



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'arte,
del cinema e della musica

Corso di Laurea Triennale
in Storia e Tutela dei Beni Artistici e Musicali
Tesi di Laurea

Giorgio Peri: ritratti della Padova del Novecento

Relatore: Prof. Giovanni Bianchi

Laureando:
Matteo Bucur

Matricola:
2045554

Anno Accademico 2023/2024

Indice

- Introduzione	p. 3
- Capitolo 1	
Biografia	
1.1 <i>Cenni biografici sui genitori di Peri</i>	p. 7
1.2 <i>Cambiamenti istituzionali</i>	p. 10
1.3 <i>La gioventù di Peri</i>	p. 12
1.4 <i>Peri e le Avanguardie</i>	p. 16
1.5 <i>Peri e gli anni Trenta</i>	p. 22
1.6 <i>Chiamata alle armi</i>	p. 27
1.5 <i>Dopoguerra e ultimi anni</i>	p. 28
1.6 <i>Peri inedito</i>	p. 32
- Capitolo 2	
Veduta di Padova con scene di goliardia	
2.1 <i>Storia dell'opera</i>	p. 33
2.2 <i>Descrizione</i>	p. 38
2.3 <i>Analisi</i>	p. 42
- Capitolo 3	
Padova in altre opere di Peri	p. 45
3.1 <i>L'Arcella (1931)</i>	p. 47
3.2 <i>Settembre in Città (1935)</i>	p. 51
3.3 <i>Padova (1938)</i>	p. 53
3.4 <i>Manifesto per la Mostra di Architettura (1954)</i>	p. 56

- Appendice iconografica	p. 59
- Bibliografia	p. 76
- Documenti	p. 86
- Sitografia	p. 87

Introduzione

Il seguente elaborato è incentrato sulla figura dell'artista padovano Giorgio Perissinotto, in arte Giorgio Peri (fig.1). Artista poliedrico e sperimentale, si cimenta, nella sua lunga attività artistica in svariate tecniche e partecipa a svariate manifestazioni culturali. Fotografo, grafico, pubblicitista, illustratore, pittore, scenografo, designer, critico, giornalista, papiroista, curatore, Peri rappresenta al meglio i cambiamenti di ricerche avanguardistiche dando sfogo al suo carattere eclettico. Inizialmente è stata ricostruita la sua biografia, ponendo particolare risalto al contesto sociale e artistico patavino, iniziando con l'ambiente familiare. Si sono indagate le figure genitoriali per poi passare a considerare l'infanzia di Peri. Il 1926 è una data che fa da spartiacque nella vita del pittore, poiché segna una sua totale adesione al mondo artistico. Si è posta attenzione al suo rapporto con le avanguardie futuriste e il gruppo Novecento, per poi passare in rassegna la sua carriera espositiva. Oltre all'attività artistica si è voluto evidenziare, specie nel periodo postbellico, la partecipazione di Peri alla realtà urbana territoriale operando in numerosi luoghi d'Italia come dirigente di Enti Provinciali per il Turismo, svolgendo in particolar modo azioni di tutela paesaggistica e culturale. Al termine della biografia si è posto in luce il "Peri inedito", passando brevemente in rassegna le caratteristiche salienti della sua ricerca espressiva che sono individuabili anche nella sua produzione intima, privata, grazie al confronto diretto con materiali conservati nell'archivio della famiglia dell'artista.

Nel secondo capitolo si è delineata la tematica principale della tesi, vale a dire, la città di Padova e la sua società raffigurate nelle opere di Peri, analizzando, in particolare, la sua opera più conosciuta. Si tratta dell'affresco presente nella sala degli studenti del

Bo, raffigurante una “veduta di Padova con scene di goliardia”, la commissione più importante che gli venne affidata e che rappresenta il coronamento della sua carriera artistica nel periodo bellico. L’opera monumentale viene contestualizzata nel periodo della sua esecuzione, prendendo in esame le modifiche e le problematiche del cantiere, analizzando i carteggi dell’epoca. Ampio spazio è riservato alla descrizione dell’opera, soffermandosi su ogni particolare rilevante, evidenziando i forti richiami ad altre opere coeve presenti nei complessi universitari patavini e a lavori successivi. Si prosegue poi con l’analisi stilistica dell’affresco evidenziando come il pittore abbia raffigurato la Città e i suoi dintorni, unendo il mondo medievale con quello moderno in un’emblematica rappresentazione ideale e atemporale. Il terzo capitolo è incentrato sulle rappresentazioni paesaggistiche che, come indicato nell’introduzione al capitolo, è tra le tematiche più apprezzate da Peri. Vengono prese in considerazione quattro opere meno conosciute dell’artista che ben esemplificano il suo interesse per la natura e la città urbana, utilizzando tecniche differenti e mostrando variazioni stilistiche e grafiche. Le opere di Peri raffiguranti Padova si rivelano un’importante testimonianza con valenze documentarie di come una volta si presentava la città, stravolta poi dai mutamenti postbellici e dalla sua espansione.

Capitolo 1: Biografia

Cenni biografici sui genitori di Peri

Giorgio Perissinotto (28 marzo 1904- 8 agosto 1993) nasce a Padova in una rispettabile famiglia di classe borghese, attiva sul piano sociale e scolastico¹ nei primissimi anni del Novecento. Entrambi i genitori si assicurarono ruoli di prestigio all'interno dell'ambiente padovano che diedero, almeno fino agli anni Trenta, grande lustro al nome della famiglia Perissinotto (fig.2). Per meglio capire in quale ambiente nacque l'artista Peri (questo sarà il suo nome d'arte), è utile dare alcuni brevi cenni biografici dei suoi genitori.

La madre Teresa Monaco Perissinotto, di Ottaviano², nata a Padova nell'ottobre del 1870, proveniva da una famiglia radicata nella città da diverso tempo. Ammirata e lodata da professori, alunni e cariche pubbliche «per la condotta morale, civile e patriottica meritevole dei più alti elogi» è stata una «professionista di eccezionale valore»³, si prodigò tutta la vita a compiere uno svariato numero di iniziative pubbliche, che la resero «una delle più efficaci collaboratrici della riforma scolastica, in armonia con la rinascita dei valori nazionali»⁴. Queste sono solo alcune delle frasi di cordoglio che furono pronunciate al momento della sua improvvisa morte, avvenuta il 27 giugno 1929, ma che esplicano al meglio il forte legame che Teresina (così veniva chiamata

1 Gennaro Vaccaro (a cura di), *Panorama Biografico degli Italiani d'oggi*, Vol. II, I-Z, Armando Curcio Editore, Firenze, 1956, p. 1181.

2 Annuario della R. Università degli studi di Padova. Per l'anno accademico 1907-1908, Tipografia G. Batt. Randi, p. 185.

3 Anonimo, Necrologio *Prof.ssa Teresa Monaco Perissinotto. Ex direttrice didattica sezionale delle scuole elementari. Morta in Padova il 27 giugno 1929- VII*, in "Padova Rivista Comunale dell'attività cittadina", n.3-4, maggio-agosto 1929, pp. 237-238.

