazza, ma, nel Marzo dello stesso anno, morì lasciando incompiuto quello verso il parco. Nel 1871, Emil von Lange progettò per il conte Nicolò, l'ampliamento delle scuderie del castello ed il palazzo dell'Agenzia. Tali progetti comunque non furono mai stati realizzati e rimasero dunque incompiuti. Non è stato possibile comunque, sulla base di ciò che afferma Davide Pellizzon, «documentare il presunto legame esistente tra i committenti, la famiglia Papadopoli ed i due architetti. E' possibile che il conte Nicolò si fosse rivolto inizialmente a Ludwig, padre di Emil, per la sua fama diffusa in tutto l'Impero Austro-Ungarico, non solo per le sue incisioni e litografie, ma anche per i suoi progetti che si distinguevano per una particolare predilizione ai modelli storicistici ottocenteschi. Dopo la sua morte, Emil riprese in mano i progetti ma probabilmente senza riuscire ad soddisfare il suo committente »<sup>106</sup>.

---

102 Il Bowindow è un balcone chiuso, perlo più a forma di edicola, aggettante all'esterno di un edificio. Il castello di San Polo possiede tre grandi bowindow, due sul fronte est verso la piazza ed uno su due livelli sul lato nord, decorati con stemmi araldici e finestrelle alla gotica.

103 I Pinnacoli sono degli elementi sottili e slanciati di forma piramidale o conica, posto alla sommità di un edificio, caratteristico dello stile gotico.

104 La Bifora è un tipo di finestra ad arco divisa in due parti da una colonnina o da un pilastrino, tipica degli stili romanico e gotico.

105 La somiglianza del castello sampolese con alcuni noti palazzi britannici, come per esempio la villa a Strawberry Hill di Horace Walpole, situata sulle rive del Tamigi, è piuttosto evidente soprattutto per quanto riguarda l'aspetto esterno, in stile gotico.

106 D. Pellizzon, *Il Castello dei Papadopoli a San Polo di Piave. Vicende storico-morfologiche di un complesso ottocentesco*, tesi di laurea, pag. 73

I progetti di ampliamento per il complesso sampolese di Ludwig ed Emil von Lange, incluso il prospetto verso la piazza, il prospetto verso il parco, progetto per le scuderie ed il progetto di rimaneggiamento dell'Agenzia Papadopoli, sono ampiamente documentate nella tesi<sup>107</sup> di Pellizzon e sono stati consultati presso l'Archivio del Museo Correr di Venezia.

L'autore di questo progetto di ampliamento o meglio di "rimaneggiamento" in stile neogotico, secondo alcuni recenti studi, è attribuibile a Giovanni Battista Ferrante, aiutato dal collega Michele Cairati. Quest'ultimo curò in particolare il disegno degli arredi e delle decorazioni.

Si iniziò a menzionare il nome di Giovanni Battista Ferrante, a proposito di un suo intervento a San Polo, intorno all'anno 1986, quando una studentessa torinese, Roberta Galleano, scrisse al Sindaco di San Polo affermando di aver trovato tra gli atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino, il testo della commemorazione dell'ingegnere Giovanni Battista Ferrante letto dal collega l'ingegner Gonnella, nell'adunanza del 12 Dicembre 1913. All'interno di questo necrologio, sembra che venisse citata tra le opere del Ferrante, "la ristrutturazione della Villa del Conte Papadopoli". Si legge infatti: « Tra le case di abitazione da lui costruite ricordo le palazzine Tornielli in Torino, la prima, ora delle monache del Cenacolo, all'incrocio dei corsi Vittorio Emanuele II e Massimo D'Azeglio, l'altra in via Artisti, ambedue nello stile Tudor, che gli valsero l'incarico della riforma ed ampliamento della grandiosa villa del conte Papadopoli posseduta in San Polo di Piave [...] pure nel medesimo stile »<sup>108</sup>. Inoltre, in nessun altro testo riguardante l'ingegnere torinese, si faceva riferimento a questo suo intervento. Nonostante le ripetute sollecitazioni della studentessa nel chiedere ulteriori delucidazioni sulla vicenda, il primo cittadino sampolese non fu in grado di dare delle informazioni concrete. Dopo circa 25 anni, Davide Pellizzon

---

107 D.Pellizzon *"Il Castello dei Papadopoli a San Polo di Piave. Vicende storico-morfologiche di un complesso ottocentesco, Facoltà di Architettura IUAV Venezia, Anno Accademico 2010-2011, pagg.62-75.*

108 A. Gonella, *Commemorazione in Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, 1913 fascicoli 5-6, pp. 83-85.*

afferma nella sua tesi<sup>109</sup>, con una certa sicurezza, che l'autore del progetto di ampliamento del castello dei Papadopoli a San Polo, sia attribuibile al Ferrante, a seguito di una lunga ricerca effettuata presso l'Archivio Storico di Torino. Pellizzon infatti rintraccia numerosi progetti recanti la sua firma ed in particolare due di questi, realizzati a Torino, rivelano delle evidenti somiglianze con il castello sampolese. Si tratta in particolare della palazzina commissionata dal conte Celestino Tornielli, situata all'incrocio dei Corsi Vittorio Emanuele II e Massimo d'Azeglio e la chiesa di Santa Giulia nel Borgo di Vanchiglia, commissionata da Giulia Colbert, marchesa del Barolo.

Numerosi sono dunque gli indizi che ci portano ad ipotizzare il coinvolgimento dell'ingegnere torinese nella realizzazione del progetto di ampliamento, che si presume avvenne intorno alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento. Di fatto, tale adattamento di stile segnò un mutamento sostanziale nell'aspetto del castello di San Polo rappresentando un'assoluta novità.

Tuttavia credo non si possano escludere altre ipotesi ed il campo di studi sulla questione della paternità del progetto dell'ampliamento è secondo me ancora aperta.

E' invece interessante osservare una certa propensione della famiglia Papadopoli per lo stile neogotico, che come sappiamo, in Italia approda più tardi rispetto agli altri paesi del nord Europa. Nel nostro caso specifico inoltre, il Castello di San Polo costituisce un unicum, un esempio raro di gioiello neogotico presente nella marca trevigiana. Tra tutti i loro palazzi a Venezia ed in terraferma, infatti, quello di San Polo è l'unico che presenta questo stile. Qual'è la vera motivazione per cui la famiglia Papadopoli nutriva questa autentica passione per il gothic revival inglese?

Le risposte possono essere molte in realtà, ma partiamo dall'ipotesi più credibile. I Papadopoli erano una famiglia potente e i conti Nicolò ed Angelo senz'altro, nel

---

109 Sulle analogie degli edifici torinesi, opere del Ferrante e il castello sampolese si legga: D. Pellizzon, *Il Castello dei Papadopoli a San Polo di Piave. Vicende storico-morfologiche di un complesso ottocentesco*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura IUAV Venezia, Anno Accademico 2010-2011, pp.78-82

corso della loro vita, avevano intrapreso numerosi viaggi di affari. Non si esclude dunque, che anche l'Inghilterra fosse stata più volte visitata ed alcuni esempi di architettura neogotica li avessero particolarmente colpiti. Questa ipotesi infatti, viene rafforzata dalla volontà di commissionare al Bagnara un parco in stile all'inglese, particolare dunque non trascurabile. Insomma il contesto del neogotico inglese sicuramente affascinò i Papadopoli e le loro scelte in campo architettonico e paesaggistico furono orientate secondo un gusto estetico ben preciso. Uno stile, dunque, che era particolarmente congeniale non solo al conte Nicolò, appassionato di araldica e di antichità oltre che esperto numismatico, ma anche a Spiridione, suo cugino.

Consideriamo inoltre che San Polo di Piave, al pari di molte altre località sedi di residenze Papadopoli, non era solamente un luogo di villeggiatura dove i conti amavano trascorrere i periodi estivi, ma era soprattutto la sede principale della loro agenzia. A San Polo infatti, i Papadopoli avevano investito ingenti somme di denaro destinati ad ottenere una produzione agricola di altissima qualità. Nel loro disegno imprenditoriale avevano previsto la realizzazione di importanti infrastrutture. San Polo è stato uno dei primi comuni della marca trevigiana a possedere l'energia elettrica mediante un mulino che sfruttava la corrente del fiume Lia, il gas, un ufficio telegrafico che fu in parte pagato dalla cassa Papadopoli di Venezia ed infine, se non ci fosse stata la Prima Guerra Mondiale, è molto probabile che esisterebbe ancor oggi una stazione ferroviaria.

Questo grande monopolio era efficiente ed indispensabile per il funzionamento delle cantine, i granai, la latteria, la filanda, le serre e le altre fabbriche agricole che componeva "l'Agenzia Agricola di Sampolo" che, insieme al castello ed il parco, occupavano l'intero territorio ed il centro del paese.

Il nome dei Papadopoli e della loro agenzia agricola trevigiana, intorno alla fine dell'Ottocento era diffuso ed apprezzato in tutta la penisola ed in particolare il vino prodotto dalla loro Cantina, denominato "Castel San Polo" veniva esportato all'estero, in Inghilterra ed Oltreoceano, negli Stati Uniti.

Nicolò Papadopoli, colto ed intraprendente imprenditore, era riuscito a creare una piccola cittadella agricola, un microcosmo ordinato il cui lavoro del personale

che assumeva con particolare cura, era scandito dal ritmo della natura e delle stagioni. Inoltre, il richiamo alla semplicità dell'artigianato medievale ed alla sua attività produttiva, erano molto accentuati in quegli anni per cui San Polo, nuovo centro economico agricolo, il castello, simbolo stesso dell'autorevole presenza dei Papadopoli, nonché il centro principale della tenuta, non poteva non identificarsi con il periodo gotico- medievale.

Ma c'è un aspetto che è ancora più radicato nella memoria collettiva e che ha certamente contribuito alla rievocazione del passato medievale. Si tratta del fatto che, in quel preciso luogo era situato un tempo un castello fortificato, residenza dapprima appartenuta ai Tolentino e poi, dei Gabrieli.

Questo dato è dimostrato dal fatto che l'edificio durante i secoli, è sempre stato denominato "Castello", non solo dai Papadopoli i quali, in tutti i loro documenti, erano solito chiamare la loro residenza "Castello di Sampolo" o "Castello Padronale a S. Polo", ma anche dagli abitanti stessi di San Polo.

E' probabile che la volontà di rinnovare l'aspetto neogotico della loro villa, così maestosa ed imponente, sia stata dettata dall'intento di incutere nei propri "sudditi" un senso di onore e rispetto, quasi a voler riaffermare il proprio dominio su quelle terre. I Papadopoli infatti, erano diventati negli anni, proprietari terrieri di quasi tutti i terreni facenti parte dell'ex feudo di San Polo e ciò costituiva per loro un forte richiamo all'ordine preesistente l'incursione napoleonica.

Tale stile, dunque, non rappresentò per il conte solamente un fattore estetico, ma si trattò, piuttosto "di un contesto artistico e culturale all'interno del quale i committenti hanno voluto collocare la loro residenza di campagna".

Appare importante inoltre, soffermarsi sulla questione delle relazioni avvenute tra Giovanni Battista Ferrante ed i committenti, Nicolò ed Angelo. In merito a ciò vi sono alcune ipotesi. La prima è da attribuire ad un dato biografico del Ferrante. Egli infatti venne nominato Presidente della Società degli Ingegneri ed architetti ed industriali di Torino e fece parte della Commissione Esecutiva del IV Congresso degli Ingegneri ed Architetti italiani che si tenne a Venezia nel 1887 in occasione dell'Esposizione Nazionale Artistica.

Nel panorama culturale dell'epoca, il conte Nicolò, rivestì un ruolo di particolare spicco nell'organizzazione dell'evento ed in quell'occasione, la sontuosa residenza dei conti, Palazzo Tiepolo Papadopoli sul Canal Grande, fu senz'altro teatro di innumerevoli feste e ricevimenti . E' dunque presumibile che l'incontro tra l'ingegnere torinese e l'illustre conte Nicolò, sia avvenuto durante una di queste feste mondane, ma non è trascurabile il fatto che i due si fossero già conosciuti in occasione dell'organizzazione dell'Esposizione o addirittura nella città sabauda, durante una riunione della locale "Società promotrice di Belle Arti" di cui Senatore era azionista.

Un'altra ipotesi riconduce al conte Giuseppe Tornielli , che potrebbe aver fatto da tramite tra il Ferrante ed il conte Angelo. Giuseppe Tornielli (1836-1908), novarese, era Ministro plenipotenziario a Parigi dove morì in rappresentanza del Regno d'Italia. Mediante questo incarico, Tornielli ebbe dei contatti con i Papadopoli ed in particolare con il conte Angelo, titolare di numerosi incarichi diplomatici a Londra e Copenaghen.

Purtroppo, le scarse informazioni , non ci permettono di risalire ad altri elementi utili riguardanti l'ingegnere Ferrante e il conte Tornielli. Se ne deduce comunque che i rapporti tra i due erano amichevoli e confidenziali.

## **7.1. Giovanni Battista Ferrante.**

Giovanni Battista Ferrante nacque a Torino il 17 Agosto 1834. Dopo aver conseguito la laurea in ingegneria presso l'università torinese nel 1855, acquisì esperienza presso vari studi locali. Si perfezionò dedicandosi soprattutto alla progettazione ed al ramo dell'ingegneria idraulica.

Fu Socio fondatore nel 1864 della Società degli Ingegneri ed Industriali, ne divenne presidente dal 1883-85 e 1887-89.

Progettò a Torino numerosi edifici importanti: tra le prime realizzazioni ci fu l'ampliamento dell'oratorio di San Francesco di Sales, commissionato da Giovanni Bosco nel 1860. Dopo circa due anni il Ferrante ricevette l'incarico da Giulia Colbert, marchesa di Barolo, di realizzare l'edificio per la parrocchia di



Santa Giulia<sup>110</sup> nel quartiere di Vanchiglia. Inizialmente i lavori vennero affidati ad Alessandro Antonelli<sup>111</sup>, il quale però presentò un progetto giudicato troppo dispendioso e per questo venne rifiutato. Fu grazie alla generosità della marchesa, che finanziò la costruzione della chiesa, intitolandola alla santa che portava il suo nome, che i cantieri furono riaperti ed infine venne nominato come nuovo progettista il Ferrante. La marchesa del Barolo però non vide l'opera completata, infatti morì due anni prima della fine dei lavori (1866). Il Ferrante realizzò uno dei migliori esempi di architettura neogotica nel torinese. La facciata è tripartita, con tre rosoni, dei quali il più grande è quello che caratterizza la navata centrale.

Intorno al 1869 Ferrante realizzò, sul corso Vittorio, la villa per il marchese Torielli, in seguito trasformata in convento per le suore del Cenacolo. L'edificio venne demolito nel 1958. Nei disegni il progetto risulta ispirato allo stile Tudor, subì successive modifiche sempre per mano del Ferrante e per anni venne definito "la casa inglese".

Nel 1872 progettò la chiesa ed il convento per le suore cappuccine sul corso Casale a Torino, un edificio in stile romanico con mattoni a vista. In seguito realizzò il campanile in stile romanico della chiesa di Madonna di Campagna

---

110 Davide Pellizzon, nella sua tesi, mette in evidenza alcune importanti analogie con il Castello di San Polo, soprattutto per quanto riguarda la facciata, più che l'impianto planimetrico. Si legge infatti:

«Nonostante i due edifici abbiano destinazioni d'uso completamente differenti, il Ferrante impiega nella facciata una serie di espedienti stilistici, molto spesso puramente decorativi che poi riutilizza, quasi li avesse ricalcati, nel progetto di San Polo. [...] Mi riferisco ad esempio ai contrafforti sporgenti sormontati da pinnacoli, al portale d'ingresso che ricorda per molti versi l'elemento in pietra che inquadra le finestre centrali al primo piano nel nostro prospetto sud, ed ancora alle due paraste che incorniciano l'ingresso principale alla chiesa, lavorate con un motivo decorativo che ritroviamo più volte a cinquecento chilometri di distanza. Vi sono insomma mescolati e celati in contesti diversi elementi architettonico-decorativi formalmente identici... »; tratto da *Il Castello dei Papadopoli a San Polo di Piave. Vicende storico-morfologiche di un complesso ottocentesco*, tesi di laurea di Davide Pellizzon Facoltà di Architettura IUAV Venezia, pag. 80.

111 Alessandro Antonelli (Ghemme 1798- Torino 1888) è stato un grandissimo architetto italiano.

La sua opera più nota è la Mole Antonelliana, che prende il nome dal suo ideatore e che rappresenta il simbolo della città di Torino.

(1884), distrutta nel 1942 a causa della guerra.

Venne nominato nel 1883 dal sindaco di Torino a far parte della commissione per lo studio del risarcimento della via Diagonale. Fu impegnato inoltre in numerosi interventi di restauro e di sopraelevazione tra cui si ricorda quella per il palazzo Faletti di Barolo. Intervenne gratuitamente nel 1884 sull'antica chiesa della Consolata, mettendo in evidenza il muro di cinta e la torre d'angolo, entrambi di epoca romana. Nel 1891 lavorò alla facciata della chiesa barocca dello Spirito Santo. Il Ferrante si occupò inoltre di critica storica e di analisi della progettazione architettonica in relazione alle problematiche dei cittadini. Scrisse alcuni interessanti articoli e saggi; alcuni dei suoi testi comparvero, con la sola sigla "F.", sulla prestigiosa rivista diretta da G. Sacheri, *L'Ingegneria civile e le arti industriali*. Tra il 1875 e il 1883 si contano undici suoi contributi; tra essi si segnalano l'articolo su *L'insegnamento dell'architettura*, dove ribadì la necessità di una base comune per la preparazione professionale di ingegneri e di architetti. Con la pubblicazione del testo *L'architettura in Torino* (Torino 1880, pp. 631-686) il Ferrante tentò uno dei primi studi critici dello sviluppo architettonico torinese dall'epoca romana in poi, utilizzando talora toni vivaci che non negavano anche un certa avversione per l'architettura barocca, in particolare il San Lorenzo guariniano. Si espose audacemente con pareri ed opinioni negativi criticando per esempio la progettazione della chiesa delle Cappuccine per errori di ortografia. Tra i suoi Scritti si ricorda: *La fognatura di Torino*, Torino 1884; *Tre mezze pagine d'architettura di Torino. La cinta romana, il campanile e la chiesa della Consolata*.

Fu costretto, per motivi di salute a rinunciare alla sua professione ed infine morì a Torino il 27 Aprile 1913<sup>112</sup>.

---

112 Sulla biografia di Giovanni Battista Ferrante si legga: A. Gonella, *Commemorazione in Atti della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino*, 1913, fascicoli 5-6, pp. 83-85; M. Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, Torino, Tip. Torinese, 1969; A. Griseri, R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo*, Torino, Einaudi, 1974; P. Scarzella, *Torino nell'Ottocento e nel Novecento*, Torino, Ed. Celid, 1995. [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-ferrante\\_\(Dizionario\\_Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-ferrante_(Dizionario_Biografico))



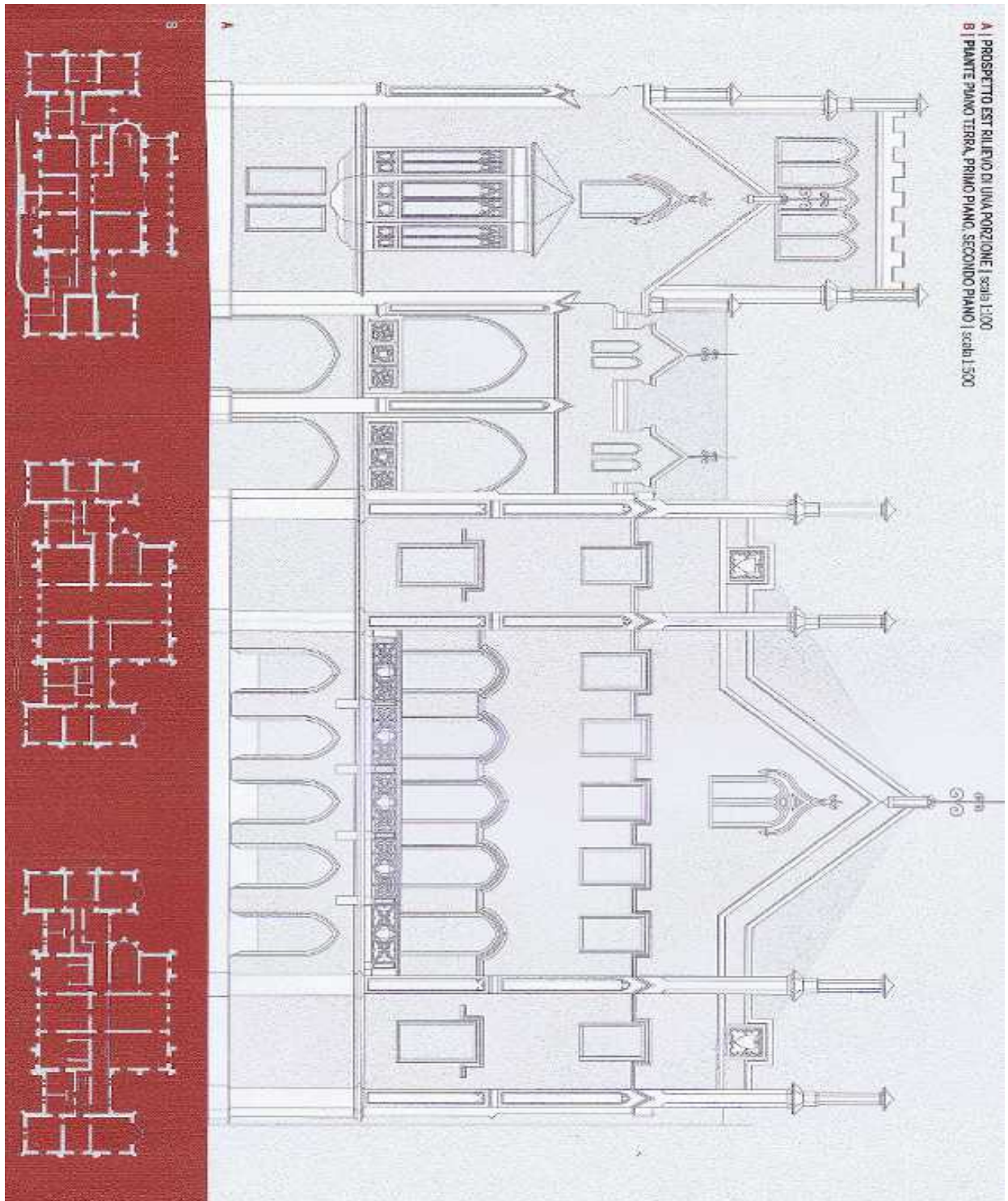
115. Elementi neogotici del Castello,  
particolare



116 Finestra a bifora, particolare



117 Vecchia cartolina del Castello di San Polo



118 A. Prospetto Est rilievo di una porzione scala 1:100, B. Piante Piano Terra, primo piano, secondo piano, scala 1:500, Autore: Davide Pellizzon

## 8. La Guerra del 1915-1918 e la distruzione del Castello.

La prima Guerra Mondiale del 1915-18, passata alla storia per essere stata estremamente cruenta e sanguinaria, non risparmiò i territori di San Polo di Piave, che anzi subì una devastazione estremamente gravosa.