4 *Ibidem*.

da studenti e genitori e così firmò alcune delle sue pubblicazioni) aveva instaurato con la comunità cittadina. La sua attività professionale inizia negli ultimi anni dell'Ottocento, quando, dopo aver ottenuto la patente di maestra di grado superiore, viene assunta come maestra assistente in numerose classi inferiori e superiori. Abilitata anche all'insegnamento di francese, impartirà tale conoscenza anche ai propri figli. Nei primi anni del Novecento Teresina conobbe il padre di Peri, Antonio, probabilmente all'università. Dopo la nascita di Giorgio nel 1904, entrambi frequentano un corso di perfezionamento per i licenziati delle scuole normali regie e pareggiate, terminato con il diploma ottenuto nel 1907⁵, l'anno successivo nasce il fratello di Giorgio, Aldo. Lavora ininterrottamente fino a diventare dirigente scolastico nel 1914 -cosa sensazionale data l'epoca-, in un primo momento della Scuola del Portello, poi della Scuola Roberto Ardigò. Instancabile dal punto di vista organizzativo fu promotrice di opere di assistenza e previdenza scolastica. Esemplare fu il suo comportamento tenuto durante la Prima guerra mondiale, quando, diventata Padova Capitale al Fronte, decise di rimanervi, seppur sotto bombardamenti. Proprio per il comportamento tenuto durante il primo conflitto mondiale viene ricordata nel 70° anniversario di Villa Giusti, menzionata per aver attivato corsi di recupero serali e festivi per le classi meno abbienti, una iniziativa questa, atta a contenere uno scadimento culturale portato dalle carenze causate dalla guerra⁶. Nel 1913 venne fondato l'Ente di Mutualità Scolastica Padovana, la sede si trovava nella Regia scuola elementare Roberto Ardigò, che divenne, sotto la dirigenza di Teresina, la scuola pilota di Padova nei primi decenni del Novecento⁷. Tale Ente, fondato da suo marito Antonio, aveva come obiettivo quello di facilitare la scolarizzazione delle classi sociali più disagiate. Nei pieni anni Venti Teresina promosse la creazione dei Fasci d'azione per la scuola, conferenze di propaganda igienica, morale e patriottica, spettacoli di beneficenza, gare ginniche ecc... Viene considerata una figura colta ed innovativa, che seppe modificare le

5 Annuario della R. Università degli studi di Padova. Per l'anno accademico 1905-1906, Tipografia G. Batt. Randi, p. 222.

6 Giuliano Lenci, in Mario Isnenghi, G. Lenci, Giorgio Segato (a cura di), *Padova Capitale al Fronte. Da Caporetto a Villa Giusti. Ciclo di conferenze-mostre-manifestazioni. Agosto-dicembre 1988*, Signum Edizioni, Limena, 1988, pp. 66-67.

7 Cesarina Lorenzoni, *Ricordo di un'educatrice nel centenario della nascita*, in "Padova e la sua provincia, rassegna mensile a cura dell'associazione Pro Padova", n. 8-9, anno xvi, agosto-settembre 1970, pp. 18-21.

tradizionali correnti scolastiche in virtù dei nuovi programmi per le scuole elementari introdotti nel 1923 da Giuseppe Lombardo Radice⁸.

Numerose furono anche le sue pubblicazioni, come: *foglie sparse* (1914), *Redento ed altri racconti* (1914), *Saggio di Applicazioni pedagogiche (nello studio su tre alunni della mia classe)* (1908). Come prima accennato la sua prematura scomparsa nel 1929 commosse l'intera comunità patavina che per mostrarle la sua gratitudine, perfettamente palpabile in una sentita lettera di compianto da parte del podestà Francesco Giusti⁹, decise di dedicarle l'anno successivo una lapide commemorativa (fig.3). Inaugurata il 27 giugno 1930, all'entrata della scuola R. Ardigò, con la presenza di Antonio, dei figli, del corpo docenti e delle autorità dell'epoca¹⁰.

Il padre, Antonio Perissinotto, era originario di Noventa di Piave e si era trasferito a Padova con il padre, Francesco, in giovane età. Si distinse negli studi liceali, presso la scuola A. Gabelli, tanto da ottenere una menzione sul giornale "il Comune"¹¹. Dopo aver prestato servizio come docente attivo per svariati anni, nel 1907, ottenne la prestigiosa carica di Regio Ispettore Scolastico provinciale, assegnato prima a Rovigo, poi alla circoscrizione di Padova¹². Tale carica aveva il delicato compito di vigilare «sull'osservanza delle leggi e dei regolamenti in tutti gli stabilimenti sottoposti alla loro autorità»¹³, vale a dire, ispezionare tutte le sedi scolastiche presenti nel comune o nella provincia, verificando l'operato di docenti ed istituzioni, controllando che i comuni fornissero i servizi di loro competenza. Attivissimo nei pieni anni Venti, promuove uno svariato numero di iniziative sociali e scolastiche, atte soprattutto ad opere di beneficenza in concordanza con la Mutualità scolastica. Tra i suoi interventi più importanti quale Ispettore si ricorda l'ampliamento della

8 *Ibidem*.

9 Anonimo, *Necrologio Prof.ssa Teresa Monaco Perissinotto. Ex direttrice didattica sezionale delle scuole elementari. Morta in Padova il 27 giugno 1929- VII*, in "Padova Rivista Comunale dell'attività cittadina", n.3-4, maggio-agosto 1929, pp. 237-238.

10 Anonimo, *L'inaugurazione della lapide alla memoria della Prof.ssa Monaco Perissinotto*, in "Padova Rivista di storia comunale dell'attività cittadina", pubblicazione bimestrale, n. 3, maggio -giugno 1930, p. 213.

11 Anonimo, *R. Scuola Normale maschile Aristide Gabelli*, in "il comune", n. 213, 3 agosto 1894.

12 Ministero della Pubblica Istruzione. Bollettino Ufficiale. II, Atti di amministrazione. Anno LI, Roma 3-10 gennaio 1924.

13 Giuseppe Mariani, in "La funzione ispettiva, nel passato e nella scuola dell'autonomia", 2020 su <https://blog.edises.it>.

Colonia Alpina “Margherita di Savoia” di Calalzo, gestita dalla Mutualità Scolastica, volto alla creazione di una nuova infermeria e servizi vari¹⁴. Per il grande impegno da lui dimostrato sul campo educativo ottiene, dal ministero dell’Istruzione, il titolo di Cavaliere dell’Ordine della Corona D’Italia¹⁵, in seguito tramutato in Grand’Ufficiale e Commendatore. La sua carriera viene ulteriormente coronata dalla consegna della Medaglia d’oro per i Benemeriti della Popolare Istruzione (prima classe), che veniva concessa «alle persone segnalate per singolari prestazioni o per motivo di notevoli elargizioni a vantaggio dell’istruzione primaria e dell’educazione infantile»¹⁶.

Cambiamenti istituzionali

Con l’ascesa del Fascismo in Italia tutte le varie istituzioni pubbliche e private tendono ad allinearsi al potere centrale del Governo di Roma, viene a crearsi una rigida scala gerarchica, dal livello comunale a quello provinciale. Il Partito Nazionale Fascista inizia ad affiancarsi, già dai primissimi anni Venti, alle cariche tradizionali del Regno d’Italia. Per fare un esempio, la provincia viene retta non più solamente dal Prefetto, ma anche dal Segretario Federale del partito, il quale dirige la Federazione dei Fasci di combattimento, controlla le organizzazioni del regime, conferisce nomine ed incarichi, in poche parole, «rappresenta nella provincia il P.N.F. a tutti gli effetti»¹⁷. Ma è dai primi anni Trenta che il regime inizia, con i suoi rami tentacolari, ad essere onnipresente nella vita cittadina, si parla infatti di “Fascistizzazione della società”¹⁸.

Tale ingerenza è ben esemplificata dall’adozione del nuovo stemma cittadino del 1929 che, con non poche variazioni, fu affiancato già nel 1928 dal fascio littorio¹⁹ (in

¹⁴ *L’inaugurazione del nuovo fabbricato nella Colonia Alpina di “Calalzo”*, in “Padova Rivista Comunale dell’attività cittadina”, n. 4, luglio-agosto 1930, pp. 237-238.

¹⁵ *Cultura e propaganda corporativa*, in “Padova Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico”, n. 8, agosto 1932, p. 48.

¹⁶ *Art. 1*, in “Regio Decreto n. 633 del 28 ottobre 1904”, pubblicato sulla G. U. n. 293, 17 dicembre 1904.

¹⁷ *Art. 23*, in “Statuto del Partito”, legge 14 dicembre 1929, n. 2099.

¹⁸ Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, il Mulino, Bologna, 2016, cap. V, pp. 170-180.

¹⁹ *Il nuovo stemma del comune*, in “Padova Rivista Comunale dell’attività cittadina”, n. 1, gennaio, 1929, pp. 5-11.

concomitanza con il IX anniversario della fondazione dei Fasci di combattimento)²⁰. Anche il mondo scolastico subì grandissime variazioni, già con la Riforma Gentile del 1923, con la quale la scuola viene sottoposta al controllo statale. Nel 1929 il Ministero dell'educazione divenne "Ministero dell'educazione Nazionale". Nel 1935 Cesare Maria de Vecchi, quadrumviro della rivoluzione ed estraneo al mondo scolastico, venne nominato ministro dell'Educazione Nazionale. Il Governo Centrale trovò, nella Mutualità Scolastica, un valido aiuto per «l'assimilazione delle masse rurali alla cultura dominante»²¹, già dal 1929, infatti, la Mutualità entrò a far parte del programma fascista sull'assistenza e il 3 gennaio dello stesso anno mutò il nome in "Ente Nazionale Fascista per la Mutualità scolastica"²².

È in questo periodo che Antonio diventa Commissario della Federazione Provinciale della Mutualità, stringendo un forte legame con Emilio Bodrero, presidente della Confederazione nazionale professionisti e artisti e Senatore del Regno. Il suo nome compare in numerosi giornali locali, con interventi, articoli e convegni. Partecipa come collaboratore al bollettino mensile "Veneto Scolastico", collabora al "Dizionario delle scienze psicologiche" di Giovanni Marchesini, pubblica alcuni libri tra i quali: *La mutualità Scolastica Padovana nei suoi primi anni di vita* (1920), *La psicologia nella didattica* (1911), *Il piccolo Edipo* (1937), *Il ritorno della grammatica* (1942). Viene invitato ai più grandi eventi culturali cittadini ed è presente alle più importanti festività "popolari" della vita padovana. Nonostante ciò, dal 1933 la sua attività viene completamente tralasciata dalle varie testate giornalistiche cittadine, venendo messo in secondo piano.

A fine carriera ottiene il titolo onorario di Ispettore Scolastico Centrale, diventa, inoltre, presidente dell'Istituto Configliachi per i Ciechi, Consigliere nel Comitato provinciale per i sordomuti, Ispettore bibliografico onorario²³. La sua dipartita, avvenuta l'8 novembre 1958, provoca una mobilitazione del mondo intellettuale

²⁰ *Ibidem*, delibera del podestà datata 11 febbraio 1929.

²¹ Teresa M. Mazzattosta, *Il regime fascista tra educazione e propaganda (1935-1943)*, Cappelli, Bologna, 1978, pp. 138-140.

²² *Riordinamento della Mutualità Scolastica*, Legge n. 17 del 3 gennaio 1929, in "Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia", Roma, n. 34, 9 febbraio 1929.

²³ T., *Antonio Perissinotto*, in "I Diritti della scuola", n. 7, anno LIX, 7 gennaio 1959, p. 340.

padovano, gli vengono dedicati numerosi articoli e, con grande cordoglio di parenti e amici, un luttino sul Gazzettino²⁴. Il vivo ricordo della sua persona non è però scomparso nella cittadinanza patavina, che ha voluto dedicargli, nel 1970, una lapide commemorativa posta non lontano dalla targa di Teresina, nella attuale aula di musica della scuola R. Ardigo²⁵ (fig.4).

La gioventù di Peri

Il figlio maggiore della coppia, Giorgio Perissinotto, nasce a Padova il 28 marzo 1904, e sin dal liceo «tra gli interessi profondi, le curiosità aperte e segrete»²⁶ si avvicina al mondo dell'arte, come autodidatta. Dopo aver conseguito la licenza liceale al R. Liceo-Ginnasio "Tito Livio" si iscrive, su spinta del padre, al primo corso della R. Facoltà di Giurisprudenza di Padova, nel 1922. Il 1926 segna una svolta per la vita di Giorgio che, giunto quasi alla fine della sua carriera universitaria, decide di rinunciare agli studi, soggiornando per qualche mese a Firenze. L'anno successivo suo fratello Aldo, più piccolo di quattro anni, si iscrive anch'esso a Giurisprudenza²⁷. Della carriera di Aldo si sa poco, si laurea nel 1930 con una tesi dal titolo *Il diritto delle sorgenti private*, successivamente inizia ad esercitare la professione di avvocato aprendo un suo studio, contestualmente manifesta una grande passione per la fotografia. Non partecipa attivamente alla vita cittadina, compare in una conferenza da lui tenuta nel 1933, che aveva in argomento il mondo agricolo legato alla vita durante il regime. Nel dopoguerra continua il suo impiego da avvocato fino ai pieni anni Settanta dove si può ritrovare in numerosi eventi sociali e di solidarietà.

24 *Necrologio*, ne "Il Gazzettino", anno 72, n. 292, martedì 9 dicembre 1958.

25 *Mutualità Scolastica*, in "Padova e la sua provincia, rassegna mensile a cura dell'associazione Pro Padova", n. 8-9, anno xvi, agosto-settembre 1970, p. 54.

26 *Notizia Biografica*, in "Mostra di Disegni di Giorgio Peri", opuscolo della mostra (Padova, 15-26 novembre 1948), Padova, Libreria Draghi, 1948.

27 *Annuario della R. Università degli studi di Padova. Per l'anno accademico 1926-1927*, tip. Editrice Antoniana, p. 13.

Come accennato in precedenza, il 1926 è un anno cruciale per Giorgio Perissinotto che partecipa per la prima volta ad un evento artistico pubblico e di rilievo, la IV Esposizione d'Arte Tre Venezie, tenutasi nel salone del Palazzo della Ragione. Il comitato esecutivo dell'esposizione era formato da figure che avranno un ruolo centrale nella Padova degli anni successivi: Emilio Bodrero (politico e storico della filosofia), Carlo Anti (archeologo e professore universitario) e Paolo Boldrin (artista). La volontà dell'esposizione era quella di riunire un grande numero di artisti, non solo provenienti dal Triveneto, ma anche dal Dodecaneso, dalla Dalmazia e da Trieste, riuscendo infine ad esporre circa un migliaio di opere²⁸. Giorgio partecipa alla mostra con due opere in bianco e nero. I temi sono in realtà un unicum per le opere dell'artista, i titoli sono *Serenata alla Madonna* e *Un uomo che ha ucciso una donna*. La scelta di presentare ufficialmente due opere in bianco e nero è importante poiché sottolinea l'importanza che riservava al mondo della grafica e del disegno, sua cifra caratteristica. Perissinotto, aveva già iniziato a disegnare qualche anno prima.

È del 1919 il suo primo lavoro, *Peri* che quindicenne, realizzerà l'illustrazione (riportata anche in copertina) delle liriche *Paese* di Bepi Piva (fig.5). È un primo approccio al mondo editoriale che sarà centrale nella sua vita, infatti, poco dopo, rifonda *Lo Studente di Padova* definito ora scherzosamente "giornale della Garangola", storico settimanale umoristico pupazzettato fondato da Arnaldo Fusinato e che fu pubblicato in tre differenti stagioni: 1890-1894, 1911-1913, 1919-1921. Da segnalare, è una copertina, datata 1921, dove è riportato il suo autoritratto di profilo (fig.6), a fianco vi è la dicitura "auto-turlupineide", che fa riferimento ad una rivista comico satirica in tre atti (prosa e versi) pubblicata dagli inizi del Novecento. Tra gli artisti richiamati alla fondazione di questo giornalino vi sono Primo Sinòpico (Raoul Chareun), appena tornato da Milano²⁹ e A. Men./Amen (Antonio Menegazzo). Le tematiche del giornalino sono varie, numerosissimi i testi poetici, umoristici e

28 *IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie*, catalogo della mostra (Padova, Salone del Palazzo della Ragione, maggio-giugno 1926), ed. Illustrazione delle Tre Venezie, 1926, pp. 3-6.

29 Paola Pallottino (a cura di), *Cento anni di illustratore. Il pittore a 20.000 volt Primo Sinòpico*, Casa Editrice L. Cappelli, Bologna, 1980, p. 9.

goliardici, sempre accompagnati da un gran numero di caricature di noti personaggi patavini dell'epoca, che andavano dal mondo accademico a quello culturale.