Il 9 Novembre 1917 il paese venne invaso da truppe austriache ed ungheresi che diedero avvio alla loro opera di distruzione ed occuparono il castello, stabilendovi il quartier generale delle operazioni militari di quell'area. Le truppe occupanti saccheggiarono l'intero paese e commisero furti, stupri e violenze di ogni tipo a persone, cose, edifici e perfino piante. Molti alberi del parco, infatti, vennero tagliati per farne legna da ardere, specie nella stagione invernale. Fortunatamente, vennero risparmiati quelli più alti perchè permettevano dall'alto di controllare il territorio del Piave.

Oltre alle incursioni nemiche, a danneggiare gravemente il paese, fu anche l'esercito italiano; vennero distrutte le case coloniche volute dai Papadopoli: centosessanta case ed altre centosessantasette rese inagibili. La popolazione sopravvissuta si ritrovò in condizioni precarie e di grave povertà. Fu demolita parte della chiesa e del campanile ed infine trasformata in stalla-ricovero per animali feriti come cavalli e muli. In quei giorni venne razziato il bestiame e saccheggiato l'intero paese; l'archivio parrocchiale scomparve e furono salvati solo alcuni registri. Il numero dei morti tra la popolazione fu altissimo, uniti anche ai mutilati di guerra.

Il 28 Novembre 1918 la guerra ebbe fine. I primi soldati ad arrivare furono inglesi, accolti ormai da poco più di una quindicina di paesani superstiti.

I conti Papadopoli, presi alla sprovvista d'innanzi all'incursione straniera, non essendoci stato il tempo materiale per mettere in salvo i beni conservati nel castello, persero molti oggetti personali e preziosi come: quadri di innumerevole valore, stampe antiche che vennero in parte trafugate ed in parte bruciate dopo il ritiro delle truppe nemiche, mobili, argenterie, cristallerie, armi antiche, indumenti, biancherie, "del valore di circa duecentomila franchi".

Nell'Archivio Privato Papadopoli, vi è una lettera datata il 25 Gennaio 1919 indirizzata alla "reale Commissione d'Inchiesta sulle violazioni del nemico al diritto delle genti", nella quale Nicolò Papadopoli descrive i gravi danni recanti al castello sampolese per mano di alcuni soldati facenti parte del V Reggimento Bersaglieri di passaggio a San Polo. Questi, intorno ai primi giorni di Novembre del 1918, trovando riparo e sede militare in ciò che restava del castello, «fortissimamente danneggiato nel coperto, privato di impalcature per la massima parte, privato di imposte, finestre, porte, eccetera, nell'intento di asciugare i loro indumenti e di riscaldarsi, accesero un abbondante fuoco che il quale incendiò completamente quant'era rimasto e ridusse il fabbricato ai soli muri di perimetro, anche questi danneggiati e nulla più [...] »<sup>113</sup> .

L'incendio, non essendoci i mezzi per spegnerlo, divampò e le fiamme avvolsero il castello, che continuò a bruciare per circa quindici giorni, riducendolo in un rudere costituito solamente dai muri perimetrali.

Terminata la guerra e constatati gli enormi danni della sua proprietà, il conte decise di tentare almeno di recuperare ciò che era rimasto integro e non era stato distrutto dalla furia bellica. Le ricerche dunque, condotte attraverso i "Servizi italiani delle restituzioni", si concentrarono soprattutto nel territorio austriaco ed ungherese. Ma gran parte dei furti e razzie erano stati commessi anche dai sampolesi, che, spinti dalla disperazione e dalla fame, come attestano alcuni testimoni del luogo, si ritrovarono di notte a trafugare nelle stanze del castello, in cerca di qualche oggetto da vendere per procurarsi da mangiare.

Inoltre, come affermava il conte, « fornire un elenco dettagliato di quanto era contenuto nel castello è cosa che riesce impossibile perchè anche i registri e le memorie andarono distrutte »<sup>114</sup>

Il conte Nicolò allegò un elenco di alcuni oggetti che erano conservati, lo stesso elenco che venne spedito anche all'ufficio dei "Servizi italiani delle restituzioni di Wiesbaden"<sup>115</sup> .

---

113 Archivio Storico Privato Papadopoli, busta 260, copialettere 25/06/18-30/06/19, pag.722

114 *Ibidem*

115 "Servizi italiani delle restituzioni, Wiesbaden, Quadri ecc. Asportati dal Castello di San Polo di Piave, 1919-1923", Archivio Privato Papadopoli, busta fuori serie prow. G, fascicolo 7.

Vi erano oggetti appartenuti ai conti Nicolò ed Angelo, ma vennero recuperati solamente alcuni pezzi di argenteria, trovati in Ungheria e riconosciuti dallo stemma, che furono restituiti. Gran parte di quei quadri ed oggetti preziosi, appartenevano alla famiglia da generazioni, come i ritratti, altri erano stati acquistati più recentemente, ma il conte Nicolò non si ebbe per vinto e scrisse di suo pugno più volte a personalità di rilievo, pur di riappropriarsene, tentando di coinvolgere perfino al Patriarca di Venezia affinché intercedesse presso il Papa, Benedetto XV, per ottenere l'invio di un sacerdote a San Polo che si occupasse dell'agenzia e della custodia dei beni del castello. Nonostante le ripetute richieste, però, il conte non ottenne l'aiuto sperato. Di tutto l'elenco ricostruito in base ai ricordi della famiglia, ricevute di acquisto e fotografie, vennero recuperati solamente diciassette piatti, otto guantiere, alcune posate, due candelabri ed una teiera. Tutto il resto andò perduto.



119 Interno del Castello Papadopoli nel dopoguerra



120. Casa colonica distrutta durante la guerra del 1918





121 L'Agenzia di San Polo danneggiata dalla guerra, foto aerea, 1918.

## 9. Giovanni Giol e la « rinascita » del Castello.

Giovanni Giol nacque l'8 Luglio 1866 a Vigonovo di Fontanafredda da un'umile famiglia di contadini friulani.

Uomo temerario e dotato di uno spirito d'avventura, Giol, verso la fine dell' 800, così com'era accaduto per altri connazionali, decise di emigrare in Argentina, per sfuggire alla crisi economica ed a tentar fortuna.

Prima di giungere nel Sud America si era recato in Grecia dove lavorò come manovale alla grandiosa opera di scavo del canale di Corinto. Colpito dalla malaria, era poi rientrato in Italia per curarsi, ma nel 1887 già riprendeva la via del mare sbarcando in Argentina e raggiungendo la regione del Mendoza, regione, tra l'altro, dove si erano insediati molti emigranti veneti.

Inizialmente Giovanni Giol trovò lavoro come operaio nella costruzione di una ferrovia ed in seguito, con i primi modesti salari che riceveva, acquistò del vino per poi rivenderlo agli operai. Non solo quell'esperimento fu incoraggiante, ma decise, intuendo che poteva ricavare alti margini di guadagno, di affittare ed in seguito acquistare un vigneto in una località chiamata Maipù, cominciando a produrre per sè stesso vino. I suoli di quella regione, particolarmente fertili, infatti, favorivano la coltura della vite e per questo motivo Giol, fu in grado di importare i vitigni dall'Italia e ad ingrandire il vigneto anno dopo anno. Acquistò ed utilizzò inoltre, per aumentare la produzione ed incrementare il commercio del vino, attrezzature e strumenti moderni ed efficienti. L'attività imprenditoriale vinicola di Giovanni Giol, appena avviata, dava i primi esiti positivi che incoraggiarono il friulano ad investire nel settore.

Nel 1896 sposò Margherita Bondino, nata il 13 Luglio 1873 e nativa di Lanzacco (in provincia di Udine), imparentata con la famiglia Gargantini ed emigrata in Argentina già nel 1883. Nel 1896, insieme al cognato, Battista Geronimo Gargantini, già proprietario di vitigni, fondò la società "Giol y Gargantini".

La produzione della nuova cantina crebbe costantemente fino a raggiungere, nel

1911, 420.000 ettolitri di vino. Le varie tenute si estendevano su 8.850 ettari di terre, dei quali 1200 dedicati a vigneti specializzati, 150 ad altre colture e 7.500 di terra fertile ancora da sfruttare. La produzione di vino veniva raccolta in grandi cantine collegate tra loro con "vinodotti" aerei; la maggiorparte della produzione prendeva la via del Nord America. L'azienda aveva inoltre una fabbrica di botti che ne produceva cinquecento al giorno.

Le vaste cantine che occupavano un'area di oltre cinquemila metri quadri e custodivano al loro interno la botte più grande del mondo, così come la strana dimora in stile "egiziano", dove i Giol risiedevano, fanno ben capire la misura del successo e del benessere raggiunto dall'intraprendente friulano, che infine, riuscì anche a scegliere il momento giusto per spostare i propri capitali dall'Argentina all'Italia.

Nel 1911 Giol e Gargantini sciolsero la società e Giol fondò da solo la "Bodegas y Vinedos Giol S.A". Dopo 24 anni di duro lavoro, Giol e la sua famiglia decisero di ritornare in Italia nel 1915. Il maggiore dei suoi otto figli, Umberto, rimase in Argentina a gestire "l'impero" creato dal padre; tuttavia molti anni dopo le proprietà verranno nazionalizzate. La morte precoce della giovane figlia, Aida<sup>116</sup>, avvenuta in Argentina, rallentò la data della partenza.

Alla fine della guerra, il conte Nicolò, trovandosi in gravi difficoltà finanziarie e non potendo sostenere le spese relative alla ristrutturazione del complesso, decise di vendere la tenuta e la villa di San Polo.

Il 26 Marzo 1919, venne stabilita, da parte del conte Nicolò Papadopoli, la volontà di vendere a Giovanni Giol gli immobili posti nei comuni limitrofi di San Polo di Piave: Ormelle, Mareno di Piave e Cimadolmo, per un totale di circa un migliaio di terreni agricoli che comprendevano oltre alle case coloniche, naturalmente anche il castello ed il suo parco, ridotti entrambi piuttosto male.

In seguito, l'8 Giugno 1920, venne stipulata ufficialmente, con atto notarile, il

---

116 Aida Giol muore alla giovane età di vent'anni stroncata dalla malaria in Argentina. I Giol decisero di trasferire la salma in Italia e seppellirla nella tomba di famiglia nel cimitero di San Polo di Piave, un vero e proprio mausoleo realizzato dall'architetto Candiani, che fu il primo architetto iscritto all'albo della provincia di Treviso.

contratto di compravendita del castello con la conseguenza che il conte Nicolò rinunciò all'indennità relativa ai danni di guerra, a favore del nuovo acquirente, Giovanni Giol. Il castello quindi, diventò la dimora della famiglia Giol.

Tra il 1920 e il 1930 venne nominato Commendatore, acquistando altre terre e proprietà contigue e fece costruire un setificio che aveva impiegato circa 350 operaie. In breve tempo, il patrimonio dell'imprenditore friulano raggiunse quasi i 3.000 ettari di terreno sui quali facevano parte 180 case coloniche, ricostruite dopo la guerra, e da cui dipendevano circa 5000 persone.

Giovanni Giol aveva realizzato una delle più grandi ed importanti aziende Agricole esistenti nella marca trevigiana, e come era già accaduto per i Papadopoli, il centro principale era costituito proprio dal castello.

Oltre alla gestione dell'azienda, il Commendatore si impegnò nella realizzazione di opere di tipo sociale e politico di particolare importanza. Intorno agli anni 1922-1923 costruì l'asilo infantile, donò al Comune circa 7000 metri quadrati per la nuova piazza foro-boario; e nel 1930 altri 3000 metri quadrati furono destinati alla costruzione dello stadio comunale.

Giovanni Giol aderì al fascismo e nel 1926 era stato nominato Commissario Prefettizio e successivamente Podestà, carica che mantenne fino al 1936.

Per inaugurare la sua carriera politica, organizzò il 14 Settembre 1927, un raduno presso il castello, a cui parteciparono personalità di rilievo facenti parti del partito fascista.

Morì, dopo alcuni mesi di ricovero dovuti a malattia, all'età di settant'anni <sup>117</sup>.

---

117 Sulla biografia di Giovanni Giol si legga: L. Moretto, V. Cesana " Illustri Sarnpolesi del XX secolo" in *Quaderni di storia e cultura sampolese*, a cura della ProLoco di San Polo di Piave, 2000;

## 9.1. La ricostruzione

Con la fine della Grande Guerra si erano aperti diversi scenari di miseria e devastazione nel territorio sampolese e, la ferita più dolorosa, era costituita dal suo castello, un tempo cuore pulsante dell'antica tenuta e splendida dimora dei Papadopoli che venne completamente distrutto.

Come testimoniano le foto d'epoca, del castello erano rimaste solo le mura perimetrali. Era stato completamente sventrato dall'incendio e ridotto ad un rudere. Questa volta nemmeno il simbolo della famiglia dei Papadopoli, che rappresentava la Fenice, l'uccello che rinasce dalle sue ceneri, ebbe la facoltà di far riemergere il castello in tutto il suo splendore. L'entrata di scena di Giovanni Giol, fu, in realtà, la vera salvezza per il castello, il parco e la popolazione contadina sampolese.

Come stabilito dall'atto di compravendita firmata davanti al notaio Carlo Candiani di Venezia tra Giovanni Giol ed il conte Nicolò Papadopoli, tutte le proprietà facenti parte della tenuta di San Polo che, che, come già detto, comprendeva terreni nei comuni limitrofi ed occupava una superficie di oltre mille ettari tra case coloniche, stalle ed immobili, oltre al castello ed il suo parco, furono cedute, insieme al diritto di alienabilità, al Commendator Giovanni Giol per una somma che si aggira attorno a lire 4.218.543.

Fiutato l'affare, Giol non se lo fece certo scappare e decise di affidare l'intera opera di ricostruzione alla ditta "Rossellini, Sleiter, Castrignano & C.", che era specializzata in "Ricostruzioni Paesi devastati dalla Guerra". Giol in realtà, già l'anno precedente, nel Dicembre 1919, aveva stipulato un contratto di appalto per la riparazione di tutti gli edifici facenti parte della tenuta, compreso, naturalmente il castello. La scelta di affidare la ricostruzione ad un'unica ditta, facilitava Giol a livello economico in quanto evitava di dover contattare singolarmente le varie maestranze con una conseguente perdita di tempo e di denaro anche per quanto riguarda la coordinazione dei lavori; inoltre la ditta era

in grado di consegnare in una volta sola gli immobili completamente ristrutturati .  
Era stato dunque indispensabile che un uomo potente come Giovanni Giol  
acquistasse l'intero complesso, per far rinascere dalle ceneri il castello di San  
Polo e, sebbene il viticoltore friulano non possedeva l'eleganza e la cultura del  
conte Papadopoli, era riuscito a recuperare un luogo di rara bellezza ed infine a  
dar nuova linfa vitale all'antica tenuta.



122. Ritratto della famiglia Giol a Mendoza, 1910 c.a.



123. Dipendenti Cantine Giol a Mendoza, pausa di lavoro, 1908 c.a.



124. Ritratto della famiglia Giol al Castello di San Polo di Piave, 1924 c.a.



125. Ritratto della famiglia Giol di fronte all'ingresso del Castello di San Polo 1925.



## 10. Il Castello Papadopoli Giol oggi

Il lato del castello che si affaccia su Piazza Papadopoli e sulla chiesa del paese, è in realtà il retro, essendo infatti l'entrata principale rivolta verso il parco, reso suggestivo dal susseguirsi al piano terra di finestroni gotici attornati da rampicanti ed aiuole fiorite intorno.

Al centro del piazzale di ingresso, è situata la maestosa fontana, voluta dal Commendatore Giol e composta da tre ordini di vasche: la più grande, possiede quattro leoni disposti su i quattro punti cardinali e raccoglie l'acqua che scende a zampilli dalle altre due soprastanti e retta da una colonna centrale.

Entrando dal massiccio portone di legno, a ridosso della fontana, si accede ad un ingresso secondario e si attraversa un breve corridoio affrescato che presenta una copertura a volta ed archi a sesto acuto. Questo ambiente era adibito al parcheggio delle carrozze. Gli affreschi, che raffigurano stemmi araldici, di invenzione dell'autore, (nel nostro caso si tratta di un artista anonimo), includono elementi vegetali e animali, cornici ed arabeschi che potrebbero essere gli originali ridipinti. In alcuni punti, infatti, il colore non è particolarmente brillante e ciò fa pensare che appartenga ad un'epoca precedente.

Gli affreschi riprendono il motivo dominante del neogotico e sembrano rievocare l'interno di un castello. Le simbologie iconografiche degli alberi rappresentati nelle nicchie, rappresentano antichi significati di prosperità e, prendendo vita dagli stemmi, sembrano significare un segno di buon auspicio di fertilità ed abbondanza per la casata che veniva rappresentata. Inoltre, il fatto che siano raffigurati tra le fronde anche alcuni animali, fa pensare all'ospitalità ed alla protezione che la stessa casata recava. Anche le cornici riprendono varie epoche; quelle poste agli angoli ricordano le cosiddette cornici a certosino in legno delle cattedrali gotiche, mentre le fasce sottostanti fanno pensare ad antiche decorazioni mosaicate.

Sul soffitto, al centro del corridoio, pende un lampadario in ferro battuto e vetro

colorato e riprende anch'esso, motivi medievali. Esso è composto da un parallelepipedo a base ottagonale con quattro bracci porta candele e da un secondo parallelepipedo con la base più piccola, posto al centro. Il decoro seguiva il gusto degli anni venti: vetri colorati, detti a cattedrale, non sono dipinti ma nascono colorati e vengono tagliati su misura; mentre i decori inferiori riprendono motivi floreali stilizzati che ricorda lo stile liberty . Ampie finestre a sesto acuto illuminano questo ambiente.

Alla fine di questo corridoio, si attraversa a sinistra una grande porta in ferro battuto con vetri colorati e ci si ritrova ai piedi di una grande scala.

Questa stanza, piuttosto ampia, presenta le pareti rivestite in legno di mogano e piuttosto scuro arrivando fino ad una certa altezza, mentre l'altra parte è dipinta fino al soffitto. Questo, che apparentemente sembra a cassettoni, in realtà è dipinto, ricreando la stessa illusione delle pareti. A sinistra vi sono due porte che permettono l'accesso all'ufficio che apparteneva al Commendatore Giovanni Giol. Vi è rimasto un lampadario in stile Napoleone III in bronzo dorato e laccato verde con coppe di vetro molato. Il sole sembra essere il motivo dominante della stanza: anzitutto è presente sul soffitto e dipinto al centro di ogni cassettone, inoltre compare nella panca d'ingresso in legno in tre punti: al centro dello schienale, in basso ed ai lati.

Proseguendo verso la destra si trova la splendida scala a quattro rampe che dal piano terra porta al piano nobile per poi arrivare al piano delle camere da letto. La scala di pietra presenta parapetto in ferro battuto, mentre a lato sul muro, vi sono pitture con motivi gotici con due ordini di finestroni dai vetri piombati e molto suggestivi, che rievocano l'atmosfera e la penombra delle cattedrali gotiche.

Sicuramente la sua posizione attuale corrisponde all'originale ma, è certo che la struttura ed i gradini in marmo bianco di Vicenza, vennero rifatti nel 1920.

Arrivati al piano primo, si accede al piano nobile.

Possiamo dedurre che il Commendatore Giol, al contrario del conte Nicolò, non era mosso da un interesse particolare per il neogotico e come se ne deduce, non era sua intenzione mantenere quello stile nell'arredamento interno. Ovviamente si ritrovò a lasciare integra la parte esterna, ma le scelte degli arredi interni, dai

mobili alle decorazioni, erano senz'altro dettate da un gusto che rispecchiava la tipica classe borghese ed arricchita. L'intento era infatti quello di colpire l'ospite che vi giungeva ed il lusso e lo sfarzo faceva parte dunque della "logica estetica" di Giol. Lo dimostra il fatto di aver affidato le decorazioni del soffitto al pittore e scenografo, suo amico, Marzio Moro<sup>118</sup>.

Le grandi tele ad olio applicate sul soffitto in posizione centrale, rappresentano motivi allegorici settecenteschi che rimandano ad un'atmosfera bucolica che non ha alcuna attinenza con il contesto del revival gotico dell'originario progetto dei Papadopoli. Certo, è anche vero che l'incendio aveva distrutto ogni traccia di arredo precedente, ma il fatto è che Giol intendeva arredare la sua abitazione secondo le mode odierne di quel tempo, senza rinunciare al gusto di farsi ammirare e con una certa propensione a collocare dei pezzi tardorococò di rara fattura, come vedremo per quanto riguarda il salottino "veneziano".