Proprio Sinòpico nel 1911 aveva rivoluzionato completamente il “vecchio” giornalino. Con acuta intelligenza e una accortissima ironia trovò nuove soluzioni compositive alle sue vignette, trasformando anche la stessa pagina in un elemento di forza, per aumentare la comicità o il dinamismo delle sue raffigurazioni. Ad esempio, fa piegare la schiena ad un soggetto troppo alto, che non ci sta nei bordi della pagina, oppure rimanda alla pagina seguente tramite la realizzazione di figure da completare. Lo stesso nome scelto dall'artista, Sinòpico, riprende un verbo greco, che indica il “vedere insieme”, si lega alla capacità di rendere con sintesi i tratti principali del soggetto da ritrarre (fig.7). Furono proprio le novità introdotte da Sinòpico a influenzare Peri, il quale lo ricorderà scrivendo un articolo su “Il Gazzettino” nel 1949, definendolo come «un maestro del settore, il vero maestro»³⁰. Con l'arrivo di Peri e Menegazzo il giornalino viene a creare una forte rottura con il passato, muta carta e grafica, lo stile liberty viene completamente accantonato³¹. Nel 1922 disegna i simboli dell'università in onore del VII Centenario dell'Università di Padova, illustrando nel mentre un altro giornalino padovano, “Lo Studente dei piccoli”. Centro di questo mondo goliardico padovano era il Caffè Pedrocchi, dove avevano sede l'omonimo Casino (di cui farà parte dal 1945) e le redazioni dei giornali satirici universitari. In questo periodo collabora con una ventina di periodici e giornali realizzando copertine ed illustrazioni, tra questi: “La Donna”, “Le Grandi firme”, “Il Secolo XX”, “Aria d'Italia”, “Casabella”, “Le Tre Venezie”³². Specialmente collaborando con le riviste della città stringe un forte sodalizio con Sinòpico, Antonio Menegazzo, Nello Voltolina (NoVo) e Carlo Maria Dormal. Peri, in questi anni, diventa «il mattatore nel campo della comunicazione visiva tra le due guerre»³³. Gli anni Venti rappresentano per il giovane artista un periodo di vasto sperimentalismo ed eclettismo, egli è attivo come grafico,

30 Luigi Montobbio, *Il ricordo di Peri, un futurista che dei papiri fece un'arte*, ne “Il Gazzettino”, 26 agosto 1993.

31 Virginia Baradel, *Artisti illustratori e papiristi d'occasione*, in “*Patavina Libertas 2014. Papiri di laurea dell'università di Padova*” Tipografia Nuova Jolly, Padova, 2014, pp.119.-120.

32 Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Zanichelli, Bologna, 1988, pp. 260-261.

33 Virginia Baradel, *Artisti illustratori e papiristi d'occasione*, in “*Patavina Libertas 2014. Papiri di laurea dell'università di Padova*” Tipografia Nuova Jolly, Padova, 2014, p. 121.

cartellonista, pubblicitario, papirista, scenografo, ma anche critico, giornalista, polemista ed animatore.

Questi anni di fervore e attivismo portano Peri al confronto ma anche allo scontro con alcuni rinomati suoi compaesani. Il caso più emblematico è rappresentato dalla diatriba svoltasi con Menegazzo (Amen), suo collega giovanile. Amen all'epoca era un illustratore conosciutissimo a livello nazionale, realizzatore di disegni per edizioni di lusso e importanti riviste come "L'illustrazione italiana"³⁴, attivissimo anche in ambito papiristico e umoristico. Diversi erano gli ambienti di questi due artisti, Amen è più localista, più popolare, pur non avendo frequentato l'università è attivissimo nel mondo goliardico, è infatti lui a decorare i veri e propri "covi" della goliardia patavina. Peri invece si lega sempre più a committenze importanti e comincia a rivestire un ruolo di primo piano in Veneto, partecipando ad uno svariatisimo numero di mostre ed eventi, diventando un punto di riferimento per la borghesia padovana.

Lo stile delle grafiche del Peri varia nei pieni anni Venti, da uno stile ancora asciutto, con un tratto semplice e descrittivo, si evolve verso uno stile più "sintetico e contrastato, magro e scattante tale da risentire già della prima ventata futurista del 1925-1927"³⁵ diventando, in poche parole, più innovativo, più aggressivo. Dal 1927 troviamo la firma di Peri anche su numerosissimi papiri universitari, tra i quali degni di nota sono quelli di *Valperto Avogadro degli Azzoni, ingegnere*, datato 1927 e di *Leone Olper, medico chirurgo* datato 1928 (fig.8). Il papiro universitario si legava ad una tradizione secolare patavina, che veniva unita a dei veri e propri rituali post-laurea consolidati nel tempo, rappresentava lo spirito goliardico, scherzoso e caricaturale del mondo giovanile studentesco. Il fenomeno del papirismo, sopravvissuto al primo conflitto mondiale, si avvicina nei pieni anni Venti alle irriverenti ventate futuriste e per poi irregimentarsi sotto le spinte del G.U.F.³⁶ fascista di Padova. Nel 1928,

³⁴ Paolo Rizzi, *Amen. Antonio Menegazzo*, Grafiche Italprint, Treviso, 1974.

³⁵ Virginia Baradel, *Artisti illustratori e papiristi d'occasione*, in "Patavina Libertas 2014. Papiri di laurea dell'università di Padova" Tipografia Nuova Jolly, Padova, 2014, p. 121.

³⁶ Il termine G.U.F. indica i Gruppi Universitari Fascisti, nati nei primi anni Venti all'interno del mondo universitario con vere e proprie squadre d'azione formate da goliardi e studenti che si riconoscevano nei programmi dei fasci di combattimento. Nel 1927 tali gruppi passarono sotto il controllo diretto dello Stato e del regime, subendo una radicale militarizzazione e un rigido controllo organizzativo.

terminato il servizio militare di leva (1926-1927), Peri si trasferisce brevemente a Milano, dove torna a più riprese fino al 1931, collaborando con numerosissime riviste: “Lidel”, “Corriere dei Piccoli”, “Il Dramma”, “Comoedia Novella”, “Le Grandi Firme”³⁷ e riceve incarichi da case editrici quali Mondadori, Trevisini, Corbaccio³⁸.

Peri e le Avanguardie

Nel mentre Padova, che si stava candidando a capitale veneta della modernità tecnologica e industriale, viene travolta dalla seconda ondata futurista, trovando un vivacissimo nutrito gruppo di artisti che ad essa si legherà in modo inesorabile. Una prima comparsa tangibile del futurismo in città fu la redazione del *Manifesto del Gruppo Futurista Padovano*, nel 1926. Tale gruppo, capeggiato da Dino Vittorio Tonini e P. Gardini, partecipa alla “IV Esposizione d’Arte Tre Venezie” (1926) con ben quattro sale. Obiettivo di questo gruppo era quello di presentare una mostra retrospettiva su Boccioni (morto dieci anni prima) e numerose loro opere di carattere futurista, il risultato fu un successo, gli animi dei giovani studenti padovani si infiammarono e aprirono le porte a un vivace periodo di sperimentalismo marinettiano, tra di loro c’era lo stesso Giorgio Peri. Il nome Peri viene infatti ancora oggi accostato al movimento “futurista”, cosa che è importantissima ma che deve essere bene contestualizzata. Peri rientra infatti in un altro Gruppo futurista padovano, quello fondato da Carlo Maria Dormal (1909-1938), pittore, grafico, papirista, critico, curatore, organizzatore di eventi e cortei, vero interprete della nuova stagione del futurismo inaugurata da Filippo Tommaso Marinetti: l’Aeropittura. Marinetti, da parte sua, sarà un grandissimo amico di Dormal e spesso si recherà in visita a Padova presso

³⁷ Virginia Baradel, *Giorgio Perissinotto*, in Nico Stringa (a cura di) *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, Electra Milano 2009, p. 349.

³⁸ *Giorgio Perissinotto (scheda personale)*, archivio di famiglia.

la sua famiglia, il vivace sodalizio tra i due è innegabile ed è dimostrato dalla presenza di Marinetti a numerosi eventi fondamentali per il futurismo patavino.

Agguerrito e attivissimo, ufficialmente fondato nel 1931, è il “Movimento Futurista Padovano”, che comprende nomi a noi già noti: Dormal, Peri e Nello Voltolina, ma vi sono anche: Tullio Crali, Ottorino dalla Baratta, Quirino de Giorgio, Lino Sgaravatti. Tali futuristi non puntano all’imitazione della “vecchia guardia” di Boccioni, Severini, Balla, Russolo o Carrà, ma si gettano con ardimento nel futurismo dei pieni anni Trenta, seguendo soprattutto la figura di Fortunato Depero.³⁹ Tale movimento si fonde con la goliardia padovana, lo stesso Marinetti nella rivista “Canta Giovinezza” indica Dormal, curatore della stessa, come figura da contattare per conoscere il significato del termine “Goliardo”³⁹. Una delle riviste decisive in questo ambito fu sicuramente il Numero Unico “Noi Siamo Colonne” del 1931 che fu illustrato da «un gruppo d’insigni artisti e caricaturisti cittadini, compresi i 7 pittori futuristi (Dio, che successo!)»⁴⁰, in essa Peri è protagonista con disegni che denotano una chiara influenza delle sagome sintetiche-marionettistiche realizzate da Depero. Sempre a questo numero collaborano anche Gian Paolo Garcéa e Nello Voltolina, il quale, parlando anche di Peri, dedica un articolo al “Club dei Sette” (fig.9) e ne scrive uno intitolato “oltraggi al pudore (leggi: Mostra futurista)”. Inoltre, in una rivista datata 1931, si parla della realizzazione da parte «del bravo Perissinotto»⁴¹ di una copertina semifuturista per il volumetto commemorativo del Centenario Pedrocchiano. Nel gennaio del 1931 era stata inaugurata da Marinetti la Prima Mostra dei “7 Futuristi Padovani” (fig.10), essi erano inizialmente un vero e proprio “Gruppo”, nome che seguiva una certa tendenza colta che guardava al resto dell’Italia, cambiando poi la titolatura in “Movimento”⁴², che bene poneva l’accento su una nuova dimensione estetica di avanguardia.

39 Maurizio Scudiero, *Il Futurismo a Padova e Monselice*, in M. Scudiero e C. Rebeschini (a cura di), *Futurismo Veneto*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte, 24 novembre-31 dicembre 1990), Cassa di Risparmio Padova e Rovigo, 1990, pp. 50-53.

40 Goliardo??? Zac, :bump – traccek... zzzz. Avete capito? Voglio dire che il goliardo è...Rivolgetevi a C. M. Dormal, mio amico e capo del Movimento Futurista Padovano, il quale ve lo spiegherà.”, Virginia Baradel, *Artisti illustratori e papiristi d’occasione*, in “*Patavina Libertas 2014. Papiri di laurea dell’università di Padova*” Tipografia Nuova Jolly, Padova, 2014, p. 123.

41 Il “Numero Unico”, in “Padova Rivista di storia arte e attività comunale”, n. 2, maggio-giugno 1931, p. 153.

42 Virginia Baradel, *Il futurismo padovano*, in Nico Stringa (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, Electra, Milano, 2009, pp.136-137.

Peri⁴³ in questa mostra espone un'opera intitolata *Ritratto-carattere*, realizzata ad olio, di cui non vi sono sfortunatamente notizie. Grazie a T. C. Crali i futuristi padovani entrano in contatto con critici e futuristi dell'area giuliana, riuscendo ad essere inclusi nella mostra di "Pittura e Aeropittura futurista" organizzata da Bruno Giordano Sanzin (poeta, curatore e giornalista) a Trieste nel marzo dello stesso anno, qui Peri espone nuovamente l'opera già presentata a Padova⁴⁴.

Evento cruciale di questo anno fu soprattutto l'"Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna", tenutasi proprio a Padova per onorare il VII Centenario dalla morte di Sant'Antonio. La mostra ebbe una risonanza mediatica e propagandistica eccezionale, raccogliendo al suo interno un vastissimo numero di artisti (si contano più di duemila opere), artigiani e scuole di arti sacre sia italiane che straniere. L'organizzazione fu meticolosa e frenetica, tutto era atto a preannunciare «il sicuro successo dell'importantissima manifestazione che con l'arte onorerà il Santo di Padova e di tutto il mondo»⁴⁵. Ideatore e instancabile organizzatore di questa rassegna internazionale fu lo scultore Paolo Boldrin, segretario del Sindacato Artisti di Padova, nominato in seguito, Commissario del Sindacato Fascista Belle Arti per le Venezie e nominato dal pontefice stesso Commendatore dell'ordine di S. Silvestro. La mostra venne allestita in un padiglione concesso dalla Fiera Campionaria, che fu largamente modificato per consentire un adeguato impianto scenico ed espositivo a tutte le opere esposte. Il padiglione, «costruito con criteri di sana modernità»⁴⁶ ispirato ad una chiara corrente di razionalismo architettonico, fu sapientemente diviso in tre principali navate dagli architetti Gino Miozzo, Francesco Mansutti e Nino Galimberti, con numerose sale espositive isolate o arredate, con la presenza di tre chiesette e un battistero⁴⁷.

Padova in questo modo, ribadendo a tutti gli effetti il suo ruolo centrale nelle Tre Venezie, si apriva anche alle arti moderne e contemporanee estere. Per i futuristi tale

43 Claudia Salaris, *Storia del Futurismo. Libri, giornali, manifesti*, II edizione, Editori Riuniti, 1992, p. 224.

44 *Pittura Aeropittura Futurista, arazzi architetture giocattoli, organizzata da B. G. Sanzin*, catalogo della mostra (Trieste, 6-20 marzo 1931), Edizioni L. Gucciardini, Firenze, 1931.

45 *L'annuncio ufficiale della Mostra d'arte sacra*, ne "Il Veneto", 28-29 novembre 1930.

46 *L'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra di Padova*, in "Padova Rivista di storia arte e attività comunale", n. 2, maggio-giugno 1931, p. 154.

47 Elisabetta Gastaldi (a cura di), *Novecento al Museo. Dipinti e sculture tra le due guerre delle collezioni civiche*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 25 gennaio-13 aprile 2020), Comune di Padova, Padova, 2020, pp. 13-14.

evento fu fondamentale, organizzarono infatti una vera e propria sezione futurista, curata da Dormal e Fillia, dove però non compare il nostro Peri⁴⁸. L'artista però espone nel battistero (fig.11), progettato dagli architetti Miozzo e Mansutti, quattro grandi «sintetiche vetrate di decise intenzioni moderne»⁴⁹ che furono realizzate, dagli artisti Jörger e Fontana⁵⁰, partendo dai suoi cartoni (fig. 12). Esse fanno in modo che nel battistero si «spira un'aria di serena pace»⁵¹ e raffigurano l'Annunciazione, la Nascita e il Battesimo di Gesù. Fu proprio per tali vetrate, che presentano una unione di linee sinuose spezzate da ingegnosi tagli verticali in accordo con un gusto ancora di matrice futurista, che Peri riceverà un premio. In tale esposizione è importante ricordare anche un'altra sua opera, *L'Arcella*, dipinto che fu acquistato dal comune nel 1932 ed è conservato ai Musei Civici. La figura di Peri non fu però solo limitata alla sua partecipazione come espositore, viene infatti segnalato come curatore dell'ufficio stampa e come disegnatore del manifesto pubblicitario della mostra, che presenta una veduta della basilica del Santo vista dall'alto (conservato presso la Collezione Salce di Treviso) (fig.13).

Peri, godendo della notorietà ricevuta in questa occasione, sarà incaricato, negli anni Trenta, di realizzare due arredi sacri: un ostensorio e una lunetta in argento con dorature, intarsi e motivi decorativi vegetali. Queste opere decorative furono realizzate per la Chiesa di S. Daniele a Padova, entrambe risultano marchiate "G.P." sul tondo e sono testimoni della grandissima versatilità di tale artista, che sapeva muoversi agevolmente anche in campi artistico-artigianali più "settoriali"⁵².