La pittura di Marzio Moro prediligeva uno stile decorativo di gusto settecentesco e presenta delle analogie con la pittura francese del Settecento, in particolare

---

118 Marzio Moro (Belluno 1848-Venezia 1934). «Il lungo percorso artistico di Marzio Moro fu caratterizzato da un'intensa attività di decoratore (studiò pittura e scenografia a Venezia), testimoniata da una prestigiosa serie di incarichi in Europa e negli Stati Uniti. Solo a partire dal primo dopoguerra l'artista diversificò la sua produzione, inizialmente orientata sulle grandi composizioni scenografiche, dedicandosi alla pittura da cavalletto. I rari accenni biografici reperiti fanno risalire proprio a quest'epoca, che vide l'artista fissare la sua residenza a Venezia, la definizione di un repertorio iconografico di gusto neosettecentesco. Raggiunse notorietà come autore di fondali scenografici dedicati agli studi di posa e soprattutto per i primi studi fotografici nella seconda metà dell'Ottocento. Soggiornò per breve tempo a Milano prima di stabilirsi a Monfalcone (sino al 1902), città di origine della moglie che lo vide impegnato nella progettazione del teatro. Giunto più tardi a Venezia, proseguì la produzione dei fondali nello studio allestito nell'ex Abbazia della Misericordia, ma dal primo dopoguerra si indirizzò anche alla pittura da cavalletto, assecondando le richieste del mercato con l'elaborazione di un repertorio neosettecentesco proposto attraverso rarefatte atmosfere Tornato a Venezia, morì intorno nel 1934.. Alcune tra le sue opere sono conservate al Vittoriale d'Adige a Brno, presso il Duomo di Ceneda a Vittorio Veneto, nella chiesa milanese della Cagnola e presso l'Hotel des Îles Borromées a Stresa».

Tratto e consultato da:

[http://www.edixon.com/fondcariplo/arte\\_900/02\\_opere/1243.html](http://www.edixon.com/fondcariplo/arte_900/02_opere/1243.html)

[http://www.edixon.com/fondcariplo/arte\\_900/03\\_artista/moro\\_m.html](http://www.edixon.com/fondcariplo/arte_900/03_artista/moro_m.html)

con Boucher, lo possiamo notare per esempio nei toni dell'azzurro e dei grigi chiari, erano quelli che utilizzava maggiormente soprattutto per i soggetti amorosi e gli elementi floreali. Le grandi tele ad olio poste sul soffitto (anch'esso decorato da cornicioni bianchi e festoni di frutta di gusto cinquecentesco), raffigurano diversi putti alati che si diletano nella caccia ed in danze gioiose; altri suonano strumenti musicali e sembrano sospesi su una grande nuvola tra delicati fiori bianchi e rose. Il richiamo alla simbologia classica è molto presente anche per quanto riguarda la decorazioni sui cornicioni sotto il soffitto e delle sovraporte. In esse, infatti, sono rappresentati temi allegorici con putti alati: la scultura e la pittura con gli strumenti del mestiere, la poesia, con la corona di alloro e la lira, la caccia, la vendemmia e musica. Infine, l'altra tela dipinta, di forma rettangolare con spigoli arrotondati, raffigura una giovane donna munita di frecce (Venere o Diana), che mostra le sue grazie attorniata da putti ed animali marini e troneggia ammiccante ed abbellita da perle. Le cornici di questi sopra-porta in pietra, con testa di putto e le ghirlande di fiori, poggiano su mensole di ispirazione cinquecentesca, mentre la conchiglia, come la colorazione in bianco e oro sembra appartenere ad un motivo liberty.

Le pareti, di un colore rosso amaranto con cornici bianche e grigie, presentano porta lampade in bronzo con mascherone cinquecentesco e foglie settecentesche.

Ai lati delle pareti del salone sono collocati dei grandi ritratti della famiglia Giol, realizzate da un pittore locale sconosciuto. La firma è di un certo Silvio G, ma non sono state trovate notizie biografiche di questo artista, nè alcuna notizia sull'archivio che documenta i beni appartenuti ai Giol. Quello che è certo è che il personaggio maschile è Giovanni Giol, capostipite della famiglia e uomo d'affari. Il pittore coglie il Commendatore, vestito in abito scuro, nel suo studio, seduto in una comoda poltrona dove probabilmente era solito lavorare e gestire gli affari dell'azienda. Si possono osservare infatti, nella sua scrivania, alcuni oggetti del suo lavoro: la carta, il calamaio, la penna d'oca ed alcuni libri. Si tratta di un autentico ritratto "ufficiale" o di rappresentanza.

L'altro dipinto ritrae la moglie, Margherita Bondino, dalla quale ebbe ben otto figli.

Seduta in una poltroncina in stile, la donna appare elegante nel suo abito nero con coprispalla in pelliccia, mentre la capigliatura raccolta fa risaltare il prezioso collier di oro bianco e brillanti, gli orecchini e la spilla. Sul braccio si notano anche il bracciale in perle e pietre, infine in entrambe le mani gli anelli. La donna, imparentata con i Gargantini, emigrata in Argentina dal Canton Ticino fin dal 1883, era diventata una ricca proprietaria di vigneti. Nel 1890 sposò Giovanni Giol costituendo assieme al cognato nel 1896 la "Giol y Gargantini".

L'ultima tela ritrae la giovane figlia Aida, morta ventenne a causa della malaria. La giovane, probabilmente viene ritratta in un giardino dell'abitazione in Argentina (si possono intravedere lo sfondo delle piante ed alcuni particolari del lampione), seduta su una sedia decorata, ha uno sguardo fiero e tiene in mano dei fiori azzurri. Le vesti chiare ed appena decorate mostrano un corpo femminile ancora acerbo. Poco prima di partire per L'Italia, Aida fu infatti stroncata dalla malaria, malattia all'epoca mortale. La salma venne trasferita a San Polo di Piave e fatta seppellire nel cimitero di famiglia dei Giol.

L'elegante salone,<sup>119</sup> ampio e rettangolare, utilizzato oggi principalmente per l'allestamento di banchetti, matrimoni e meeting, termina con tre grandi porte-finestra che accedono ad un loggiato con gradinata. Tale accesso lo collega direttamente al parco con una visuale panoramica molto suggestiva, particolarmente gradita dagli ospiti che vi giungono. Le altre tre finestre, invece, dal lato opposto della sala, danno su un terrazzino che guarda verso la strada. La pavimentazione, detta anche "terrazzo alla veneziana", tipico dell'area triveneta, è composto da granulati di marmo e di pietre o cotto legate da impasto di calce misto a graniglia fine e cocchiopesto fino ad ottenere delle piccole tessere irregolari.

Il salone si trova al centro di due corridoi laterali che permettono l'accesso a due sale da pranzo, disposte simmetricamente rispetto al salone, ad un delizioso salotto di gusto rococò, chiamata "saletta veneziana" e ad un'altra stanza con un tavolo da gioco ed un lungo tavolo della fine Ottocento di gusto inglese e con un

<sup>119</sup>Lo spazio interno del salone è diviso in due locali da un muro che sostiene il soffitto ma questo ha una grandissima apertura e la percezione è quella di uno spazio unico.

lampadario in vetro di Murano degli anni '60 del Novecento.

La "saletta veneziana", è indubbiamente una delle stanze più rappresentative; molto probabilmente il Commendatore accoglieva qui i suoi ospiti più graditi o semplicemente si concedeva dei momenti piacevoli con la sua famiglia dove era solito ascoltare qualche brano eseguito a pianoforte, del 1915, e fumare il sigaro. Si accede alla saletta direttamente dal salone o dal corridoio laterale attraverso due porte dipinte di azzurro e grigio e decorate a foglia d'oro: al centro sono raffigurate scene mitologiche, come il riposo di Diana dopo la caccia accompagnata da un putto alato e nell'altra ancora la dea immersa nella vegetazione. Preziosa è la specchiera da muro che presenta una lavorazione a foglia d'oro con a lato dei candelieri dorati di grande effetto. La specchiera presenta raffinate decorazioni con ghirlande di fiori e volute settecentesche. Accanto alla specchiera un tavolino d'appoggio in marmo pregiato. La decorazione a soffitto è realizzata con cornici dorate e riprende lo stile settecentesco veneziano. Agli angoli presenta dei motivi floreali con uccelli su fondo d'oro. I cornicioni sono anch'essi decorati con fiori ed oro intervallati da putti in legno dorato di dimensioni notevoli, mentre gli stucchi sul soffitto ricordano le decorazioni delle grandi ville venete del Cinquecento. Alle pareti la tappezzeria in seta ha una fantasia damascata e rende l'atmosfera sofisticata e calda. Quattro finestre ed un prezioso lampadario in vetro chiaro di Murano, illuminano la stanza. Dipinto in oro in alcuni punti, è in stile "rezzonico", dal nome del nobile veneziano che per primo lo aveva commissionato alle maestranze di Murano. Il lampadario è molto grande : sono due piani di luci e tre di fiori; i bracci hanno un'anima in ferro e sono rivestiti di coppette di vetro una dentro l'altra e ad essi sono appesi dei piccoli fiori; delicate foglie d'acanto infine decorano il corpo centrale. Non è possibile risalire al nome del mastro vetraio autore di questo piccolo gioiello in quanto non è stata conservata, da parte del Commendatore Giol , alcuna ricevuta o registro in cui compaiono le spese per l'arredamento.

Nella saletta vi sono anche alcuni mobili di fine Ottocento: due divanetti a due posti e due poltroncine in noce con sedili e schienali in paglia di Vienna, con

inserti di seta ricamata e dorature. Sui sedili vi sono poi dei sottili cuscini rivestiti con la stessa seta chiara ricamata degli inserti sugli schienali. Il divano a cinque posti e due poltrone in velluto verde è più recente. Al centro è collocato un tavolo del 1880 circa, in stile Luigi Filippo, dorato in oro zecchino con piano in marmo. Ai lati del divano, due colonne in legno ebanizzato, con cornici e decorazioni dorate, realizzate in stile Napoleone III, su cui stavano un tempo due grandi vasi cinesi, oggi nella collezione privata della famiglia Giol. Non sappiamo però se questi mobili e complementi d'arredo siano stati acquistati appositamente per questa stanza o vi siano stati trasferiti in seguito a sostituirne altri.

Sopra le porte e tra le due finestre vi sono tre dipinti decorativi anche questi attribuibili per stile e cromatismo a Marzio Moro. Si tratta di dipinti su carta con vetro e cornice dorata che raffigurano scene di idilli e vita bucolica. Nel primo rappresenta una scena amorosa e di galanteria: un giovane vestito con abiti settecenteschi sta abbellendo di fiori la sua innamorata, probabilmente una pastorella in quanto ai suoi piedi compaiono due pecore, mentre due amorini osservano incuriositi. Nel secondo una fanciulla si dondola sull'altalena appesa ad un ramo ed un giovane disteso la ammira in tutta la sua bellezza.

Il quadro tra le due finestre invece si differenzia dagli altri per i toni cromatici meno vivaci anche se il soggetto ripreso è quello di due pastorelli che riposano tra la vegetazione in compagnia di due amorini. Le cornici, sono di legno dipinto in grigio e oro; in particolare quest'ultimo presenta un'ulteriore decorazione con motivi floreali liberty. Un quarto dipinto dello stesso autore, rappresenta forse le gesta eroiche di qualche impresa: una massa di persone che indossano abiti settecenteschi, due uomini in abiti orientali con un pappagallo, immerso in mare azzurro con veliero, ninfe ed amorini, mentre nella parte destra del quadro, appare un palazzo veneziano, arredato con lusso dove gli ospiti sono allietati da un ricevimento e dalle musiche di un'orchestra. L'importanza e la leziosità dell'ambientazione rievoca alcuni dipinti del Tiepolo, mentre le ninfe tra i flutti sono simili a quelle dipinte da Ettore Tito nei quadri con soggetti marini.

Oltre alla saletta veneziana, vi è poi un'altra piccola stanza, adibita oggi a

ripostiglio, quasi interamente rivestita in legno e broccato, con cornici neogotiche e due grandi finestre in ferro battuto e vetri colorati. Dal soffitto pende un grazioso lampadario in ottone realizzato secondo il gusto italiano degli anni venti e vetro molato "a bisello".

Dal corridoio opposto a quello della scala principale, attraverso delle "scale di servizio", si accede a quelle che erano le stanze dei membri della famiglia, i servizi e le stanze del personale; fatta eccezione per i locali destinati alle ditte di ristorazione in occasione di eventi, i locali rimanenti non vengono più sfruttati e sono perlopiù adibiti a magazzino.

L'arredamento originale di molte stanze è stato in parte modificato nel tempo: i pezzi più pregiati come quadri, vasi e preziosi, infatti, sono stati trasferiti altrove dagli eredi nel corso degli anni. Le rimanenti stanze, oggi chiuse al pubblico, conservano mobili degli anni cinquanta e sessanta ma ve ne sono altre arredate con mobili di fine Ottocento ancora in buono stato.

La camera da letto, probabilmente risalente agli anni venti del Novecento in stile liberty, è composta da: letto matrimoniale, due comodini, un tavolino basso con specchiera da toilette con poltroncina, un armadio, comò con specchiera e due sedie. L'armadio ed il comò presentano due piccoli quadri ovali con un delicato bouquet floreale dipinto su fondo dorato. Comò e comodino hanno ripiani di marmo, mentre sul ripiano da toilette, sono riposte quattro spazzole ed uno specchio con manico d'argento finemente decorato. Sopra i comodini, due lampade a muro con perle di vetro, attribuibili per fattura e pregio, a fine Ottocento. In un'altra stanza, ora vuota, si trova un grazioso lampadario liberty in ottone con sottili canne di vetro.

Vi sono due sale da pranzo. La prima ha pareti chiare ed un camino di marmo scuro di imitazione neoclassica, realizzato negli anni venti del Novecento. Il lampadario è a gocce di cristallo degli anni cinquanta.

La seconda sala da pranzo, situata simmetricamente, presenta pareti rivestite per metà di legno scuro, probabilmente mogano, e broccato nella parte superiore.

Tra due grandi finestre, si può ammirare un camino in pietra costruito in stile



neogotico, unico pezzo originale che apparteneva ai Papadopoli.

Tale camino presenta il motto della famiglia Papadopoli "*Flammis Alit*". (fiamma brucia), che come già detto, riprende il mito della Fenice.

Si possono notare che le decorazioni marmoree sopra il camino, in particolare i volti sono stati deturpati durante l'occupazione austriaca della prima guerra mondiale.

Sopra le due porte vi sono due dipinti che rappresentano una natura morta con frutta e fiori.

La sala da pranzo presenta ancor oggi, un mobilio tipico di fine Ottocento con motivi eclettici appartenenti ad altri stili. Di particolare pregio sono le due credenze in noce poste simmetricamente e due vetrine contenenti bicchieri ed un orologio a pendolo. Individuare la fabbrica di provenienza appare difficile in quanto non vi sono targhette visibili .

Il soffitto presenta un pannello dipinto di forma rettangolare attribuibile a Marzio Moro in quanto vengono ripresi gli stessi motivi stilistici e le modalità pittoriche: lo sfondo è costituito da nuvole e fiori dalle tinte fredde: grigio-azzurre con la consueta presenza di amorini. Il tema principale è la vendemmia: è raffigurata una vigna dai lunghi tralci carichi di grappoli d'uva mentre tre putti alati sono intenti a raccoglierla; nella parte inferiore, su un tavolino coperto di fiori, altri putti raccolgono l' uva accompagnati da un gallo.

Al centro del dipinto, una ghirlanda di fiori azzurri decora il bastone del lampadario in ottone con cappa di stoffa beige in stile liberty. Sopra l'orologio e sopra il camino di pietra vi sono poi due grandi piatti in porcellana di Faenza, fabbricati alla fine dell'Ottocento e che rappresentano scene mitologiche nella parte centrale e brani di paesaggio alternati a frutti in rilievo nel bordo esterno.

Vi sono infine, nei piani superiori, due stanze non accessibili al pubblico. In una di queste era conservata la collezione di uccelli imbalsamati che erano trofei di caccia della famiglia Giol. Questa collezione è stata donata al Collegio Brandolini di Oderzo, tutt'oggi aperta al pubblico.

Per quanto riguarda invece la camera dei coniugi Giol, è arredata con mobilio in

stile fine Ottocento con grande letto e tastiera in ottone decorata con motivi liberty. Altre stanze e piccoli salottini non sono visitabili e l'accesso è severamente vietato al pubblico. I proprietari attuali del castello, hanno previsto delle regole estremamente rigide per la visita dei piani superiori, resa possibile solo con particolare autorizzazione. Tale regolamento, è necessario per evitare eventuali furti di oggetti preziosi come argenterie e porcellane di pregio che non sono state inventariate.



126 Ingresso delle carrozze con copertura a volta affrescata.



127 copertura a volta affrescata, particolare.



128 Particolare con stemma araldico



129 Androne con soffitto dipinto



130 Scalone principale



131 Decorazione del soffitto, olio su tela, autore: Marzio Moro.



132. Decorazione del soffitto, olio su tela, autore: Marzio Moro



133 Allegoria della poesia, particolare delle sopra-porte, Marzio Moro.



134 Giovane donna tra Tritoni , Marzio Moro



135. e 136. Ritratto di Giovanni Giolli, autore sconosciuto, firmato (Silvio G.?)



137. e 138 .Ritratti di Margherita Bondino, autore sconosciuto (Silvio G.?)



139. Salone centrale, particolare dell'interno.



140. Saletta veneziana, particolare dell'interno.





141. La sala da pranzo.



142. Particolare del camino gotico appartenuto ai Papadopoli con il motto *Flammas Alit*,



143. particolare del camino gotico

## 10.1. Le Cantine Storiche

Le Cantine Giol sono le più antiche cantine documentate della provincia di Treviso: risalgono infatti a prima del 1518.

Costruite in quegli anni dalla nobile famiglia dei Conti Gabrieli, vennero poi ristrutturate nel XIX secolo dai Conti Papadopoli Aldobrandini, nobili banchieri veneziani di origine greca. Tale palazzo, oggi meglio conosciuto come "Castello", venne scelto dai Papadopoli come residenza estiva nei mesi in cui lasciavano Venezia. Nel 1919 la Famiglia Papadopoli Aldobrandini vendette Castello, Parco, Azienda Agricola, e le enormi proprietà con le annesse case coloniche (oltre 60) al Commendatore Giovanni Giol.

Il Commendatore aveva infatti proprio in quegli anni fatto ritorno dal Sud America dove era emigrato in cerca di lavoro. Dotato di grande spirito imprenditoriale e senso degli affari, in meno di quarant'anni aveva fondato in Argentina la più grande azienda agricola del mondo: a Mendoza ancora oggi è visitabile "La Botega de Giol" dove è anche possibile ammirare la botte più grande del mondo (1.000.000 di litri).

Grazie all'impegno di quattro generazioni l'intero complesso di San Polo (Castello, Parco Storico e Antiche Cantine) è ancora oggi in ottimo stato e continua ad essere il suggestivo laboratorio dove vengono prodotti e invecchiati grandi vini ottenuti da agricoltura biologica.

Le antiche Cantine Giol sono un luogo di straordinario impatto emotivo; una testimonianza di cultura vinicola, raccolta in un'eccezionale struttura di grande fascino; unica nel suo genere anche perché incontaminata e protetta da un isolamento quasi irrealistico, pur essendo collocata nel cuore del paese, San Polo di Piave.

L'architettura, le dimensioni, i particolari ornamentali, le tecniche di costruzione, tutto questo si colloca all'interno di una cornice fatta di tigli e glicini secolari, attraversata da un ruscello d'acqua sorgiva. Un complesso non intaccato dal tempo che custodisce interni ancor più sorprendenti e suggestivi.

## **La Cantina Grande**

Protetta da antiche pareti, spesse oltre un metro, la Cantina Grande è stato fin dai tempi dei Conti Papadopoli un ambiente ottimale per l'invecchiamento dei vini qui prodotti. Esternamente la Cantina si presenta come un grande edificio su due piani con muratura in pietra a vista; lungo 75 metri e largo 17. Originariamente il piano terra ospitava le botti per l'invecchiamento dei vini (ancora oggi visibili), mentre il primo piano era adibito a granaio.

Internamente soffitti con travature in legno e volte in pietra accompagnano il visitatore attraverso un lungo percorso a ferro di cavallo che si snoda su una superficie di 1250 metri quadri e che, insieme alle 78 botti in Rovere di Slovenia, spesse oltre 11 centimetri e con una capienza massima di 170 ettolitri, costituiscono un incantevole patrimonio tutto da scoprire.

## **Le Cripte di Invecchiamento**

In questi luoghi affascinanti invecchiano alcuni dei vini della Riserva Giol, conservati in 41 botti da 6 ettolitri l'una, protette da soffitti a volta in pietra e pareti spesse oltre un metro che garantiscono una temperatura costante durante tutto l'anno. Qui è possibile degustare alcuni dei vini più apprezzati della Marca Trevigiana immergendosi nell'atmosfera di un ambiente riservato e avvolgente.

## **I Reparti di Vinificazione**

Nel reparto di vinificazione sono installate le più moderne e razionali attrezzature affiancate da vasche per la fermentazione controllata dei mosti.

In queste cantine, vendemmia dopo vendemmia, prendono corpo i nobilissimi vitigni della piana, rossi come il Cabernet Sauvignon, il Cabernet Franc, il Merlot, il Raboso e bianchi come il Pinot Bianco, lo Chardonnay, il Pinot Grigio ed il Sauvignon, che sono tutti parte integrante della bellezza e delle tradizioni della Marca Trevigiana.