Si conclude qui la fase "futurista" del Peri, in quanto il suo nome non compare più in nessuna delle mostre realizzate dal Movimento Futurista Padovano, nemmeno nella più importante, la celebre "Prima Mostra Triveneta d'Arte Futurista" del febbraio 1932, sempre organizzata da Dormal, naturale prosecuzione ed espansione della precedente

48 M. Scudiero, *Il Futurismo a Padova e Monselice*, in M. Scudiero e C. Rebeschini (a cura di), *Futurismo Veneto*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte, 24 novembre-31 dicembre 1990), Cassa di Risparmio Padova e Rovigo, 1990, p. 54.

49 *Esposizione Internazionale d'arte sacra cristiana moderna. 1931. Padova. 1932: 7. Centenario dalla morte di S. Antonio*, libretto, 1932, p. 91.

50 Ugo Nebbia, *La Mostra Internazionale d'Arte Sacra di Padova*, in "Emporium", LXXIV, n. 440, agosto 1931, pp. 115-116.

51 *L'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra di Padova*, in "Padova Rivista di storia arte e attività comunale", n. 2, maggio-giugno 1931, p. 155.

52 *Perissinotto Giorgio detto Peri*, Catalogo generale dei Beni Culturali, codice di catalogo nazionale 0500092607-0 e 0500092607-1.

mostra futurista patavina. Inizia poi un graduale rallentamento dell'attività futurista a livello locale, specialmente verso la metà degli anni Trenta, con un raggruppamento che sembra andando a disperdersi. Nonostante ciò, numerosissime sono le presenze dei futuristi a livello nazionale e Veneto, tanto che la loro presenza è ben salda sia nelle Trivenete e sia nelle Biennali di Venezia, dove espone anche Peri, ma in sale differenti. Il brevissimo approccio al Movimento è dunque esemplare per comprendere il vivace interesse dell'artista per l'avanguardia e il carattere eclettico della sua ricerca sempre aperta a nuove esperienze artistiche.

Vivissima è in questo momento la sua attività in ambito pubblicitario (viene nominato anche fiduciario per la regione veneta del sindacato Artisti pubblicitari), tanto che nel 1936 espone numerosi suoi cartelloni alla "I Mostra nazionale del Cartellone e della Grafica pubblicitaria", inaugurata a Roma dal Sindacato nazionale e molto considerata dalla critica⁵³. Lavorando a manifesti di questa tipologia si avvicina così alla Famiglia dei fratelli Silvio e Luigi Barbieri, celeberrimi per aver fondato a Padova, nel 1919, il bitter aperitivo italiano Aperol, per cui Peri realizza numerosi manifesti pubblicitari, come tanti altri artisti padovani. Un sodalizio che inizia ad essere anche fortemente personale oltre che professionale (fig.14). Nell'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra del 1931 compare tra i partecipanti l'artista Virette Contu Barbieri, la quale partecipa con numerosi dipinti, vincendo anche, in tale occasione, una medaglia d'argento. Virette, nata nel 1909 a Parigi, sorella di Anita e figlia di Silvio Barbieri, realizzò prevalentemente opere di carattere paesaggistico e nature morte ma sono presenti nel suo repertorio artistico anche alcuni ritratti. Le note biografiche di Virette sono, come quelle di Peri, scarse, ma proprio osservando i suoi paesaggi possiamo desumere la sua frenetica vita artistica, che la vede spostarsi frequentemente tra Parigi, Roma, Firenze, Padova e in Toscana⁵⁴. La sua carriera è costellata da brillanti mostre personali tenute in alcune tra le più prestigiose gallerie dell'epoca. Da segnalare è sicuramente anche la partecipazione a numerosissime mostre venete di importanza

53 Fernando Mazzocca (a cura di), *Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre*, catalogo della mostra (Forlì, 2 febbraio-16 giugno 2016), Ediz. Illustrata, Forlì, 2013.

54 Monica Castellarin (a cura di), *Virette Barbieri 1909-1987. Pittura en plain air*, catalogo della mostra (11 febbraio-24 aprile 2022, Palazzo Zuckermann, Padova), editrice Elzeviro, Padova, gennaio 2022, pp. 5-7.

locale e internazionale, esponendo spesso a fianco dello stesso Peri. L'intreccio personale e professionale tra i due artisti è ben attestato negli anni Trenta e nei primi anni Quaranta, innegabili sono infatti gli spunti e gli influssi dei paesaggi e delle nature morte che Virette infonde in Peri. Tale elemento, che sarà poi approfondito in seguito, ben è dimostrato dal chiaro cambiamento di rotta che Peri esegue nella sua scelta tematica di questi anni: paesaggi realizzati ad olio. Sarà proprio Virette che dedicherà un ultimo saluto speciale a "Giorgio Peri" nel "Gazzettino" del 1993 in occasione della sua scomparsa⁵⁵. Ed è proprio questo stretto contatto con la grande borghesia industriale padovana che farà avvicinare Peri sempre di più al mondo della Fiera Campionaria, di cui diventerà assiduo collaboratore per allestimenti e padiglioni. Nei pieni anni Trenta il giovane Peri sposa la sorella minore di Virette, Anita Barbieri, nata nel marzo del 1911. Dalla loro unione nasceranno Antonello, Adriana e Francesco (fig.15). Nella produzione di Peri troviamo due opere legate al suo mondo familiare: *Adriana e Antonello*⁵⁶ (fig. 16) e *Anita e Antonello* (fig.17), quest'ultima fu esposta alla XIX Biennale di Venezia nel 1934 in una delle sale degli artisti italiani contemporanei, non lontano dalla sezione futurista⁵⁷.

Queste opere mostrano un rinnovato interesse di Peri per il gruppo il Novecento, nato a Milano nel 1922 e fondato da Margherita Sarfatti. I dettami di tale Gruppo si irradiarono a macchia d'olio in tutta Italia, dando vita ad un mondo eterogeneo con consonanze e assonanze, non a caso Achille Funi aveva detto: «Non credo si possa parlare di un movimento vero e proprio ma di uno stato d'animo, ognuno di noi era assolutamente libero, senza una piattaforma teorica (o peggio, politica) codificata»⁵⁸. I principi stilistici seguiti erano, sostanzialmente, due: la classicità moderna, intesa come rielaborazione, e la sintesi, la quale si lega ad una voluta ricerca di forme pure. Il mondo artistico padovano e veneto si uniforma alla perfezione a tali istanze estetiche, animate

55 «Virette Barbieri è affettuosamente vicina ai nipoti Antonello, Adriana e Francesco e alle loro famiglie per la scomparsa del loro padre Giorgio Peri», in "il Gazzettino", anno 107, n. 31, 9 agosto 1993.

56 Opera datata 1941, la fotografia proviene dalla Fototeca Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca, arte contemporanea, n. inventario 00026948, busta 216. Italia-Sec. XX Perez-Perissinotti.

57 Peri Giorgio, op. 19, sala XLVI, in "XIX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. 1934", catalogo della mostra (Venezia, 1° maggio 1934-31 ottobre 1934), Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia, 1934, p. 185.

58 Elena Pontiggia (a cura di), *Il Novecento Italiano. 33 Carte d'artista*, Abscondita, Milano, 2022, p. 162.

da una comune volontà di ritorno all'ordine propagandato poi anche dal regime, uno dei soggetti principali in questo periodo è «...la figura femminile statica, pensosa, con le braccia conserte: una figura che non agisce, ma è»⁵⁹. Queste istanze sono dunque nuove nella produzione del Peri, che non esita ad approdare ad un gusto classicheggiante e senza tempo che si riscontra anche nel mondo allegorico e mitologico, si segnala in questo caso l'opera *Euriclea*, con cui partecipa alla “III Mostra Sindacale Provinciale d'Arte” di Padova, 1936. Tale soggetto, statico e ben definito, ben coglie la volontà dei Novecentisti di rappresentare l'eterno, un tempo diverso da quello futurista (la continuità degli istanti) o impressionista (l'istante).

Peri e gli anni Trenta

Gli anni Trenta si profilano sicuramente come i più produttivi per Peri sia per la sua attività espositiva che creativa, è inoltre attestata la sua instancabile attività nel campo della propaganda turistica come segretario dell'Ente Provinciale per il Turismo di Padova. Il 1932 vede Peri impegnato anche in svariate mostre (fig. 18), tra le più prestigiose vi è la “Terza Mostra Triveneta di Padova” (di cui è parte anche dell'esecutivo) e la “XXIII Mostra Bevilacqua la Masa, III Mostra Sindacale”. La presenza di Peri è attestata anche nella XXVII Mostra del 1936, nella XXVIII Mostra del 1937 e nella XXXIV Mostra del 1943. I soggetti qui presentati (paesaggi padovani e nature morte) da Peri sono in perfetta armonia e concordanza con le tematiche di altri artisti. Figura ormai conosciuta e ben radicata nel mondo padovano, Peri inizia a collaborare, come illustratore, con la celebre rivista “Padova e la sua Provincia” diretta da Luigi Gaudenzio, diventandone redattore capo (1931), carica che mantiene fino al 1936. Nell'ottobre del 1932 è a Milano, alla “II Esposizione del Piccolo Quadro Anonimo”, tenutasi nella Galleria Pesaro⁶⁰. Nel biennio 1931-1932 realizza numerose

⁵⁹ Ivi, p. 167.

⁶⁰ Scheda Informativa. Archivio storico d'Arte Contemporanea. Venezia. Palazzo Ducale, ASAC Dati, Venezia, faldone fototeca artisti P44, datata 1° agosto 1933.

illustrazioni per “Padova e la sua Provincia” (fig.19), soprattutto per fatti di cronaca, rubriche o, ancora più frequentemente, per piccole narrazioni e racconti satirici che hanno come sfondo la città stessa. Diventa anche direttore del Comitato Turistico Provinciale di Padova e fiduciario regionale del sindacato degli artisti pubblicitari. È inoltre critico e giornalista attivo, numerosi sono gli articoli che si possono a lui ricollegare, tra questi: “*Nuovi documenti sui restauri della cappella Ovetari*”, “*Artisti Padovani, Antonio Fasan*”⁶¹, “*I padovani alla prima mostra nazionale dei sindacati fascisti belle arti*” ecc... Quest’ultima, è la nota “Prima Mostra Nazionale del sindacato fascista di belle arti” organizzata a Firenze nell’aprile del 1933 (dove è anche nominato consulente artistico nel Comitato provinciale per la Mostra nazionale dell’artigianato), a cui partecipa con l’opera *Cortili*.

In questo articolo Peri si rifà in modo chiaro ad uno scritto di L. Gaudenzio, comparso sul catalogo della Terza Mostra Triveneta di Padova⁶², ponendo l’accento soprattutto sulle opere dei nuovi “giovanissimi” artisti padovani partecipanti⁶³. Sfogliando le varie annate della rivista ci si rende conto che Peri fu anche un grande organizzatore di eventi e la sua persona fu richiesta in uno svariato numero di ruoli: tenne convegni (uno dal titolo “Arte e Sindacalismo fascista”), fece parte della giuria di numerose feste mondane e collaborò a importanti rappresentazioni sceniche o teatrali di grandi rappresentazioni. Si segnalano, sempre in questi anni, la nomina a direttore del quindicennale “Abano” e la nomina a Consigliere segretario del Comitato provinciale forestale.

Numerosi furono anche i suoi interventi in qualità di Commissario tecnico per la realizzazione di padiglioni e mostre all’interno della Fiera Campionaria, in particolare bisogna citare le grandi installazioni grafiche e collages eseguiti dal Peri in occasione della Mostra dell’Università e del Politecnico alla Fiera Triveneta del 1935⁶⁴ (fig.20).

61 Vincenzo Costantini, *Artisti Padovani. Antonio Fasan*, in “Padova, Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico”, n. 8, agosto 1932, pp. 27-32.

62 Luigi Gaudenzio, *I Padovani*, in “Sindacato Fascista belle arti di Padova. Terza mostra Triveneta. Anno X. 1932”, catalogo illustrato, Padova, 1932, pp. 16-17.

63 Giorgio Perissinotto, *I padovani alla prima mostra nazionale dei sindacati fascisti belle arti*, in “Padova, Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico”, maggio 1933, pp. 48-52.

64 *Fiera Triveneta*, in “Padova Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico”, n.7-8, luglio-agosto 1935, pp. 29-31.

Nel 1934 si segnala la sua prima partecipazione alla XIX Biennale di Venezia. Nel 1935 ottiene un prestigioso incarico di eco internazionale, partecipa alla realizzazione di grandi fotomontaggi e collages per l' "Esposizione Universale di Bruxelles". Peri ideò e realizzò gli allestimenti per la "Sala della Mostra delle Corporazioni" (fig.21), assieme agli artisti Giacinto Mondaini, Erberto Carboni e Cosimo Privato, collaborando anche con Felice Casorati che ha eseguito un grande mosaico nel mezzo della sala. Per il lavoro svolto otterrà il *Grand Prix* per le arti decorative⁶⁵. L'idea di creare questa sala venne al Conte Volpi di Misurata, quando aveva visitato, l'anno precedente, la prima "Mostra della Corporazione delle Bietole e dello Zuccherio" nella Fiera campionaria di Padova, nella quale figurava anche il Peri. Questa mostra era divisa in due parti: la prima doveva descrivere la struttura dell'organismo Corporativo, la sua gerarchia e il suo funzionamento, la seconda invece prendeva a modello una corporazione, quella delle barbabietole, che diventava un *exemplum* pratico «...atto ad illustrare con i necessari particolari il delicato e preciso sistema che disciplina, potenzia e armonizza l'economia italiana sotto il controllo dello Stato: sistema del quale si doveva anche dare una rappresentazione complessiva, per quanto schematica ed elementare»⁶⁶. Numerosi sono i fotomontaggi realizzati da Peri e dagli altri artisti, si segnalano: "Una Corporazione in atto", "I lavoratori", "I datori di lavoro". Questa tipologia di realizzazioni era prettamente politica e propagandistica, l'obiettivo era molto semplice, quello cioè di dare al popolo una rappresentazione elementare della vita in Italia sotto il regime.

La parola chiave per la lettura di tali opere è la "chiarezza", come risulta da un articolo pubblicato in quell'occasione: "Il successo di questa Mostra [...] è dovuto principalmente alla chiarezza con la quale il tema è stato impostato e risolto: essa assolve dunque il suo compito divulgativo [...] qui tutto è armonicamente fuso (concetti-illustrazioni-ambiente), e la nitidezza e la varietà delle raffigurazioni, il piano

⁶⁵ *Esposizione Universale e Internazionale di Bruxelles*, Commissariato generale per l'Italia, 1935, p. 90.

⁶⁶ *L'Italia all'esposizione di Bruxelles. 1935. XIII. La Mostra delle Corporazioni*, in "Padova, Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico", n. 5-6 maggio-giugno 1934, pp. 17-24.

discorrer ad immagini commentate da poche frasi definitive l'assenza d'ogni enfasi"⁶⁷. Questa tecnica viene sempre maggiormente studiata ed approfondita da Peri, tanto che a lui viene affidato il progetto per la "Mostra della R. Università di Padova all'esposizione Internazionale di San Paulo del Brasile"⁶⁸ comprendente una struttura con collages raffiguranti immagini di nuovi edifici universitari costruiti dal regime. L'anno successivo è presente alla XX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1938. Vent'anni prima era terminato il primo conflitto mondiale, l'Italia aveva avuto centinaia di migliaia di caduti e mutilati, Padova era considerata città martire, bombardata dagli austriaci.

Città che ospitò il comando della "invitta" Terza Armata e del Comando Supremo, città che «aveva il diritto ed il dovere di celebrare in nome di tutta la nazione la vittoria del Piave e quella di Vittorio Veneto»⁶⁹. Fu Padova ad ospitare infatti la celebre "Mostra della Vittoria. Celebrazione del Ventennale" che fu inaugurata nel 1938 dalle massime autorità militari e dal Re Vittorio Emanuele III e progettata con la supervisione di Gio Ponti⁷⁰. Grande eco ebbe anche negli organi di propaganda del regime, il quale si mostrò anche artefice della stessa mostra, essendo il Comitato ordinatore formato anche dal Vicesegretario del Partito Fascista Adelchi Serena. La mostra ottenne anche il beneplacito di Mussolini che la visitò nel settembre dello stesso anno, durante la sua visita in Veneto, per ricordare l'occasione Peri fece una serie di litografie⁷¹.