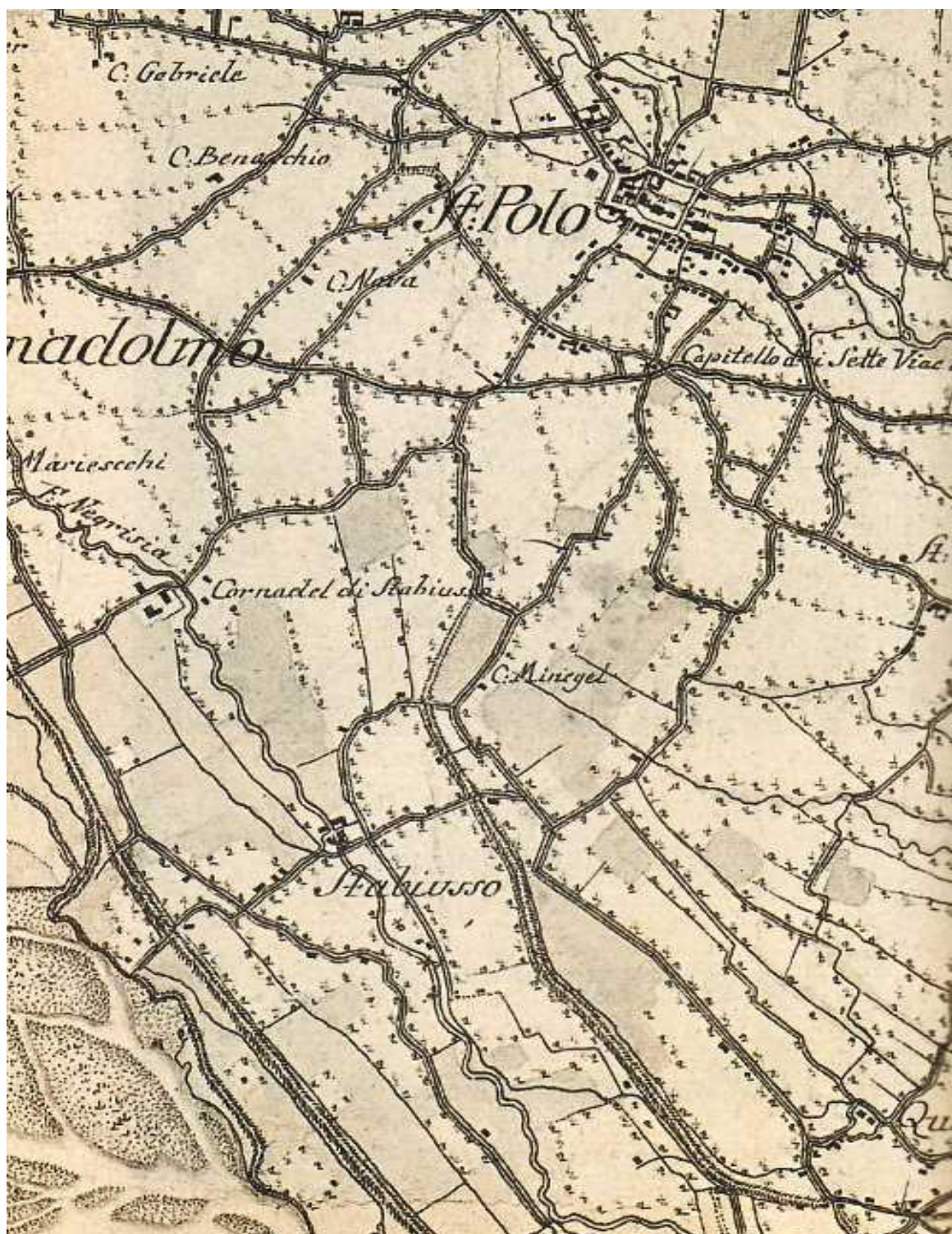
144. particolare interno Cantine Storiche.



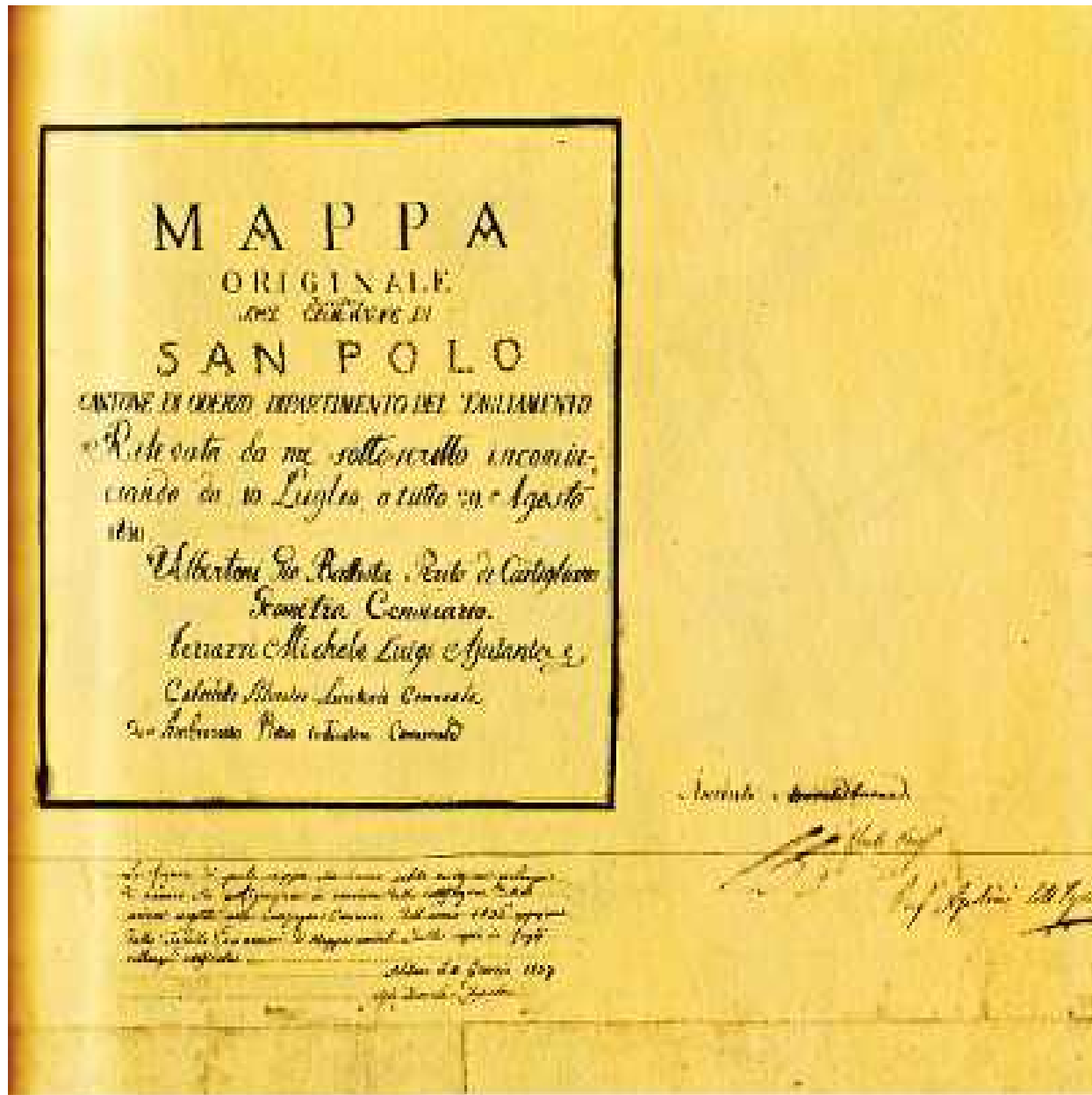
145 Botticella risalente ai Conti Papadopoli.

## 11. Appendice

### 11.1. Mappe e Planimetrie del territorio



1. San Polo di Piave nel primo Ottocento, Carta militare del Ducato di Venezia, 1805



Particolare della Mappa napoleonica del 1810

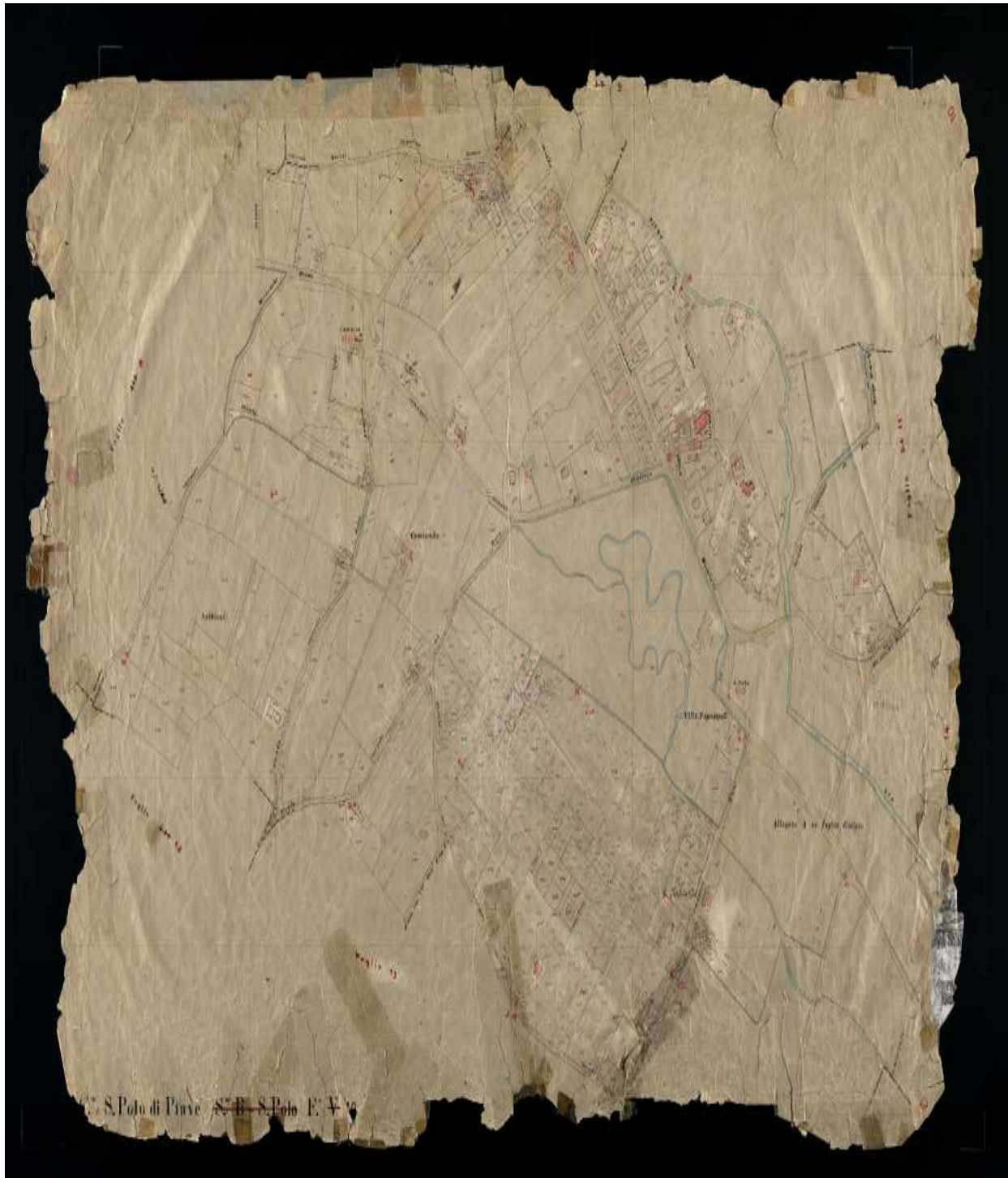


3. Particolare della Mappa napoleonica del 1810.

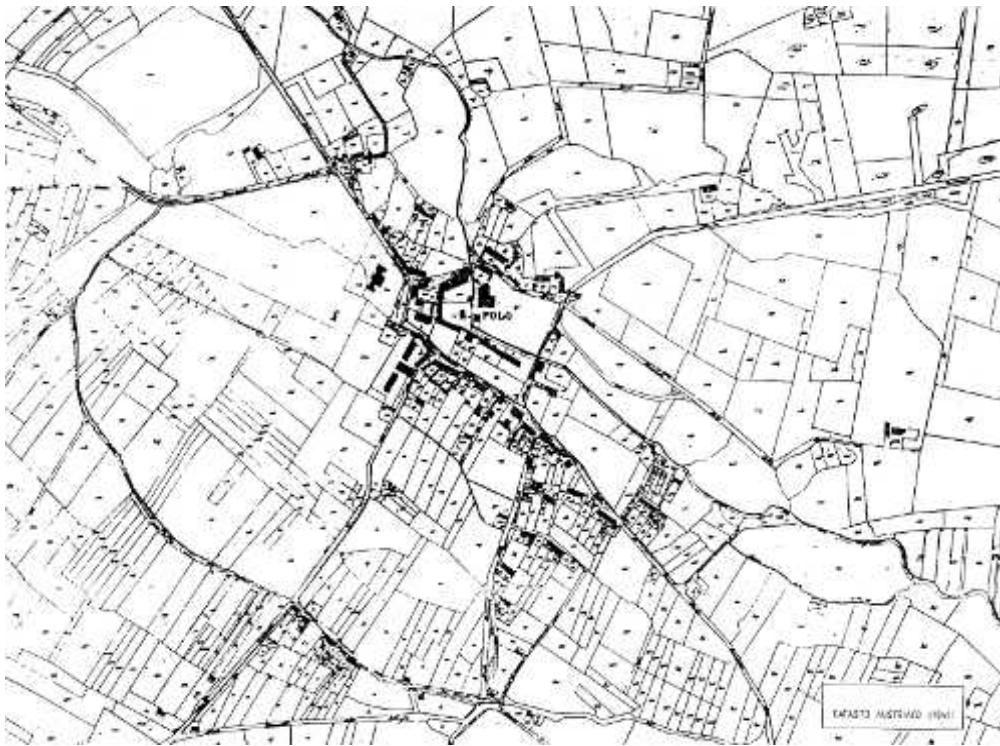


4 Foglio n. 10 Allegato A Catastale, Comune di San Polo di Piave.





5 Foglio n. 11 Catastale Comune San Polo di Piave



6 San Polo di Piave, Catasto del 1841



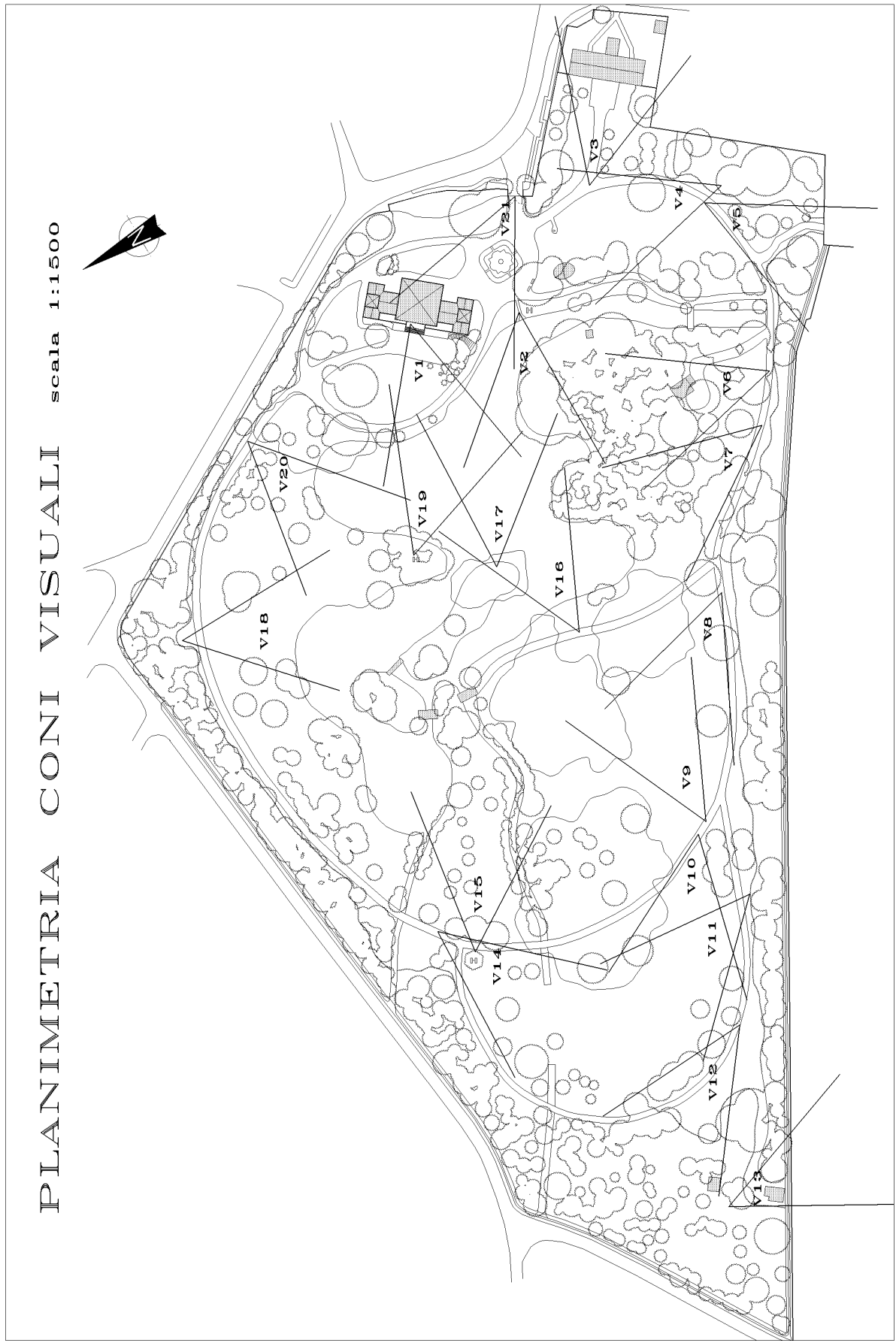
7. San Polo di Piave, C.T.R. 1983

## 11.2. Planimetrie di Parco Papadopoli-Giol a San Polo di Piave



8 Planimetria Generale Parco Papadopoli-Giol San Polo di Piave (Tv)

PLANIMETRIA CONI VISUALI scala 1:1500



9Planimetria con coni visuali e viste prospettiche.

### 11.3 Tabella delle specie vegetali presenti nel parco

Le specie vegetali rinvenute sono state catalogate secondo l'ordine alfabetico.

#### Nome botanico

*Acer campestre*  
*Acer negundo*  
*Acer palmatum*  
*Acer platanoides*  
*Acer pseudo-platanus*  
*Aesculus hippocastanum*  
*Albizia julibrissin*  
*Alnus glutinosa*  
*Aucuba japonica*  
*Betula alba*  
*Buxus sempervirens*  
*Carpinus betulus*  
*Catalpa bignoides*  
*Cedrus atlantica*  
*Cedrus deodara*  
*Cedrus libanotica*  
*Cephalotaxus drupacea*  
*Chaenomeles japonica*  
*Chamacyparis pisifera*  
*Chimonanthus praecox*  
*Cornus mas*  
*Cornus sanguinea*  
*Corylus avellana*  
*Cryptomeria elegans*  
*Cytisus laburnum*  
*Deuzia scabra*  
*Diospiros kaki*  
*Dispiros lotus*  
*Diospiros marzelli*  
*Eleagnus angustifolia*

#### Nome botanico

*Magnolia denudata*  
*Magnolia grandiflora*  
*Mahonia aquifolium*  
*Morus alba*  
*Nerium oleander*  
*Philadelphus coronarius*  
*Phoenix dactylifera*  
*Phyllostachys aurea*  
*Picea excelsa*  
*Picea pungens*  
*Pinus mugo*  
*Pinus nigra*  
*Pinus pinaster*  
*Platanus acerifolia*  
*Poncirus trifoliata*  
*Populus alba*  
*Populus nigra*  
*Populus nigra var. Italica*  
*Prunus avium*  
*Prunus domestica*  
*Prunus laurocerasus*  
*Prunus lusitanica*  
*Punica granatum*  
*Quercus ilex*  
*Quercus pedunculata*  
*Robinia pseudo-acacia*  
*Salix alba*  
*Salix babylonica*  
*Sambucus ebulus*  
*Sambucus nigra*

*Eriobotrya japonica*  
*Evonimus japonica*  
*Fagus sylvatica*  
*Fagus sylvatica* var. *pendula*  
*Ficus carica*  
*Forsythia viridissima*  
*Fraxinus excelsior*  
*Fraxinus ornus*  
*Ginkgo biloba*  
*Gleditschia triachantos*  
*Ilex aquifolium*  
*Juglans nigra*  
*Juglans regia*  
*Lagerstroemia indica*  
*Laurus nobilis*  
*Ligustrum vulgare*  
*Liquidambar styracifula*  
*Liriodendron tulipifera*

*Sequoia sempervirens*  
*Spirea cantoniensis*  
*Syringa persica*  
*Syringa vulgaris*  
*Tamarix gallica*  
*Taxiodium distichum*  
*Taxus baccata*  
*Taxus fastigiata*  
*Tilia europaea*  
*Thuja occidentalis*  
*Thuja orientalis*  
*Toxilon pomiferum*  
*Ulmus campestris*  
*Viburnum opulus*  
*Viburnum tynus*  
*Wisteria floribunda*  
*Yucca gloriosa*

## 11.4 Descrizione di alcune specie arboree e vegetali presenti nel parco <sup>120</sup>

### ***ACER PLATAIDES (detto anche ACERO RICCIO )***

ORIGINE :NORVEGIA

Può raggiungere 30-35 metri in altezza, presenta una corteccia grigia, finemente fessurata ; le foglie ricordano quelle dei platani per essere da 5 ( o di rado a 7 lobi). Lobi ha punte acuminate, ogni lobo portando a sua volta altri denti appuntiti. Sono cordate alla base e possono giungere a 16 mt in larghezza. Durante la fioritura ha fiori giallognoli in corimbi spesso sviluppandosi prima delle foglie. I frutti sono a disamara con ali molto divaricate, talora addirittura in linea retta a carpelli appiattiti verdastri. E' una specie diffusa soprattutto nell'europa centrale e settentrionale.

***ACER PSEUDO-PLATANUS (detto anche ACERO MONTANO E ACERO FALSO PLATANO)*** ORIGINE : EUROPA CENTRO-MERIDIONALE, è MOLTO DIFFUSA IN ITALIA

Albero di notevole sviluppo, sino a 38 mt di altezza, con ampia chioma, presenta una corteccia grigiasta, a placche sottili. Le foglie opposte sono pentalobate e con margine dentato, cordate alla base e sostenute da un picciolo più breve della foglia che giunge ad avere 12/14 cm di lunghezza. I fiori sono portati da lunghi pedicelli e raccolti in fiorescenze pendule . I frutti presentano ali disposti a V.

### ***AESCULUS HYPPOCASTANUM***

ORIGINE : ALTOPIANO IRANICO, DIFFUSO IN INDIA ED EUROPA OCCIDENTALE.

I semi di questi alberi, erroneamente chiamati frutti, mentre il frutto è l'involucro spinoso che li contiene. L'Ippocastanio si sviluppa rapidamente con una vegetazione vigorosa.

---

120 Per la descrizione di alcune tra le più importanti specie arboree, ho consultato i seguenti testi: Guglielmo Giordano *I Legnami del mondo*, Ceschina Milano, 1964 e Guglielmo Giordano *Antologia del Legno* volume 2, Consorzio LEGNOLEGNO, Milano, 1997, Giorgio Voghi, *Conoscere gli Alberi*, Rizzoli Editore, Milano, 1977; infine sono state consultate alcune pagine web, citate nelle relative note a piè pagina.

L'opulenta fioritura delle piante avviene quando esse hanno raggiunto il quindicesimo anno di età. I fiori bianchi dai petali macchiati di porpora alla base, compaiono generalmente in Maggio.

Il fusto, coperto di corteccia grigia scura si staccano a placche tondeggianti. Giunge ad un'altezza di 25-30 mt al massimo con fusto superiore al metro di diametro. La chioma, inserita, piuttosto bassa è ampia e globosa. Le foglie caduche sono composte da 5 a 7 foglioline sessili o bovate seghettate sui bordi.

Nei parchi o giardini è utilizzato «come ornamentale nei viali o come pianta isolata. Crea una zona d'ombra molto grande e fitta e per questo è un albero generalmente preferito dai paesaggisti »<sup>121</sup>.

### ***CEDRUS ATLANTICA (famiglia Pinacee)***

**ORIGINE : ALGERIA E MAROCCO, MONTI DELL'ATLANTE.**

«Il Cedrus Atlantica, introdotto in Europa a metà del XIX secolo, si trova spesso nei parchi soprattutto nella varietà glauca, molto ornamentale»<sup>122</sup>. Proprio per la sua grande mole . Infatti, viene ampiamente utilizzato nei parchi; se coltivato raggiunge 30 mt di altezza, mentre allo stato spontaneo può raggiungere anche i 45 mt. Cresce dai 1500/2500 mt di altitudine, possiede un portamento piramidale allargato, imponente, tende ad espandere con l'età. Questa sua forma è dovuta al fatto che le ramificazioni si dipartono dal tronco fino alla base, sfiorando il terreno e permangono anche quando la pianta raggiunge una notevole età. Il Cedrus atlantica è molto robusto e non richiede particolari cure colturali. La varietà glauca, è elegantissima e ricca di ramificazioni fin dalla base. I riflessi di fogliame glauco, azzurri ed argentei, creano un meraviglioso effetto, specie dopo la pioggia.

E' uno degli alberi più coltivati dai vivaisti italiani, si tratta di una conifera che richiede un terreno permeabile e fertile e teme l'umidità stagnante alle radici. Il tronco è diritto, cilindrico. La corteccia, di colore grigio/bruno, si presenta fessurata e screpolata.

«Le foglie sono aghiformi, sempreverdi. Quelle dei brachiblasti sono riunite in ciuffi di 20-45 aghi, mentre quelle dei macroblasti sono singole e disposte a spirale intorno al ramo. Fruttifica all'età di 30 anni circa. I coni compaiono in autunno. Quelli maschili

---

121 Tratto e consultato da [http://it.wikipedia.org/wiki/Aesculus\\_hippocastanum](http://it.wikipedia.org/wiki/Aesculus_hippocastanum)

122 Tratto e consultato da <http://www.agraria.org/coltivazioniforestali/cedroatlante.htm>



(lunghe 3,5 cm circa) sono prima giallastri e poi bruni, cadono dopo aver liberato il polline. Quelli femminili (più piccoli) sono di colore verdastro, impiegano 2 anni a trasformarsi in pigne a botte, erette di colore bruno che si disfano a maturità »<sup>123</sup>.

### ***CEDRUS DEODARA O HIMALAYA ( famiglia Pinaceae)***

ORIGINE :VERSANTE OCCIDENTALE DELL'HIMALAYA, PARTE ORIENTALE DELL'AFGANISTAN, NORD DEL PAKISTAN, NEL KASHMIR, NEGLI STATI NORD-OCCIDENTALI DELL'INDIA IN TIBET E IN NEPAL .

Fu introdotto in Europa nel 1820 ed è generalmente utilizzata come pianta ornamentale. E' una specie che possiamo trovare a quote di 1550-3200 metri di altitudine. Nel suo habitat originale può raggiungere i 50 mt in altezza.

Presenta un portamento conico o piramidale allungato, molto elegante. Cresce velocemente e si adatta a qualsiasi posizione e terreno. Il tronco è diritto, cilindrico. La corteccia, di colore grigio/bruno, si presenta fessurata e screpolata. « Fruttifica all'età di 30-40 anni. Ha forma conica con i rami ricadenti dalla nascita. Presenta aghi di lunghezza 4-6 cm portati a ciuffi su brachiblasti. Gli strobili sono, a maturazione, di colore marroncino rossastro »<sup>124</sup>.

### ***CEDRUS LIBANOTICA famiglie Pinaceae)***

ORIGINE : MONTI DEL LIBANO E DELLA TURCHIA (TAURO)

Il nome Cedro è usato per indicare alcune conifere. Sono piante antichissime, ornamentali, il cui legname è pregiatissimo già nell'antichità presso i Fenici, Egiziani e popolo ebreo.

E' un tipo di legno molto resistente e secondo la tradizione, re Salomone avrebbe fatto costruire con i legnami di cedro, le navi, i templi ed infine il suo palazzo. Le foglie decidue hanno forma quadrata lobata con apici. I fiori grandi sono di un verde molto pallido, raramente bianchi, compaiono a inizio estate e hanno un'alta concentrazione di nettare. I frutti secchi, lunghi 6-7 cm, ricordano delle pigne strette e piccole. L'albero ha forma conica, raggiunge altezze di 20-30 metri con fusto generalmente diritto e con un

---

123 Tratto e consultato da: <http://it.wikipedia.org/wiki/Cedrusatlantica>

124 Tratto e consultabile da: <http://it.wikipedia.org/wiki/Cedrusdeodara>

diametro di 3 metri. Ha crescita rapida prediligendo terreni profondi, ricchi e umidi. Il legno di cedro libanotica è un legno tenero e contiene degli oli che lo rendono molto profumato.

Questi esemplari, specie secolari, vengono valorizzati se inseriti al centro di un parco in quanto sottolinea l'eleganza e la maestosità, conferendo al giardino un aspetto nobile. «Il Cedro del Libano, caratterizzato da chiome multiple, contribuiscono a dare un bell'aspetto alle facciate delle ville, come si può osservare nel parco del castello Papadopoli-Giol »<sup>125</sup>.

### ***FAGUS SYLVATICA* famiglia delle *Fagacee*)**

**ORIGINE : REGIONI MONTANE EUROPEE**

L'esemplare pendulo considerato più bello del Veneto dalla storica di giardini Margherita Azzi Visentini è tutt'ora presente nel Parco Papadopoli-Giol, a San Polo di Piave. Questa specie presenta un portamento arboreo di grande imponenza ed è bisognoso di spazio, per esprimere tutta la sua bellezza.

Il colletto del *Fagus Sylvatica*, alle volte assume forme caratteristiche : l'apparato radicale rimane visibile in superficie per lunghi tratti. Presenta diverse varietà tra cui il Faggio *sylvatica purpurea tricolor*, che ha un comportamento arboreo maestoso. Nelle progettazioni paesaggistiche, è una specie che va isolata in primo piano. Questa varietà è una delle piante più prestigiose e preziose per la magnifica colorazione del fogliame che assume diverse intensità, tanto che da lontano si può talvolta scambiare questo faggio per una pianta in fiore. La corteccia è liscia e di color cenerognola. Le ramificazioni sono numerose, flessuose, resistenti che formano una bella chioma larga e regolare. Un'altra bellissima varietà è il *Fagus Sylvatica Pendula* che si distingue per il portamento maestoso con rami decumbenti sino a terra. Anche questa specie di albero deve essere collocato in posizione isolata per le sue dimensioni, visto che è la più alta delle specie decidue a forma pendula, forma una cascata verde fino a terra. Si sviluppa rapidamente in rapporto alla velocità di crescita dei faggi ; predilige terreni freschi, drenati e necessita di un'esposizione soleggiata. Le foglie del *Fagus Sylvatica Pendula* ha le stesse caratteristiche morfologiche delle foglie degli altri Faggi, tutti derivati dal Faggio *sylvatica*, che raggiunge altezza notevole : 35/38 mt, il diametro del tronco fino a

---

125 M. Azzi Visentini, *Il giardino veneto : storia e conservazione*, (a cura di ), Milano, Electa, 1988, pag.260.

mt 1,40. I Faggi più longevi non superano i trecento anni di vita.

### ***EVONIMUS JAPONICA (Famiglia : Celastraceae)***

**ORIGINE : CINA**

Arbusto a portamento cespuglioso, con foglie persistenti, dentate, lucide. Hanno il cuore giallo e il margine verde. I fiori sono di colore bianco- verdi in primavera , porta piccoli frutti rossi in autunno. Si tratta di un arbusto molto utilizzato per formare siepi.

### ***GINKGO BILOBA (famiglia Ginkgoaceae delle Conifere)***

**ORIGINE : CINA, COREA E GIAPPONE**

Piante presenti nelle isole tirreniche fin dall'antichità nell'età mesozoica.

Albero di buone dimensione, raggiunge fino a 30 mt di altezza. Il Ginkgo Biloba, indicato anche con il sinonimo *Salisburja adiantifolia*. La caratteristica delle foglie appaiono simili a foglie d'adianto ingrandite (cioè simili alle foglie del Capelvenere). Questi alberi sono molto longevi, ma la loro crescita è piuttosto lenta. Sono piante diòiche<sup>126</sup>.

In Cina sono presenti nei giardini dei templi buddisti. Gli alberi di Ginkgo sopportano sia gli inverni rigidi, sia i periodi di siccità estiva prolungata. Non richiede potature perchè il loro elegante portamento si sviluppa gradualmente.

Costituiscono le più imponenti piante dei grandi parchi.

In autunno le foglie diventano di color oro prima della loro caduta, costituendo uno spettacolo affascinante.

Le foglie si presentano alterne, fascicolate triangolari- coineiformi, spesso bipartite sinuato cristate o lobulate superiormente larghe ed arrotondate a forma di ventaglio, coriacee glabre di 6-10 cm di lunghezza con nervature parallele appariscenti. Il loro picciuolo è sottile. La corteccia del tronco si presenta alquanto screpolata. Gli alberi maschili sono a forma conica allungata con fiori. Quelli femminili hanno chioma più depressa con apparati sessuali formati due ovuli a lungo peduncolo dai quali si originano dei semi sferoidali di color giallo-bruno.

---

<sup>126</sup>Si dice *diòiche* di pianta che porta solo fiori maschili o fiori femminili.

## ***LAGERSTROEMIA INDICA***

**ORIGINE : CINA E GIAPPONE**

Lagerstroemia, pianta oggi conosciutissima, « è originaria della Cina dove da millenni è usata per ornare i templi. Dalla Cina, per lo stesso impiego ornamentale, passò in India dove nel 1759 fu notata da Magnus Von Lagerstroem, allora direttore della Compagnia delle Indie. Lagerstroem ne inviò alcune piantine in Europa, al grande botanico Linneo affinché le classificasse, ma non seppe mai di aver trovato un nuovo vegetale perché morì prima, e Linneo, in onore del suo scopritore, dette alla nuova pianta il nome di Lagerstroemia indica. Si tratta di grandi arbusti o piccoli alberi dalle fioriture estive tra le più spettacolari e vistose. I suoi fiori formano pannocchie terminali lunghe 15-20 cm e sono di colori che vanno dal bianco al rosso passando per tutte le tonalità del viola »<sup>127</sup> ; in pieno fiore il fogliame quasi scompare

Si sviluppa nelle zone temperate. I tronchi sembrano privi di corteccia tanto sono lisci, raggiunge altezze da 3/ 7 mt. La pianta è una dei pochi alberi che fiorisce in estate. Anche al di fuori della fioritura, *Lagerstroemia* è una pianta molto elegante: in primavera ha piccole foglioline obovate di un verde tenero talvolta bronzate in alcune varietà, in autunno ha foglie che virano al giallo prima di cadere, infine in inverno i suoi tronchi presentano una scorza squamata di colore marrone-grigio con tipiche macchie a pelle di leopardo, caratteristica questa che unita all'aspetto costoluto dei vecchi tronchi, conferisce alla pianta una discreta ornamentalità anche in questa stagione.

## ***LAURUS NOBILIS (Famiglia: Lauraceae.)***

**ORIGINE : ZONE COSTIERE SETTENTRIONALI DEL MAR MEDITERRANEO, DALLA SPAGNA ALLA GRECIA E NELL'ITALIA MERIDIONALE**

Comunemente denominato Alloro, «è una pianta aromatica ed è molto diffusa soprattutto nei paesi a clima temperato sia in pianura che in collina cresce spontaneamente in tutti i Paesi del Mediterraneo, nelle macchie e nei boschi ed è molto utilizzato nei giardini e nei parchi come pianta ornamentale oltre che apprezzato per la sua fragranza aromatica»<sup>128</sup>. L'alloro, viene anche utilizzato, specie nell'antichità in poesia e letteratura, con il termine lauro.

---

127 Tratto e consultato da: <http://www.giardini.biz/piante/alberi/lagerstroemia-indica/>

128 Tratto e consultato da: [http://www.elicriso.it/it/piante\\_aromatiche/alloro/](http://www.elicriso.it/it/piante_aromatiche/alloro/)

«Si presenta, poiché sottoposto a potatura, in forma arbustiva di varie dimensioni ma è un vero e proprio albero alto fino a 10 mt. È una pianta perenne. Il fusto è eretto, la corteccia verde nerastra, mentre le foglie ovate, sono verde scuro, coriacee, lucide nella parte superiore e opache in quella inferiore e molto profumate. L'alloro è una pianta dioica che porta cioè fiori maschili e fiori femminili su piante separate. L'unisessualità è dovuta a fenomeni evolutivi di aborto a partire da fiori inizialmente completi. Nei fiori femminili infatti sono presenti 2-4 staminoidi (cioè residui di stami non funzionali). I fiori di colore giallo chiaro, riuniti a formare una infiorescenza ad ombrella, compaiono a primavera. I frutti sono drupe nere e lucide (quando mature) con un solo seme»<sup>129</sup>.

### ***LIRIODENDRUM TULIPIFERA***

**ORIGINE : AMERICA SETTENTRIONALE ( *famiglia Magnoliaceae* )**

Presenta portamento arboreo con fusto eretto, chioma ottusamente conica, è una pianta vigorosa che può superare i 30 mt in altezza. I maestosi alberi del Liriodendrum si sviluppano rapidamente nello stadio giovanile. Il loro fogliame, nella caratteristica forma quadrangolare o quanto meno a quattro lobi laterali, assume in autunno un'intensa tonalità giallo-oro, mentre in primavera-estate è di colore verde glauco. La forma dei fiori, simili ai tulipani, hanno dato il nome di Liriodendrum Tulipifera, chiamato volgarmente Tulipifera della Virginia. Possiede fiori solitari terminali a forma di tulipano di circa 10 cm di lunghezza. Il loro calice verde chiaro è diviso in tre grandi petali oblungi aperti e penduli della stessa dimensione dei petali di color giallo-verdognolo.

### ***MAGNOLIA GRANDIFLORA (famiglia Magnoliaceae)***

**ORIGINE : SI ESTENDE DALL'HIMALAJA ALLA CINA E DAL GIAPPONE, PRESENTE IN AMERICA SETTENTRIONALE E CENTRALE .**

«La Magnolia Grandiflora è una pianta originaria del sud-est degli Stati Uniti. Fu importata in Europa agli inizi del Settecento.

Una delle più antiche magnolie d'Italia (anno d'impianto 1786) si trova all'Orto Botanico di Padova. Prende il nome da Pierre Magnol direttore del giardino botanico di

---

129 Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Laurus\\_nobilis](http://it.wikipedia.org/wiki/Laurus_nobilis)

Montpellier (1638-1715)»<sup>130</sup>.

Il genere *Magnolia* comprende circa ottanta specie diverse. Presenta portamento ovale allargato di grande effetto decorativo, preferisce le posizioni ombreggiate ma resiste anche in pieno sole, non tollera l'umidità stagnante. Si sviluppa in altezza massima di 15 mt. E' una specie sempre verde cioè a fogliame persistente, di color verde intenso, lucente sulla parte superiore, di varie tonalità di colore bruno-ruggine a rovescio.

«La corteccia è di colore grigio scuro, rossiccio nei rami giovani; quando invecchia la corteccia si spacca in piccole lamine.

Le foglie lunghe fino a 20-30 cm, lanceolate, di forma ellittica, sono rigide e coriacee, con la parte superiore lucida e di colore verde scuro, la parte inferiore color ruggine e leggermente pelosa. La *Magnolia grandiflora* è una pianta sempreverde. Le foglie hanno una durata di circa 2 anni, dopodiché cadono e si rinnovano. Produce grandi fiori, posti nella parte terminale dei rami, a sedici petali di color bianco-crema vellutati. I fiori maturano nei mesi di Maggio, Giugno e Luglio, hanno un profumo intenso, sono larghi dai 15 a 22 cm, cupuliformi ; sono ermafroditi ed hanno una durata molto breve. L'impollinazione è entomofila »<sup>131</sup>.

### ***PLATANUS ACERIFOLIA***

**ORIGINE : INCROCIO TRA LE SPECIE DI PLATANUS OCCIDENTALIS E PLATANUS ORIENTALIS**

Possiede un portamento arboreo espanso con chioma regolare. In giardino è un albero che si sviluppa rapidamente e resiste a tutte le intemperie, non disdegna terreni molto umidi. Le foglie sono decidue, alterne, coriacee, lunghe 15/30 cm e larghe altrettanto di un bel verde chiaro. I frutti rotondi e pelosi rimangono tutto l'anno nelle piante, sono sospesi lungo il picciuolo.

### ***PRUNUS LAUROCERAUS***

**ORIGINE ASIA ED EUROPA**

Il lauroceraso è un arbusto (o piccolo albero ) molto diffuso nei giardini italiani; appartiene al genere *prunus*, così come molte piante da frutto molto coltivate. Si tratta

---

130 Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Magnolia\\_grandiflora](http://it.wikipedia.org/wiki/Magnolia_grandiflora)

131 Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Magnolia\\_grandiflora](http://it.wikipedia.org/wiki/Magnolia_grandiflora)

di un arbusto vigoroso e resistente, sempreverde, con vegetazione fitta e compatta; le foglie sono ovali, lanceolate, con margine dentato, leggermente coriacee e lucide, di colore verde scuro; in primavera, all'apice dei rami, sbocciano piccoli fiori a stella, di colore bianco, riuniti in pannocchie erette; hanno un profumo molto intenso, che può risultare sgradevole. Ai fiori seguono piccole bacche nere, simili a olive opache; le bacche e le foglie contengono acido cianidrico, sono quindi decisamente molto tossiche. La vigoria di sviluppo, la vegetazione densa e compatta e lo sviluppo abbastanza rapido ha reso questi arbusti molto diffusi come piante da siepe.

### ***PRUNUS LUSITANICA* detto ALLORO DEL PORTOGALLO**

**ORIGINE : PORTOGALLO, PENISOLA IBERICA E ISOLE CANARICHE**

L'Alloro del Portogallo è un arbusto od un piccolo alberello sempreverde densamente ramificato, alto fino a 10-15 metri ed affine al lauroceraso

Possiede un portamento arboriscente con ramificazione aperte, ascendenti e numerose, apprezzata per il suo lucido fogliame e per i fiori profumatissimi che sbocciano in Maggio.

«Le foglie si presentano alterne, strette ed allungate (ricordano quelle del pesco), picciolate, persistenti, lunghe fino a 12 centimetri e larghe fino a 5, con apice è acuto e margini dentati, lucide e di colore verde scuro brillante nella pagina superiore, mentre la pagina inferiore è più chiara. I piccioli ed i giovani getti hanno un colore rosso corallo molto decorativo. I fiori, piccoli (10-15 millimetri di diametro) e profumati, hanno 5 petali bianchi e stami assai prominenti, che fuoriescono dalla corolla. Sono portati su spighe erette o prostrate, lunghe fino a 25 centimetri, con peduncolo e ramificazioni rossastre, che compaiono in tarda primavera. I frutti sono drupe sferiche di 10-13 millimetri simili a piccole ciliegie, che non appena compaiono sono verdastre, poi maturando virano verso il rosso, il viola ed infine diventano nerastre in tarda estate o ad inizio autunno. Come quelle del lauroceraso e delle sue varietà, anche queste sono velenose»<sup>132</sup>.

---

132 Tratto e consultato da: [http://www.verdiincontri.com/piante/P/Prunus\\_lusitanica.htm](http://www.verdiincontri.com/piante/P/Prunus_lusitanica.htm)

## ***QUERCUS ILEX (LECCIO) (famiglia delle Fagaceae)***

ORIGINE ; REGIONI DEL BACINO DEL MEDITERRANEO.

Il Leccio è generalmente un albero sempreverde con fusto raramente dritto, singolo o diviso alla base, di altezza fino a 20-25 metri. Può assumere aspetto cespuglioso qualora cresca in ambienti rupestri.

Possiede un portamento arboreo con numerose ramificazioni decumbenti, all'estremità foglie persistenti color verde scuro, biancastre al rovescio. E' un albero molto rustico che vive anche in terreni difficili.

«La corteccia è liscia e grigia da giovane, col tempo diventa dura e scura quasi nerastra, finemente screpolata in piccole placche persistenti di forma quasi quadrata. Le foglie sono semplici, a lamina coriacea a margine intero o dentato, molto variabile nella forma che va da lanceolata ad ellittica (rotondeggiante nella sottospecie *rotundifolia*), la base è cuneata o arrotondata. La pagina superiore è verde scuro e lucida, la inferiore grigiastra e marcatamente tomentosa.

I fiori sono unisessuali, la pianta è monoica. I fiori maschili sono riuniti in amenti penduli, cilindrici e pubescenti, hanno perianzio con 6 lobi e 6-8 stami ;

I fiori femminili sono in spighe peduncolate composte da 6-7 fiori, ogni fiore ha perianzio esalobato e 3-4 stigmi. Gli amenti maschili sono lunghi 5–7 cm e sono portati alla base dei rami dell'anno. La fioritura avviene nella tarda primavera, da Aprile a Giugno. I frutti sono delle ghiande portate singole o in gruppi di 2-5, su un peduncolo lungo circa 10–15 mm . Sono di colore castano scuro a maturazione, con striature più evidenti. All'apice di ogni ghianda è presente un robusto mucrone<sup>133</sup>. Le ghiande sono coperte per un terzo o metà della loro lunghezza da una cupola provvista di squame ben distinte, con punte libere ma non divergenti. Maturano nello stesso anno della fioritura, in autunno»<sup>134</sup>. I Lecci infine sono piante molto longeve, possono vivere anche 800/900 anni.

---

133In botanica, formazione apicale con aspetto di breve punta, costituita dal prolungamento della nervatura mediana di vari organi laminari dei vegetali (per es., foglie, petali, sepali, brattee).

134 Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Quercus\\_ilex](http://it.wikipedia.org/wiki/Quercus_ilex)



## ***LIRIODENDRUM TULIPIFERA* (famiglia delle Magnolacee)**

**ORIGINE : COSTA ORIENTALE DEGLI STATI UNITI D'AMERICA**

Il nome deriva dal francese a causa dei suoi fiori, simili a tulipani di colore verde-giallo, utilizzata come pianta ornamentale.

«Le foglie decidue hanno forma quadrata lobata con apici. I fiori grandi sono di un verde molto pallido, raramente bianchi, compaiono a inizio estate e hanno un'alta concentrazione di nettare. I frutti secchi, lunghi 6-7 cm, ricordano delle pigne strette e piccole. L'albero ha forma conica, raggiunge altezze di 20-30 metri con fusto generalmente diritto e con un diametro di 3 metri. Ha crescita rapida prediligendo terreni profondi, ricchi e umidi»<sup>135</sup>.

## ***SALIX BABYLONICA* o *SALICE PIANGENTE***

**ORIGINE : REGIONI DEL CAUCASO E PERSIA**

Il Salix Babylonica, fin dai tempi più remoti, è stata utilizzata come pianta ornamentale. Possiede infatti un portamento arboreo con numerose ramificazioni e flessuose e pendule. E' pianta nota come comunemente Salice Piangente. Presenta un aspetto melanconico per i lunghi rami decombenti che giungono fino a terra. Il Salice Piangente è un albero deciduo che raggiunge normalmente l'altezza di 10-15 m (può arrivare a 25). Cresce rapidamente, ma ha una vita relativamente breve. Predilige terreni freschi e umidi anche acquitrinosi, ai margini dei laghi.

«Le foglie sono disposte a spirale, di colore verde chiaro, strette e lunghe (0,5-2 x 4-16 cm), appuntite, con margini finemente seghettati. In autunno, prima di cadere, diventano giallo dorato. I fiori, come in tutti i salici, sono riuniti in amenti, che appaiono precocemente in primavera. Gli amenti maschili e femminili compaiono su alberi distinti (pianta dioica) »<sup>136</sup>.

---

135 Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Liriodendron\\_tulipifera](http://it.wikipedia.org/wiki/Liriodendron_tulipifera)

136 Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Salix\\_babylonica](http://it.wikipedia.org/wiki/Salix_babylonica)

## ***QUERCUS PENDUCOLATA* (famiglia delle Fagacee o Cupulifere )**

ORIGINE : DIFFUSO IN EUROPA CENTRALE E OCCIDENTALE.

Le prime specie di Quercus comparvero sulla Terra fin dalla remota antichità, come testimoniano alcuni reperti fossili che risalgono alla flora del Cenozoico ; secondo i botanici talune specie di querce sarebbero state i punti salienti dell'evoluzione vegetale nel periodo postglaciale.

Attualmente in Europa, vivono allo stato spontaneo un buon numero di specie di querce, tuttavia l'areale di questo genere botanico si estende dal Nord Africa al Medio oriente fino all'India, alla Cina, alla Corea, al Giappone , più o meno continuamente.

Indubbiamente si tratta di una pianta di grande sviluppo che può superare il diametro di 1,50 mt e l'altezza di 35 mt. E' molto longeva arrivando a vivere fino ai 300-500 anni, in alcuni casi 1000 anni. La Quercia è un albero forte e maestoso e per la sua grande mole e per le chiome del fogliame, è considerato l'albero della saggezza. Molto utilizzato dai paesaggisti per la progettazione di giardini e parchi.

Il fusto si mantiene generalmente indiviso pur portando una impalcatura di grossi rami che determina una chioma densa e regolare.

La corteccia dapprima liscia di colore grigio-argenteo poi bruna e solcata parallelamente all'asse del fusto. Gemme ovoidali acuminate piuttosto grosse, le foglie caduche ma persistenti sull'albero ovali e allunghe, con massima larghezza verso la metà della lamina, lobate non profondamente con lungo picciuole e stipule pubescenti, presto caduche. Le ghiande<sup>137</sup> portate a gruppi di 2-4 da un breve e grosso penducolo sono coperte per circa 1/3 da una cupola formata da scaglie grigio-rossastre ma libere per buona parte della loro lunghezza.

«Le querce sono piante monoiche ovvero la stessa pianta porta sia i fiori maschili che quelli femminili. I fiori maschili sono riuniti in amenti di colore giallo, quelli femminili sono di colore verde»<sup>138</sup>.

---

137 Il frutto delle Querce, conosciuto con il nome di *ghianda*, è quasi uguale in tutte le specie; di forma ovale o oblunga, è trattenuto da una cupola a forma di coppa.

138 Tratto e consultato da: <http://it.wikipedia.org/wiki/Quercus>

## ***SEQUOIA SEMPERVIRENS* Genere delle *Taxodiacee* (Conifere)**

ORIGINE: AMERICA SETTENTRIONALE.

Ha un aspetto conico-piramidale, quasi colonnare ad apice talvolta appiattito. Possiede un tronco aromatico e profumato, con corteccia arancione-rossiccia, conosciuta con il nome Redwood in inglese (Legno rosso) o rosso-marrone scuro, fibrosa, con il passare dell'età di screpolata profondamente. Può superare i 100 metri d'altezza e raggiungere un diametro alla base del tronco di oltre 7 metri. Un esemplare chiamato Hyperion, situato nel Parco nazionale di Redwood, raggiunge i 115,55 metri, ed è l'albero più alto del mondo,

Possiede portamento allungato, ramificato fino al piede della pianta, molto vigorosa, si adatta bene al clima dell'Italia Centro-settentrionale, pur soffrendo geli forti e persistenti. Si adatta bene in posizione ombreggiata e fresca. .

La Sequoia sempervirens è un pò più piccola della Sequoia Gigantea. I tronchi sono rivestiti da una corteccia spessa e fibrosa che li difende in caso di incendio, permettendo loro di sopravvivere anche se parte dei rami venisse incenerita. Per la salvaguardia di questi alberi il governo degli USA li ha dichiarati patrimonio nazionale.

Originaria del Nevada presso la costa del Pacifico. Circa metà delle foreste di queste specie sono comprese nel Sequoia National Park creato dal governo degli Stati Uniti per proteggere esemplari giganteschi tra cui le Sequoie Giganti e la famosa «General Sherman Tree», alta 90 metri con diametro medio alla base di oltre 10 mt . Queste Sequoie possono vivere anche 2000 anni.

«Presenta foglie persistenti, aghiformi, piatte e appuntite. le foglie sono verde scuro nella parte superiore e bianco-grigio in quella inferiore. Gli aghi al centro del rametto sono più lunghi rispetto a quelli alle estremità.

Per quanto riguarda i fiori I coni femminili sono strobili ovoidali, allungati e legnosi a maturità, rilasciano semi alati. Non si sfaldano a maturità e cadono dall'albero interi. I fiori maschili, piccoli, gialli, si formano all'apice dei germogli giovani»<sup>139</sup> .

---

139Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Sequoia\\_sempervirens](http://it.wikipedia.org/wiki/Sequoia_sempervirens)

### ***TAMARIX GALLICA: famiglia Tamaricaceae***

**ORIGINE: INDIA E GIAPPONE, REGIONI DAL CLIMA TEMPERATO E NEI DESERTI**

«Si presenta come un arbusto o piccolo albero di aspetto piumoso delle Tamaricaceae, con corteccia bruno-rossastra e fusti sottili e glabri, rivestiti di foglioline squamiformi e piccoli fiori rosei, che sbocciano in Aprile-Giugno»<sup>140</sup>.

È la specie di Tamarix più diffusa in Italia come pianta ornamentale è nota anche con i nomi volgari di cipressina, tamarisco e scopa marina. Può raggiungere 10 mt in altezza; il pregio di questa pianta è dato dal bel fogliame leggerissimo ed elegante e dalle fioriture. La corteccia ha proprietà sudorifere. La Manna di cui secondo la Bibbia si nutrivano gli Ebrei nel deserto, sarebbe costituita dal mucillagine zuccherina prodotta dalla Tamarix Gallica chiamata anche Tamarix Mannifera.

### ***TAXUS BACCATA famiglia Taxaceae (Conifera)***

**ORIGINE: DIFFUSA IN EUROPA**

«Il *Taxus Baccata* o Tasso è un albero sempreverde di seconda grandezza (tra i 10 e i 20 metri d'altezza), con una crescita molto lenta, per questo motivo in natura spesso si presenta sotto forma di piccolo albero o arbusto, tuttavia in condizioni ottimali può raggiungere i 15 – 20 metri di altezza; la chioma ha forma globosa irregolare, con rami molto bassi»<sup>141</sup>.

Presenta un portamento arboreo molto robusto, predilige zone ombreggiate e suolo fresco. Si sviluppa lentamente ma è una pianta molto longeva, vive fino a 2000 mt di altezza. Misura da 15-20 mt di altezza. E' una pianta non resinosa. Le foglie sono persistenti colore verde scuro sopra, verde chiaro al rovescio. Nei soggetti ultra-secolari possono raggiungere i 3000 anni di vita, non arrivano mai ad altezze sorprendenti dato che il loro ritmo di crescita è molto lento. Il frutto a seme nero, con involglio polposo rosso vivo, è cavo nella parte anteriore e ricco di un succo giutinoso dolciastro.

---

140 Tratto e consultato da: <http://www.lemiepiante.it/enciclopedia//tamarix-gallica.html>

141 Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Taxus\\_baccata](http://it.wikipedia.org/wiki/Taxus_baccata)

## ***TILIA EUROPEA* famiglia *Tiliaceae***

**ORIGINE: INDIGENA NEI BOSCHI ITALIANI**

Il genere *Tilia* è di origine antichissima. Resti di foglie di Tiglio probabilmente risalenti all'Eocene sono stati trovati perfino in Alaska.

Il nome deriva dal greco *ptilon* (= ala), per la caratteristica brattea fogliacea che facilita la diffusione eolica dei grappoli di frutti.

Sono alberi di notevole dimensioni la cui altezza comprende da 24 a 26 mt ed è inoltre una specie molto longeva, gli alberi riescono a vivere fino ai 250 anni. Il genere *Tilia* comprende ben venticinque specie. I Tigli sono largamente utilizzati come pianta ornamentale in viali, parchi e giardini per le loro chiome larghe e tondeggianti e per il profumo intenso dei suoi fiori.

Possiede un fusto arborescente con numerose ramificazioni aperte ed erette verso l'alto con la corteccia quasi liscia bruno-ceneroniola.

La *Tilia* presenta inoltre una tipologia di «foglie alterne, asimmetriche, picciolate con base cordata e acute all'apice, dal margine variamente seghettato.

In Italia vivono allo stato spontaneo due sole specie: la *Tilia Platyphylloides* e la *Tilia Cordata*, che secondo alcuni botanici, sarebbero alcune forme della *Tilia Europea*.

Le foglie caduche sono alterne, cordate ed intere alla base, seghettate lungo il restante bordo della pagina che termina in punta sono larghe e lunghe dai 4/8 cm, più grandi dei polloni, glauche di sotto, verde carico di sopra. Fiori, ermafroditi, in cima all'apice di peduncoli ascellari, sono uniti da una brattea lunga e larga.

I petali giallicci, frutti indeiscenti legnosi ma fragili quasi tondi. I fiori di Tiglio, essendo molto profumati, vengono inoltre utilizzati per preparati di infusi medicamentosi digestivi e calmanti.

## ***TAXODIUM DISTICHUM* o *CIPRESSO CALVO* (Famiglia *Taxodiaceae*)**

**ORIGINE: COSTA ATLANTICA MERIDIONALE DEGLI STATI UNITI E DEL BASSO BACINO DEL MISSISSIPPI.**

Il nome generico è dato «dall'unione dei due termini greci *taxos* (tasso) ed *eidos* (forma, aspetto), ad indicare la somiglianza di questa pianta ad un tasso (*Taxus baccata*), soprattutto per quanto riguarda la forma delle foglie. L'epiteto specifico latino *distichum*

indica la disposizione distica delle foglie (cioè su due file opposte). Il nome volgare è invece dovuto all'aspetto invernale della pianta, con la perdita autunnale di interi rametti laterali con le relative foglie, conservando solamente i rami principali nudi»<sup>142</sup>. I *Taxodium Disticum* sono dei grandi alberi dai teneri aghi verdi, presenti nella tarda primavera e durante tutta l'estate, ma spogli durante l'inverno. Comunemente questi alberi vengono chiamati *Cipressi Calvi* per la caratteristica, abbastanza singolare, in una conifera, di perdere, in autunno sia gli aghi che i rametti laterali. La corteccia è bruno rossastra, in Aprile si possono osservare i piccoli e pochi vistosi fiori maschili e femminili: i primi sono grappoli gialli, penduli e ramificati e i secondi isolati e verdi. I frutti sono coni rotondi prima verdi poi marroni che in autunno aprono le squame per liberare i semi. Spesso i cipressi calvi si trovano lungo la riva del lago ed è costellata di strane protuberanze di legno che spuntano dal terreno. Sono le loro radici che servono a rifornire le radici sotterranee. Il Cipresso Calvo è stato uno dei primi alberi americani introdotti in Europa. E' una pianta molto longeva che può raggiungere i 1000 anni di età. E viene utilizzata a scopo ornamentale in parchi cittadini (generalmente vicino a laghetti in quanto ha forte potere drenante)

### ***THUYA OCCIDENTALIS* famiglia delle CUPRESSACEAE (Conifere)**

ORIGINE : NORD AMERICA, AFRICA, ASIA.

Albero sempreverde con caratteristica « chioma piramidale, alta fino a 15 m, corteccia dei rami fibrosa di colore rosso-brunastro o grigiastro, rametti leggermente appiattiti, con le faccia superiore diversa da quella inferiore, disposti sullo stesso piano a formare delle strutture ventagliiformi orizzontali, corpi fruttiferi ovaloidi, bislungi e di colore rosso-brunastri con 6-8 squame ad apice liscio»<sup>143</sup>. Alcune di dette specie sono coltivate a scopo ornamentale in parchi e giardini.

### ***THUYA ORIENTALIS* o ALBERO DELLA VITA (famiglia Cupressaceae Conifere) ORIGINE: DALLA PERSIA AL GIAPPONE**

E' nota anche con il sinonimo *Biota Orientalis*. Non supera mt 7/8 di altezza e sovente rimane allo stato di basso cespuglio. E' caratterizzata da rametti sottili, da coni oviformi

---

142 Tratto e consultato da: [http://www.verdiincontri.com/piante/T/Taxodium\\_distichum.htm](http://www.verdiincontri.com/piante/T/Taxodium_distichum.htm)

143 Tratto e consultato da: [http://it.wikipedia.org/wiki/Thuja\\_occidentalis](http://it.wikipedia.org/wiki/Thuja_occidentalis)

opachi e biancastri e dal verde brillante del fogliame. Adatta a qualsiasi terreno, molto rustica, ornamentale per il portamento regolare e compatto.

***WISTERIA FLORIBUNDA* (famiglia delle *Papilionaceae*)**

**ORIGINE: ESTREMO ORIENTE, CINA E GIAPPONE**

La Wisteria, comunemente conosciuta col nome di Glicine, « è originaria dell'Estremo Oriente e più esattamente della Cina e del Giappone ed appartiene alla famiglia delle Papilionaceae. Si tratta di un genere di 10 specie di arbusti rampicanti e rustici. Le caratteristiche distintive del glicine sono il tronco, che si snoda dalla base attorcigliandosi e modellandosi alle superfici e alle strutture poste in prossimità della pianta, ed i fiori di colore azzurro-violetto, riuniti in grappoli penduli che raggiungono anche la lunghezza di 20 -25 cm, dal profumo intenso e gradevole. La fioritura si verifica all'inizio dell'estate e ha una durata di circa un mese; i fiori sono più fitti nelle piante più giovani. La moltiplicazione avviene sia per talea che per innesto La pianta del glicine può essere propagata anche per propaggine o da seme »<sup>144</sup>.

---

144 Tratto e consultato da: <http://www.giardinaggio.it/giardino/rampicanti/wisteria/wisteria.asp>

## 11. 5 Fonti fotografiche e delle illustrazioni

- Fig.1** Ritratto di Nicolò da Tolentino,(Andrea del Castagno), G. Zoccoletto *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag. 81.**
- Fig. 2** Stemma dei Tolentino, scuderie del Castello. ( fotografia dell'autore).
- Fig.3** Ritratto di Antonio Papadopoli, 1820, G. Zoccoletto *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli* **pag.96.**
- Fig.4** Ritratto di Angelo Papadopoli, 1821, G. Zoccoletto, *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag.90.**
- Fig.5** Ritratto di Spiridione e Teresina Morosini, G. Zoccoletto, *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag.94**
- Fig.6** Stemma della famiglia Papadopoli raffigurante la Fenice, G. Zoccoletto, *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag. 92**
- Fig.7** Pubblicazioni nozze di Spiridione Papadopoli, G. Zoccoletto, *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag. 93**
- Fig. 8** Ettore Tito, la dama in rosa, 1887,  
<http://www.atlantedellarteitaliana.it/artwork-38.htm>
- Fig.9** Ritratto di Giovanni Papadopoli, G. Zoccoletto, *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag.91**
- Fig.10** Ritratto di Nicolò Papadopoli, G. Zoccoletto, *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag. 96**



**Fig.11** Le Monete di Venezia descritte e illustrate da Nicolò Papadopoli Aldobrandini,  
<http://www.storianumismatica.altervista.org/veneto.html>

**Fig.12** Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo proposto dall'ingegnere Giuseppe Jappelli-Fondazione, 1845, Archivio Museo Correr Venezia (collezione disegni architettura, Fondo Sullam).

**Fig.13** Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli, Piano Mezzano del servizio, 1845, Archivio Museo Correr Venezia (collezione disegni architettura, Fondo Sullam).

**Fig.14** Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli, Piano nobile, 1845, Archivio Museo Correr Venezia (collezione disegni architettura, Fondo Sullam).

**Fig.15** Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli, Piano d'abitazione, 1845, Archivio Museo Correr Venezia (collezione disegni architettura, Fondo Sullam).

**Fig.16** Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli, Prospetto riguardante la strada, 1845, Archivio Museo Correr Venezia (collezione disegni architettura, Fondo Sullam).

**Fig.17** Palazzo del conte Spiridione Papadopoli a San Polo, Giuseppe Jappelli Prospetto, 1845, Archivio Museo Correr Venezia (collezione disegni architettura, Fondo Sullam).

**Fig.18.**Castello Papadopoli a San Polo 1872, Antonio Caccianiga, *Ricordo della provincia di Treviso.* **pag.37**

**Fig.19.** Castello Papadopoli, San Polo di Piave 1881, Archivio Privato Vinicio Cesena

**Fig.20.**Ingresso ai giardini Papadopoli ai Tolentini, incisione del 1800,Paola Bussadori *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*), pag. 97.

**Fig.21.**GiardiniPapadopoli,[http://www.campiellovenise.com/jardins\\_de\\_venise/giardino\\_papadopoli/.htm](http://www.campiellovenise.com/jardins_de_venise/giardino_papadopoli/.htm)

**Fig.22** Schizzi scenici di Francesco Bagnara- tema giardino, Paola Bussadori *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*).

**Fig. 23** Schizzi scenici di Francesco Bagnara- tema giardino, Paola Bussadori *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*).

**Fig. 24** Schizzi scenici di Francesco Bagnara- tema giardino, Paola Bussadori *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*).

**Fig.25** Schizzi scenici di Francesco Bagnara- tema giardino, Paola Bussadori *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*).

**Fig. 26** Francesco Bagnara, Bozzetti di Scena, Museo Correr Venezia

**Fig. 27** Francesco Bagnara, Bozzetti della Scena per la Lucia di Lammermoor, Museo Correr di Venezia

**Fig.28** Lago del Parco dell'Imperatrice a Galliera Veneta, Paola Bussadori *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*).

**Fig.29** Lago del Parco Papadopoli -Giol a San Polo di Piave, fotografia dell'autore.

**Fig.30** Panoramica del Castello, fotografia di Carmelo Tatano

**Fig.31** Panoramica del Castello, fotografia di Carmelo Tatano

**Fig.32** Castello dalla strada principale del paese, fotografia dell'autore

**Fig.33** Ingresso al Castello verso piazza Papadopoli, fotografia dell'autore

**Fig.34** Ghiacciaja del parco, fotografia dell'autore

**Fig.35** Belvedere dal laghetto, fotografia dell'autore

**Fig.36** Belvedere dal laghetto, fotografia dell'autore

**Fig.37** Particolare del vialetto, fotografia dell'autore

**Fig.38** Esempio di Ginkgo Biloba, fotografia dell'autore

**Fig.39** Stemma della famiglia Papadopoli, fotografia dell'autore

**Fig.40** Facciata principale del Castello rivolta verso il lago, fotografia dell'autore.

**Fig.41** Facciata principale del Castello rivolta verso il lago, fotografia di Carmelo Tatano

**Fig.42** Panoramiche del parco, vista dall'alto, fotografia di Carmelo Tatano

**Fig.43** Particolare del parco, fotografia dell'autore

**Fig.44** Cedrus Libanotica, fotografia dell'autore

**Fig.45** particolare del vialetto, fotografia dell'autore

**Fig.46** Magnolia denudata, fotografia dell'autore

**Fig.47** Quercus Ilex, fotografia dell'autore

**Fig. 48** Aesculus Hippocastanum, fotografia dell'autore

**Fig. 49** Panoramica del lago, fotografia dell'autore

**Fig. 50** Panoramica del lago, fotografia dell'autore

**Fig. 51** Ninfee del lago, fotografia dell'autore

**Fig. 52** Magnolia Grandiflora, fotografia dell'autore

**Fig. 53** *Fagus sylvatica* var. *Pendula*, fotografia dell'autore

**Fig.54** *Quercus Ilex*, fotografia dell'autore

**Fig.55** *Aesculum Hippocastanum*, fotografia dell'autore

**Fig.56** *Quercus pedunculata*, fotografia dell'autore

**Fig.57** *Sequoia Sempervirens*, fotografia dell'autore

**Fig.58** *Taxodium Disticum* o Cipresso Calco, fotografia dell'autore

**Fig.59** Panoramica con ponticello in legno, fotografia dell'autore

**Fig.60** *Tilia Europea*, *Fagus Sylvatica* var. *Tricolor* e *Quercus pedunculata*, fotografia dell'autore.

**Fig.61** Boschetto di *Tilia Europea*, fotografia dell'autore

**Fig.62** *Pinus Pinaster*, fotografia dell'autore

**Fig.63** *Fagus sylvatica* var *Tricolor*, fotografia dell'autore

**Fig.64** Scorcio del castello tra *Abete rosso* e *Quercus Pedunculata*, fotografia dell'autore

**Fig.65** Panoramica del lago, fotografia dell'autore

**Fig.66** *Lagerstroemia Indica*, fotografia dell'autore

**Fig.67** Cedrus Atlantica, fotografia dell'autore

**Fig.68** Magnolia Grandiflora, fotografia dell'autore

**Fig.69** Scorcio del Castello, fotografia dell'autore

**Fig.70** Lagerstroemia Indica, fotografia dell'autore

**Fig.71** Magnolia Grandiflora, fotografia dell'autore

**Fig.72** Scorcio del Castello tra Magnolia, Quercus Ilex e Platano, fotografia dell'autore

**Fig.73** Antiche Scuderie, fotografia dell'autore.

**Fig.74** Stemma nobiliare dei Tolentino, fotografia dell'autore

**Fig.75** Alberi al Castello Papadopoli, foto d'epoca, G. Zoccoletto, *L'agenzia di San Polo  
comprata dai Papadopoli,* **pag.101**

**Fig.76** Villa Capello detta Imperiale, fotografia dell'autore

**Fig.77** Villa Capello detta Imperiale, fotografia dell'autore

**Fig.78** Sophora Japonica L., fotografia dell'autore

**Fig.79** Magnolia Grandiflora, fotografia dell'autore

**Fig.80** Ponte-ingresso al parco, fotografia dell'autore

**Fig.81** Visuale dalla sponda del lago, fotografia dell'autore

**Fig.82** Visuale dal ponte, fotografia dell'autore

**Fig.83** La Ghiacciaia e il belvedere, fotografia dell'autore

**Fig.84** Visuale dal ponte , fotografia dell'autore

**Fig.85** La collina artificiale, fotografia dell'autore

**Fig.86** Visuale dalla collina artificiale, fotografia dell'autore

**Fig.87** Esempio del Cedrus Atlantica, fotografia dell'autore

**Fig.88** Particolare della visuale del laghetto, fotografia dell'autore

**Fig.89** L'isoletta del Bambù, fotografia dell'autore

**Fig.90** Visuale panoramica del lago, fotografia dell'autore

**Fig.91** Visuale panoramica del parco, fotografia dell'autore

**Fig.92** Scorcio dell'Isoletta di Bambù, fotografia dell'autore

**Fig.93** L'Isola del Bagnara, fotografia dell'autore

**Fig.94** Albero danneggiato da un fulmine, fotografia dell'autore

**Fig.95** L'Isola del Bagnara, fotografia dell'autore

**Fig.96** L'Imbarcadero dei De Micheli, fotografia dell'autore

**Fig.97** Particolare del parco, fotografia dell'autore

**Fig.98** Visuale della villa, fotografia dell'autore

**Fig.99** Il sistema dei percorsi delle vie d'acqua, Parco Papadopoli Giol a San Polo di

Piave, tavola planimetrica e materiale di tesi di laurea Carmelo Tatano, « Il Restauro di Parco Papadopoli in S. Polo di Piave (Treviso) » facoltà di Agraria, università degli studi di Torino, anno accademico 2001-2002.

**Fig.100** Planimetria generale del Parco Imperiale a Galliera Veneta.

<http://www.comune.gallieraveneta.pd.it/folderparco>

**Fig.101** Bozzetto scenico di F. Bagnara. Collezione « Pensieri di Scena », Museo Correr Venezia, Paola Bussadori *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784- 1866).*, **pag.100**

**Fig.102** Ponte di legno nel Parco Imperiale. Singolare analogia con il bozzetto scenico di F. Bagnara **pag.101**

**Fig.103** Claude Lorrain, La Sibilla cumana, P.De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel tempo.Dalla crisi della Maniera al Rococò,* **pag.667**

**Fig.104** Claude Lorrain, Seaporth with thr Embarkation of the Queen of Sheba, 1648, M. Hollingsworth, *L'arte nella storia dell'uomo,* **pag.353**

**Fig.105** Claude Lorrain, Mulino o Matrimonio di Isacco e Rebecca, 1648, *L'Arte nel tempo.Dalla crisi della Maniera al Rococò* **pag 667**

**Fig.106** Nicolas Poussin, La raccolta delle ceneri di Focione, 1648, *L'Arte nel tempo.Dalla crisi della Maniera al Rococò* **pag 353**

**Fig.107** C. L. Clerisseau, Edificio in rovina a Kew Gardens, M. Azzi Visentini, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento,* **pag.87**

**Fig.108** Stowe, la recinzione detta *Ha-ha*, M. Zoppi, *Storia del giardino europeo,* **pag 122**

**Fig.109** William Kent, Planimetria generale del complesso del parco di Stowe,M. Zoppi, *Storia del giardino europeo,* **pag.123**

**Fig.110** Planimetria del giardino intorno alla residenza, M. Zoppi, *Storia del giardino europeo*, pag.123

**Fig.111** Particolari di vedute parco Stowe, *Il romanzo gotico e Horace Walpole*, Nicla Angiolini,( materiale per corso Architettura del paesaggio, anno 2008)

**Fig.112** Parco Stowe, particolare, *Il romanzo gotico e Horace Walpole*, Nicla Angiolini, (.materiale per corso Architettura del paesaggio ,2008).

**Fig.113** Stowe, mausoleo degli uomini illustri, *Il romanzo gotico e Horace Walpole*, Nicla Angiolini, (materiale per corso di Architettura del paesaggio, 2008).

**Fig.114** Parco Stowe, particolari, *Il romanzo gotico e Horace Walpole*, Nicla Angiolini, (materiale per corso di Architettura del paesaggio 2008)

**Fig.115** Elementi neogotici del Castello, particolare, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.116** Finestra a bifora, particolare , CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.117** Vecchia cartolina del Castello di San Polo, archivio privato Castello

**Fig.118** Prospetto Est. Scala 1:100, Piante Piano Terra Scala 1: 500, Davide Pellizzon, *Il Castello dei Papadopoli a San Polo di Piave. Vicende storico-morfologiche di un complesso ottocentesco*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura IUAV Venezia, Anno Accademico 2010-2011,( fascicolo allegato ).

**Fig.119** L'interno del Castello Papadopoli nel dopoguerra, E. Bellis, *San Polo di Piave*, cenni storici, a cura dell'Amministrazione comunale, 1982, pag. 34

**Fig.120** Casa colonica distrutta durante la guerra del 1915-1918, .Bellis, *San Polo di Piave*, cenni storici, a cura dell'Amministrazione comunale, 1982, pag. 41

**Fig.121** L'Agenzia S. Polo danneggiata dalla guerra, foto aerea, G. Zoccoletto



**Fig.122** Ritratto della famiglia Giol a Mendoza, 1910 circa, Archivio Fotografico Ente Friuli nel Mondo (Udine) Fondo Appi.

**Fig.123** Dipendenti Cantine Giol a Mendoza, pausa di lavoro, 1908, Archivio Fotografico Ente Friuli nel Mondo (Udine) Fondo Appi.

**Fig.124** Ritratto della famiglia Giol al Castello di San Polo di Piave, 1924, Archivio Fotografico Ente Friuli nel Mondo (Udine) Fondo Appi.

**Fig.125** Ritratto della famiglia Giol di fronte all'ingresso del Castello di San Polo, 1925, Archivio Fotografico Ente Friuli nel Mondo (Udine) Fondo Appi.

**Fig 126** Ingresso delle carrozze con coperture a volta affrescata, fotografia dell'autore.

**Fig.127** Copertura a volta affrescata, particolare.

**Fig.128** particolare stemma araldico, fotografia dell'autore.

**Fig.129** Androne con soffitto dipinto, fotografia dell'autore.

**Fig.130** Scalone principale, fotografia dell'autore

**Fig.131**Decorazione del soffitto, olio su tela, Marzio Moro, CD Castello Papadopoli Giol.

**Fig.132** Decorazione del soffitto, olio su tela, Marzio Moro, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.133** Allegoria della poesia, particolare delle sopra porte, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.134** Giovane donna tra Tritoni, Marzio Moro, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.135** Ritratto di Giovanni Giol, fotografia dell'autore

**Fig.136** Ritratto di Giovanni Giol, autore sconosciuto, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.137** Ritratto di Margherita Bondino, fotografia dell'autore

**Fig.138** Ritratto di Margherita Bondino, autore sconosciuto, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.139** Salone centrale, particolare dell'interno, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.140** Saletta veneziana, particolare dell'interno, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.141** La Sala da pranzo, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.142** Particolare del Camino gotico, fotografia dell'autore

**Fig.143** Particolare del Camino gotico, fotografia dell'autore

**Fig.144** Particolare interno Cantine Storiche, CD Castello Papadopoli Giol

**Fig.145** Botticella risalente ai conti Papadopoli, fotografia dell'autore.

### **11.1. Mappe planimetriche del territorio**

**Fig.1** San Polo di Piave nel primo Ottocento, Carta militare del Ducato di Venezia, 1805,  
G. Zoccoletto *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag.82**

**Fig.2** Particolare della Mappa napoleonica del 1810, G. Zoccoletto *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag.85**

**Fig.3** Particolare della Mappa napoleonica del 1810, G. Zoccoletto *L'agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, **pag.86**

**Fig.4** Foglio n.10 Allegato A Catastale, Comune di San Polo di Piave, Agenzia del

territorio di Treviso

**Fig.5** Foglio n.11 Catastale, Comune di San Polo di Piave , Agenzia del territorio di Treviso

**Fig.6** San Polo di Piave, Catasto del 1841, Carmelo Tatano C.Tatano, *Il restauro di Parco Papadopoli in S. Polo di Piave (Treviso)*, tesi di laurea facoltà di Agraria Università degli studi di Torino, anno accademico 2001-2002, Tav.1. **pag.44.**

**Fig.7** San Polo di Piave C.T.R. del 1983,sc 1:5000, C.Tatano, *Il restauro di Parco Papadopoli in S. Polo di Piave (Treviso)*, tesi di laurea facoltà di Agraria Università degli studi di Torino, anno accademico 2001-2002, Tav. 6 **pag 49.**

## **11.2. Planimetrie di Parco Papadopoli-Giol a San Polo di Piave**

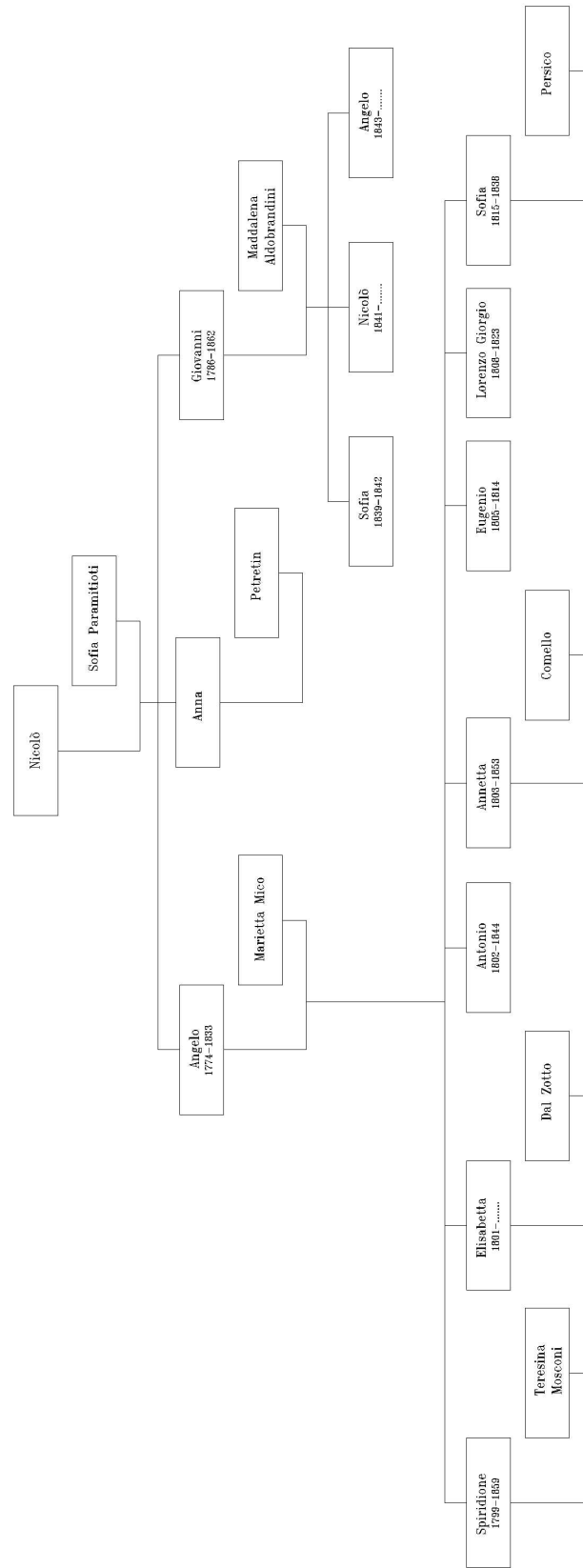
**Fig.8** Planimetria generale Parco Papadopoli Giol San Polo di Piave, *Effebistudio*

**Fig.9** Planimetria con coni visuali e viste prospettiche, *Effebistudio*

# 11.6 Documenti

## Albero genealogico

ALBERO GENEALOGICO DEI PAPADOPOLI  
NEL PRIMO OTTOCENTO



**Descrizione degli oggetti asportati durante l'occupazione straniera dal Castello di San Polo di Piave proprietà del conte Nicolò Papadopoli Aldobrandini.**

**Archivio Privato Papadopoli Fuori serie/provv. G/ fascicolo 7.**

**(ASVE)**

### **Acquerelli**

1 copia della Pala di Castelfranco di Giorgione	su cartone
1 riproduzione della porta del Palazzo di Wan Axel	id.
1 copia di Madonna di autore classico	id.
1 ritratto della Contessa Papadopoli	id.
6 o 8 riproduzioni di mani di autori classici del pittore Sthol	

### **Pitture su tela**

1 ritratto della Contessa Teresina Papadopoli, mezza misura del pittore Lipparini  
cm 89 x 112

1 ritratto della Contessa Maddalena Papadopoli di Pompeo Molmenti 57 x 52

1 ritratto del Conte Giovanni Papadopoli di Pompeo Molmenti 57 x 52

4 cavalli dipinti su tela 40 x 75 del pittore Giulio de Blaas

2 copie di cavalli dipinti su tela 40 x 75 del pittore Horace Verret

2 copie di dame ritratti dipinti su tela 25 x 35

15 vedute di Venezia dipinte su tela (formato rotondo) di cm 18 del pittore Querena

### **Pitture su tavola**

1 Madonna greca foderata e incorniciata d'argento 25 x 35

1 Immagine sacra di tipo greco-veneto con fondo dorato 25 x 30

### **Stampe e litografie**

Alcune stampe e incisioni celebri tra cui la « Battaglia della Hogue », molte litografie fra cui « il Giuramento del Generale de Paume » ed « il quadrato di Villafranca ».

### **Libri e Illustrazioni**

Molti libri Diari di Manin e Sanudo

Collezione dell'Illustrazione Francese dal 1842 al 1900 e collezione dell'Illustrazione Italiana dal 1872 al 1900.

### **Argenteria vera e Argenteria Christofhle**

N.48 posate complete lisce

N. 6 posate complete rigate

N. 6 piatti da portata ovali di varie grandezze

N. 4 piatti tondi da dolce

N. 6 piattini con cristallo per burro-argento-

N. 2 legumiere con sottopiatto

N. 4 salsiere con sottopiatto

N. 1 oliera

N. 2 porta marmellata

N. 18 cocome lisce da caffè, varie grandezze

N. 6 cocome lisce da crema

N. 12 lattiere

N. 6 cocome lisce

N. 12 teiere

N. 12 zuccheriere con coperchio di varie grandezze

N. 1 servizio da liquori con bottiglia e bicchierini

N. 18 candelieri grandi tondi

N. 12 candelieri piccoli ottangolari

N. 2 candelabri da 7 candele a fiori

N. 8 coppe da fiori senza cifre

N. 8 cestine da confetture senza cifre argento

N. 14 vassoi in sorte

N. 1 servizio completo da toilette con due candelieri uniti

### **Porcellane e Maioliche**

N. 15 piatti di porcellana di Rodi

N. 2 servizi da tavola in porcellana bleau con P. e corona, per 48 persone

N.1 servizio majolica inglese Minton detto Pomona

### **Armi**

N. 30 alabarde Veneziane

N. 4 dette più piccole

N. 4 dette falcate da parata

N. 6 spade con impugnatura

N. 4 pugnali

N. 2 mazze ferrate

N. 2 borse di ferro per polvere

N. 1 corazza per cavallo (parte di groppa)

N. 14 spade di cavalleria veneziana di cui una della mano sinistra

N. 3 elmi di imitazione moderna

Nb. Il Castello di San Polo di Piave si componeva di circa 70 locali e di esso non restarono che i muri portanti, quanto esso conteneva: mobilia in gran parte in « stile » oggetti vari artistici e preziosi, tappezzerie, bigliardi, pianoforte, biancheria, batteria da cucina ecc.; tutto venne asportato compresi i relativi inventari.

**Descrizione degli oggetti asportati durante l'occupazione straniera dal Castello di**

**San Polo di Piave, di proprietà del Conte Angelo Papadopoli Aldobrandini**  
**Archivio Privato Papadopoli . Fuori serie/ provv. G fascicolo 7**  
**(ASVE)**

### **Acquerelli**

4 vedute di Corfù Acquarello 30 x 40 su cartone  
2 Acquerelli 30 x 70 rappresentanti fiori del « Goldelmajer » id.

### **Pitture su tela**

4 piccoli quadri del Guardi in due cassetine nere che si aprono a cerniera. Due dei quadretti di forma circolare e due di forma rettangolare. Uno di essi rappresentava l'angolo della chiesa di S. Marco verso la piazzetta colla pietra del bando.

1 studio dal vero, cavallo del « Palizzi » 50 x 60.

1 ritratto ovale del re Vittorio Emanuele 11 di G. Induno cornice rettangolare dorata 25 x 35

1 quadro, bozzetto, della Disfida di Barletta, 50 x 60 circa, firmato M. d'Azeglio.

### **Oggetti di bronzo**

1 riproduzione, in bronzo del monumento del Generale La Marmora a cavallo

1 cavallo

### **Orologeria**

1 orologio di bronzo dorato, con il busto di Napoleone 1°, stile Impero

1 orologio a pendolo del principio del secolo XIX da appendere al muro



## Preliminare di vendita<sup>145</sup>

Il Nobile Signore Conte Nicolò Papadopoli Aldobrandini fu Giovanni vende in via preliminare al Signor Giovanni Giol da Conegliano, il quale in via preliminare acquista, la tenuta di San Polo di Piave, Ormelle, Cimadolmo, escluse soltanto le cosiddette Grave di Papadopoli che sono costituite dagli isolotti e da altro terreno che si trovano fra gli argini del Piave.

Il Nobile Venditore garantisce l'esclusiva proprietà della tenuta e la libertà della stessa da livelli, ipoteche ed altri oneri all'infuori di quelli in appresso nominativamente indicati. Dichiaro inoltre esso Nobile Venditore che la superficie della tenuta è di campi trevisani N. 2040 (duemilaquaranta). Resta inteso però che le eventuali differenze in più, o in meno che fossero per risultare dalla misurazione saranno conteggiate in aumento o diminuzione sulla base del prezzo come appresso convenuto.

Fanno parte della tenuta e sono comprese nella vendita n. 80 (ottanta) case coloniche e stalle relative, n. 27 (ventisette) case civili site nel paese di San Polo, la casa di amministrazione, le case degli agenti e gastaldi, cantine, tinaie, granai, latteria, fabbrica di ghiaccio, officina falegname, essicatoio, stalle bovini e stalle puledri, lavanderia ecc., ed il castello col parco di circa venti campi compresi nella superficie sopra dichiarata, scuderie, maneggio, serre, ghiacciaia e case del giardiniere e cocchiere, il tutto nello stato ed essere in cui i beni si trovano, ben noti al Compratore. Il corrispettivo della vendita è convenuto in lire 4.500.00 (quattromilionicinquecentomila lire), a deconto delle quali vengono delegati al Compratore, che li assume con pieno sollievo del Venditore, gli oneri seguenti, che sono i soli che gravitano sui beni compravenduti:

- a) debito ipotecario colla Cassa di Risparmio di Torino lire 900.000
- b) idem come sopra colla Banca Commerciale Italiana lire 346.963,15
- c) livello passivo verso il Beneficio Parrocchiale di Ormelle (annue lire 2,25)

---

145 Archivio di Stato di Venezia, *Archivio Papadopoli b.7*

capitale corrispondente a lire 45-

d) idem come sopra verso il Beneficio di San Polo di Piave (annue lire 1,20) capitale corrispondente a lire 24:-

e) idem come sopra verso il Conte Donà delle Rose (annue lire 295,54) capitale corrispondente lire 5910,80

f) idem verso la Fabbrica di San Polo di Piave (annue lire 99,01) capitale corrispondente lire 1980,20.

A titolo di caparra e principio di pagamento il Compratore versa in questo momento al Nobile Venditore, che lo riceve e ne fa quietanza, lire 1.500.000.- (unmilione e cinquecentomila) rappresentato da un chèques sulla Banca Commerciale Italiana pagabile il 2 Aprile, che viene ritirato pro solvendo, altre lire 750.000.- (settecento cinquantamila) saranno pagate alla fine dicembre 1919, il saldo sarà pagato alla fine luglio 1920, nel qual termine seguirà la stipulazione del formale contratto. Resta però convenuto che qualora per la detta epoca non fosse riconosciuto (in relazione all'art. 15 del decreto 27 febbraio 1919 N 239) dal Regio Governo al Compratore, come cessionario di tutti i diritti di risarcimento dei danni di guerra recati agli immobili e di che appresso, la stipulazione sarà differita per un periodo di tempo sufficiente perchè tale riconoscimento avvenga. In questo caso il Compratore stesso dovrà versare a fine Luglio 1920 un ulteriore acconto di lire 750.000.- (settecentocinquantamila). I versamenti dovranno farsi in Venezia al domicilio del Nobile Venditore. Il Compratore pagherà al Nobile Venditore l'interesse netto al 5,50% annuo, da conteggiarsi in semestri anticipati sulle somme residue a debito.

Il possesso è accordato al Compratore Giol col giorno d'oggi ed entro il prossimo mese di Aprile gli sarà fatta la consegna dei beni, ritenuto che l'attuale Amministratore continuerà le sue mansioni per conto e spese del Compratore fino al momento della consegna. Va da sè che anche gli accessori delle passività delegate saranno a carico dell'Acquirente dal giorno d'oggi.

E' data facoltà del Compratore di sostituire a sè, prima del termine fissato per la stipulazione, in tutto o in parte altri acquirenti, con i quali la Parte venditrice acconsente fin d'ora di stipulare direttamente, o per procura, ma sempre a tutte

spese a rischio della Parte compratrice attuale. Nel caso di vendita totale prima del termine convenuto, la Parte compratrice dovrà sborsare l'intero importo a saldo. Nel caso invece di vendita parziale, sempre prima della detta epoca, dovrà essere mantenuta rigorosamente l'attuale proporzione di garanzia, sostituendo la proprietà venduta con altrettanto denaro.

I risarcimenti governativi per tutti i terreni e le case sia coloniche, che urbane, e di amministrazione e del castello, sono completamente ceduti al Compratore, mentre restano riservati a beneficio del venditore gli indenizzi per il bestiame, per il vino, le derrate e per tutti gli oggetti mobili che preesistevano. A richiesta del Compratore, il venditore si presterà per tutti gli atti e pratiche necessarie per conseguire il risarcimento dei danni, anche per la parte spettante al Compratore e s'intende a spese di questo.

La parte venditrice ha già fin dalla prima epoca della liberazione iniziati gli acquisti per la sistemazione il più possibile sollecita della tenuta, comprando materiali agricoli e baraccamenti indispensabili ed ha fornito ai coloni anticipi in derrate, attrezzi, ecc., tutto ciò dovrà nella consegna essere conteggiato e pagato a prezzo di costo.

Le spese e tasse di contratto e conseguenti, vengono assunte dalle Parti metà per ciascuna, mediazioni d'uso pure a metà. In caso di più contratti, il Compratore sosterrà in proprio la maggior spesa derivante.

Il Compratore si presterà, però senza sua responsabilità, per l'esazione dei vecchi crediti di amministrazione in confronto dei mezzadri.

Rimangono di proprietà del Compratore i bottami ed i rottami in legno ed in ferro che si trovano nella tenuta. Le macchine agricole ed industriali che preesistevano saranno compravendute a prezzo da convenire e così dicasi per gli animali. Gli eventuali oneri di quartese passarono a carico dell'Acquirente.

## Bibliografia

G.B. Semenzi A.M., *Treviso e la sua provincia*, in C. Cantù (a cura di). *Grande illustrazione del Lombardo Veneto ossia Storia delle città, dei borghi, comuni, castelli eccetera fino ai tempi moderni per cura di una Società di letterati italiani*, vol.5 parte II, Milano, editori Corona e Caimi, 1861.

*Memorie della Società Veneta Promotrice di Belle Arti per l'anno 1867*, Tipografia Antonelli, Venezia, 1865.

G. Tassini., *Palazzo e Giardini Papadopoli*, tratto da «Nuovo archivio veneto»,10,Venezia, 1895.

G. Castellani, *Cenni biografici e bibliografici in N. Papadopoli-Aldobrandini, Il Leone di San Marco. Pensieri di un numismatico*, Venezia, C. Ferrari, 1921.

N. Papadopoli Aldobrandini., *Il Leone di San Marco. Pensieri ed osservazioni di un numismatico*, Venezia, C. Ferrari, 1921.

A. Tursi, *Un palazzo veneziano del Quattrocento*, Bergamo, 1923.

G. Giordano *I Legnami del mondo*, Edizioni Ceschina, Milano,1964.

A. Caccianiga, *Ricordo della provincia di Treviso*, II ediz. Rist. Anast. dell'ediz. di Treviso del 1874, Bologna, Atesa, 1974.

L. Dall' Oste, *San Polo nel trevigiano*, Venezia, Tipografia Antonelli, 1874.

*Lettere di illustri italiani ad Antonio Papadopoli*, scelte annotate da G. Gozzi,

Venezia, Tipografia Antonelli, 1886.

A. Cecchetti, *Una passeggiata nel giardino dei conti Papadopoli in Venezia*, Venezia 1887.

*Esposizione Nazionale Artistica Venezia 1887*, Catalogo Ufficiale, Venezia, Stab. Tipolit. Dell'Emporio, 1887.

G. Castellani e G. Ceresole, *Saggio di una bibliografia nuziale della famiglia Papadopoli*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1905.

N. Papadopoli-Aldobrandini, *Parole nell'assumere la Presidenza del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed arti (29 Gennaio 1911)* in « Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », Anno Accademico 1910-11, Tomo LXX, Parte I.

A. Gonella, *Commemorazione*, in *Atti della Soc. degli ingegneri e degli architetti in Torino*, XLVII (1913), fascicoli 5-6.

G. Castellani, *Cenni biografici e bibliografici* in N. Papadopoli-Aldobrandini, *Il Leone di San Marco. Pensieri ed osservazioni di un numismatico*, Venezia, C. Ferrari, 1921.

Papadopoli-Aldobrandini N., *Il Leone di San Marco. Pensieri ed osservazioni di un numismatico*, Venezia, C. Ferrari, 1921.

L. Rizzoli, *Nicolò Papadopoli-Aldobrandini*, Venezia 1922, estr. Da « Archivio Veneto Trentino », vol. II.

G. Gerola, *Commemorazione dell m. e Nicolò Papadopoli-Aldobrandini*, in « Atti

del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », Anno Accademico 1922-23, Tomo LXXXII, Parte I.

G. Castellani, *Catalogo della Raccolta numismatica Papadopoli-Aldobrandini*, Venezia 1925.

*Le poderose organizzazioni agricole italiane. L'azienda del comm. Giovanni Giol*, in « L'economia Nazionale », rassegna mensile illustrata, anno XX, n.12 (nuova serie), Milano, Dicembre 1928 (anno VII).

G. Damerini, *Un architetto veneziano dell'Ottocento : Giuseppe Jappelli*, Venezia, Tip. Omassini e Pascon, 1934.

N. Ivanoff, *Uno scenografo romantico veneziano Francesco Bagnara (1784-1886)*, in « Ateneo Veneto », vol. 127, n.3-4, Marzo-Aprile 1940.

V. Brosio, *Lo stile Liberty in Italia*, Milano, Val lardi, 1967.

G. Perocco, *La pittura veneta dell'Ottocento*, Milano, Fabbri, 1967.

M. Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, Torino, Tipografia Torinese editrice, 1969

A. Griseri e R. Gabinetti, *Architettura dell'Eclettismo*, Torino, Einaudi , 1974.

M. Coradazzi, *Studio del parco di villa Giol a San Polo di Piave 1 e 2 parte*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Padova, facoltà di Scienze Agrarie, Istituto di Agronomia e Coltivazioni Erbacee, Anno Accademico 1976-77.

A. Serafini, *L'amicizia di Leopardi con il veneziano Antonio Papadopoli (I parte)*, conferenza tenuta all'Ateneo Veneto il 23 Novembre 1978, in « Ateneo

Veneto », anno XX, voi. 20 (1978).

L.Puppi, *Jappelli architetto*, a cura della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1978.

A. Serafini, *L'amicizia di Leopardi con il veneziano Antonio Papadopoli (II parte)* conferenza tenuta all'Ateneo Veneto il 16 Novembre 1979, in « Ateneo Veneto », anno XX, voi. 20 (1982).

E. Bellis, *San Polo di Piave, cenni storici*, a cura dell'Amministrazione Comunale di San Polo di Piave, Treviso, Grafiche Italprint, 1982.

G.C. Jellicoe, *Architettura del paesaggio (Studies in Landscape Design)*, Edizioni di Comunità, Milano, 1982.

G. Mazzi, *Giuseppe Jappelli e il suo tempo -vol. 1 e 2*, Padova, Ed. Liviana, 1982.

Giolo Pratesi A., *La Villa Imperiale di Galliera Veneta. La storia dall'origine ai giorni nostri*, Banca Popolare di Castelfranco Veneto, Quinto vicentino, 1982.

G.C. Argan, *La pittura dell'Illuminismo in Inghilterra*, in *Da Hogarth a Picasso*, Milano, Feltrinelli, 1983.

P. Bussadori e R. Roverato, (a cura di) *I giardino romantico e Jappelli*, catalogo della mostra Palazzo della Gran Guardia, Padova 5-27 Novembre 1983.

C.Fumian, *Proprietari, imprenditori, agronomi*, in AA.VV., *Il Veneto*, Storia d'Italia, Torino, Einaudi, 1984, II

F. Fariello, *Architettura dei giardini*, Edizioni dell'ateneo, Roma 1985.

P. Bussadori, *Il giardino e la scena. Francesco Bagnara 1784-1866*, Castelfranco Veneto, 1986.

Mersica G., *La Villa Imperiale di Galliera Veneta e il suo giardino progettato da Francesco Bagnara*, dattiloscritto, Biblioteca comunale, Galliera Veneta 1986.

*Il giardino veneto : storia e conservazione*, a cura di M. Azzi Visentini, Milano, Electa, Regione del veneto, 1988.

M. Azzi Visentini, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*, Edizioni il Polifilo, Milano, 1988.

*Una città e il suo museo : un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, catalogo a cura di Madle Gambier, Venezia, Museo Correr, 1988.

P.Bussadori, *Il giardino veneto oggi Parco Papadopoli – Ville e Giardini N° 236/1989*.

C. W.Moore, W.J.Mitchell, W.Turnbull: *La poetica dei giardini*, F. Muzzio &C. Padova 1989.

H.Walpole, *Saggio sul giardino moderno*, (a cura di ) Giovanna Franci e Ester Zago, edizioni Le Lettere, Firenze, 1991.

P. Grimal,. *L'arte dei giardini*, (a cura di M.Magi), ediz. Ripostes, Roma 1993.

M. Macera, *I giardini del « Principe »* (a cura di), Atti del Convegno Racconigi, 22-24 Settembre 1994, Edizioni L'Artistica Savigliano, 1994.

P.De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel tempo.Dalla crisi della Maniera al Rococò*, Bompiani, Milano 1994.



“Enciclopedia Universale dell’arte”, *paesaggio*, vol 10, De Agostini, Roma, 1995.  
M. Zoppi, *Storia del giardino europeo*, Alinea Edizioni, Firenze, 1995.

P. Scarzella, *Torino nell'Ottocento e nel Novecento*, Torino, Ed. Celid, 1995.

M.I. Biggi, *Francesco Bagnara, scenografo della Fenice-1939 : l'immagine e la scena*, Venezia, Marsilio, 1996.

M. Cunico, G. Rallo, *Il restauro del giardino paesistico, teorie e tecniche d'intervento*, Venezia 1997.

M. Hollingsworth, *L'Arte nella storia dell'uomo*, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze, 1997.

*Una città e il suo museo : un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, catalogo a cura di Madile Gambier, Venezia, Museo Correr, 1988.

G. Romanelli, *Giuseppe Jappelli per Spiridione Papadopoli: una villa rinascimentale a San Polo di Piave*, estratto da *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia, Arsenale ed., 1998.

*Ettore Tito (1859-1941) :archivi della pittura veneziana*, Milano 1998, Catalogo della mostra a cura di A. Bettagno, Fondazione Giorgio Cini, Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia, 5 Settembre-29 Novembre 1998; Milano, Electa, 1998.

F. Favaro *Villa Papadopoli-Giol a San Polo di Piave*, tesi di laurea facoltà di Lettere e Filosofia di Padova, anno accademico 1999-2000.

L. Moretto e V. Cesana, *Illustri Sanpolesi del XX secolo*, "Quaderni di Storia e Cultura Sampolese" vol. I, a cura della Pro Loco di San Polo di Piave, Oderzo,

Centro Stampa, 2000.

P. Grimal *“L’arte dei giardini. Una breve storia”*, Donzelli editore, Roma 2000.

C.Tatano, *Il restauro di Parco Papadopoli in S. Polo di Piave (Treviso)*, tesi di laurea facoltà di Agraria Università degli studi di Torino, Scuola di Specializzazione in Parchi e Giardini, anno accademico 2001-2002.

M.Dammicco, G. Bondi, L. Querenghi, *I giardini veneziani*, Venezia, Tamari Montagna Edizioni e Wigwam Club giardini storici Venezia, 2003.

G. Baldan Zenoni Politeo, A. Pietrogrande, (a cura di) *Il giardino e la memoria del mondo*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2003.

L. Zangheri, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Leo S. Olschinki, 2003.

F. Panzini , *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Zanichelli, Bologna, 2005.

M. Vitta *“Il paesaggio” Una storia fra natura ed architettura.*, Einaudi, 2005

A. Maniglio Calcagno *Architettura del paesaggio. Evoluzione storica*, Franco Angeli Editore, Milano 2006.

F. Cappelletti, (a cura di) *Archivi dello sguardo. Origini e momenti della pittura di paesaggio in Italia*, Quaderni degli Annali dell'Università di Ferrara, Le Lettere Edizioni, Firenze, 2006.

V. Carraro, *Parco e cantine Giol, San Polo di Piave*, segnalazione contenuta nel fascicolo dato in omaggio alla Fondazione Benetton Studi ricerca di Treviso.

G. Zoccoletto, *L'Agenzia di San Polo comprata dai Papadopoli*, a cura del Comune di San Polo di Piave, Venezia, Grafiche Liberalato, 2008.

V. Cazzato, *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario Biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati ed altri progettisti*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2009.

C. Vivante, *La memoria dei padri*, Firenze, Ed. Giuntina, 2009.

D. Pellizzon, *Il Castello dei Papadopoli a San Polo di Piave. Vicende storico-morfologiche di un complesso ottocentesco*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura IUAV Venezia, Anno Accademico 2010-2011.

T. Sammartini, *Verde Venezia. I giardini della città d'acqua*, Terra ferma Edizioni, Vicenza, 2011.

Elenco delle pagine web e link consultati:

<http://www.treccani.it/enciclopedia/trattato-di-campoformio/>

[http://www.treccani.it/enciclopedia/pompeomarinomolmenti\(DizionarioBiografico\)-](http://www.treccani.it/enciclopedia/pompeomarinomolmenti(DizionarioBiografico)-)

[http://it.wikipedia.org/wiki/Locus\\_amoenus\\_Locus\\_horridus](http://it.wikipedia.org/wiki/Locus_amoenus_Locus_horridus)

[http://www.comune.gallieraveneta.pd.it.](http://www.comune.gallieraveneta.pd.it)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-rosa/.](http://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-rosa/)

<http://www.treccani.it/enciclopedia/salomon-van-ruysdael/>

[http://annalisa-architetturadelpaesaggio./nascita-del-giardino-paesaggistico.html.](http://annalisa-architetturadelpaesaggio./nascita-del-giardino-paesaggistico.html)

<http://www.ilbrolo.it/allegati/02acqua.pdf>

[http://www.francescomorante.it/pag\\_3/302.htm.](http://www.francescomorante.it/pag_3/302.htm)

[http://it.wikipedia.org/wiki/Stile\\_Tudor](http://it.wikipedia.org/wiki/Stile_Tudor)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanibattistaferante\(Dizionario\\_Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanibattistaferante(Dizionario_Biografico))

[http://www.edixxon.com/fondcariplo/arte\\_900/02\\_opere/1243.html](http://www.edixxon.com/fondcariplo/arte_900/02_opere/1243.html)  
[http://www.edixxon.com/fondcariplo/arte\\_900/03\\_artista/moro\\_m.html](http://www.edixxon.com/fondcariplo/arte_900/03_artista/moro_m.html)  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Magnolia\\_grandiflora](http://it.wikipedia.org/wiki/Magnolia_grandiflora)

specie vegetali ed arboree:

[http://it.wikipedia.org/wiki/Aesculus\\_hippocastanum](http://it.wikipedia.org/wiki/Aesculus_hippocastanum)  
<http://www.agraria.org/coltivazioniforestali/cedroatlante.htm>  
<http://it.wikipedia.org/wiki/Cedrusatlantica>  
<http://it.wikipedia.org/wiki/Cedrusdeodara>  
<http://www.giardini.biz/piante/alberi/lagerstroemia-indica/>  
[http://www.elicriso.it/it/piante\\_aromatiche/alloro/](http://www.elicriso.it/it/piante_aromatiche/alloro/)  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Laurus\\_nobilis](http://it.wikipedia.org/wiki/Laurus_nobilis)  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Magnolia\\_grandiflora](http://it.wikipedia.org/wiki/Magnolia_grandiflora)  
[http://www.verdiincontri.com/piante/P/Prunus\\_lusitanica.htm](http://www.verdiincontri.com/piante/P/Prunus_lusitanica.htm)  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Quercus\\_ilex](http://it.wikipedia.org/wiki/Quercus_ilex)  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Liriodendron\\_tulipifera](http://it.wikipedia.org/wiki/Liriodendron_tulipifera)  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Salix\\_babylonica](http://it.wikipedia.org/wiki/Salix_babylonica)  
<http://it.wikipedia.org/wiki/Quercus>  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Sequoia\\_sempervirens](http://it.wikipedia.org/wiki/Sequoia_sempervirens)  
<http://www.lemiepiante.it/enciclopedia//tamarix-gallica.html>  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Taxus\\_baccata](http://it.wikipedia.org/wiki/Taxus_baccata)  
[http://www.verdiincontri.com/piante/T/Taxodium\\_distichum.htm](http://www.verdiincontri.com/piante/T/Taxodium_distichum.htm)  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Thuja\\_occidentalis](http://it.wikipedia.org/wiki/Thuja_occidentalis)  
<http://www.giardinaggio.it/giardino/rampicanti/wisteria/wisteria.asp>