Nell'elenco dove sono presentati gli artisti partecipanti alla mostra Peri non figura come pittore bensì come autore di fotomontaggi. I fotomontaggi di Peri erano disposti nella "Sala degli eroi e dei condottieri" su finte pareti laterali a doppia faccia, dove da un lato figurava una delle opere di Peri, dall'altra vi erano i luoghi delle più importanti battaglie combattute sul nostro fronte. Peri realizza numerose scene di forte impatto visivo, usando immagini note e ripetendole svariate volte, creando così un particolare

67 *Ivi* p. 17.

68 "Padova, Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico", n. 9, settembre 1938, p. 5.

69 Emilio Bodrero, *Padova e la Mostra della Vittoria*, in "Mostra della Vittoria. Padova. Celebrazione del Ventennale", guida illustrata della mostra (Padova, 19 giugno-6 novembre 1938), Padova, 1938.

70 *Mostra della Vittoria a Padova nel 1938 progettata da Gio Ponti*, in Anna Maria Spiazzi (a cura di) "La memoria della prima guerra mondiale", Vicenza, 2008, pp. 320-322.

71 G. Lenci e G. Segato (a cura di), *Padova nel 1943: dalla crisi del regime fascista alla resistenza*, p. 202; Litografie presenti in collezione privata.

effetto scenico, tanto da risultare «geniali»⁷². La Mostra era concepita come un viaggio simbolico da compiere tra i luoghi e i fatti che avevano caratterizzato la guerra: i campi di battaglia, le varie armi, i caduti, gli orfani... un viaggio che era indirizzato specialmente ai reduci e ai mutilati della stessa guerra, come si evince dalla descrizione del percorso. Non a caso, l'opera espositiva di Peri era intitolata "I Ricordi del Fante": «tu, mio vecchio Fante, ti rivolgi ancora una volta indietro a guardare, ritroverai, anche a distanza di vent'anni, i tuoi Capi, i tuoi Eroi i tuoi Martiri, i tuoi Incitatori, fermi a guardarti dalle altissime quinte sulle quali sono distesi gli accordi, geniali fotomontaggi di Giorgio Peri»⁷³ ed era composta da varie scene: "Il Re, Il Duce, I Martiri, D'Annunzio, Gli Eroi dell'aria, Gli Eroi del mare, Gli Eroi della terra, Le Città martiri, I Caduti, Le Madri, I Mutilati" (fig.22-23). La viva presenza nella vita artistica portò Peri a voler partecipare in modo deciso alla ribalta internazionale, nel 1937 è presente alla "Esposizione Internazionale di Arti Decorative"⁷⁴ di Parigi e nel 1938 alla "Mostra Internazionale d'arte sacra moderna" al Musée Rath di Ginevra⁷⁵, in Svizzera, paese dove terrà anche una mostra personale nel 1940⁷⁶. Nel periodo prebellico realizza il manifesto della "Mostra degli Artisti Veneti", a cui partecipa con una natura morta, allestita a Padova nel Palazzo della Ragione⁷⁷. Sempre nel 1940 Peri viene incaricato dal rettore Carlo Anti di realizzare un grande affresco raffigurante una «visione della Padova universitaria, interpretata con spirito lietamente goliardico...»⁷⁸ per decorare la Sala degli studenti a cui si accede dal Cortile Nuovo, all'epoca denominato Cortile Littorio, fulcro dell'ala novecentesca di Palazzo Bo.

Chiamata alle armi

72 *Mostra della Vittoria*, in "Padova, Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico", n. 9, settembre 1938, pp. 5-38.

73 *Mostra della Vittoria. Padova. Celebrazione del Ventennale*, guida illustrata della mostra (Padova, 19 giugno-6 novembre 1938), Padova, 1938, p. 28.

74 Virginia Baradel, *Giorgio Perissinotto*, in Nico Stringa (a cura di) *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, Electra Milano 2009, p. 239.

75 *Il Futurismo a Padova e Monselice*, in M. Scudiero e C. Rebeschini (a cura di), *Futurismo Veneto*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte, 24 novembre-31 dicembre 1990), Cassa di Risparmio Padova e Rovigo, 1990, p. 54.

76 Gennaro Vaccaro (a cura di), *Panorama Biografico degli Italiani d'oggi*, Vol. II, I-Z, Armando Curcio Editore, Firenze, 1956, p. 1181-1182.

77 *La Mostra degli Artisti Veneti*, in "Padova Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico", n. 7-9, luglio-agosto 1939, pp. 11-25.

78 Marta Nezzo (a cura di), *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano. Padova 1933/1943*, Treviso, 2008, p. 581.

Allo scoppio della Seconda guerra mondiale Peri si trova a Padova, dove vive un periodo di relativa calma, terminando l'affresco al Bo, finché verrà poi chiamato sotto alle armi per mobilitazione ed irregimentato. Dal suo foglio matricolare risulta che già nel 1939 era stato trasferito dalla Sanità militare al Corpo Automobilistico del Regio Esercito, ed era stato richiamato per Istruzione⁷⁹, inviato inizialmente a Udine presso l'XI Autocentro, poi a Treviso presso il XIV Centro Automobilistico. Ufficiale con il grado di Sottotenente degli autieri inizialmente è alle dipendenze della Divisione "Piave", viene poi assegnato al Centro Approvvigionamenti dell'Intendenza in Russia operante sul fronte orientale (fig.24), passando per i Balcani e per la Romania, giungendo poi in Ucraina⁸⁰, fornendo sussistenza anche a squadriglie della R. Aeronautica.

Restando in retrovia durante la disastrosa Campagna di Russia (1941-1943) realizza opere che espone in una mostra personale a Bucarest e numerosi acquarelli e schizzi a tema paesaggistico-descrittivo della steppa sovietica, allaccia inoltre rapporti con Direttori degli Istituti italiani di cultura nella capitale rumena, a Budapest e a Sofia. Svolge, per giunta, attività giornalistica come Corrispondente di guerra pubblicando alcuni articoli nella "Gazzetta di Venezia". Durante la permanenza al fronte, nel 1942 l'artista riesce a esporre le sue opere alla XXII Biennale Internazionale di Venezia, nel padiglione della Regia Aeronautica, con tematiche prettamente ispirate alla guerra in corso⁸¹. Figura poi alla "Mostra degli Artisti Italiani in Armi" del 1942⁸², esponendo tre acqueforti in cui sono raffigurati momenti della vita militare dell'artista ("Visione di angeli armati", "Di guardia", "Allievo trombettiere") (fig.25)⁸³. Nello stesso anno è tra i cinque artisti prescelti al concorso per la realizzazione del manifesto ufficiale dell'Esposizione Universale di Roma, che sarà programmata ma mai realizzata a causa

79 Foglio matricolare e caratteristico di Perissinotto Giorgio, N. di matricola 51817, Archivio di Stato di Padova, Distr. Militare di Padova. Ruoli Matricolari. Classe 1904. Ruolo N. 241.

80 Notizia Biografica, in "Mostra di Disegni di Giorgio Peri", opuscolo della mostra (Padova, 15-26 novembre 1948), Padova, Libreria Draghi, 1948.

81 XXII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1942, catalogo della mostra (Venezia, 21 giugno-20 settembre 1942), Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia, 1942.

82 Prima Mostra degli Artisti Italiani in Armi, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 7 giugno-luglio 1942), Stato Maggiore R. Esercito, pp. 66, 297.

83 Prima Mostra degli Artisti Italiani in Armi al Palazzo dell'Esposizione di Roma, in "Illustrazione Italiana", n. 26, 28 giugno 1942, pp. 625-626.

dei rovesci bellici (fig.26). Con la rovinosa sconfitta italo-tedesca in Russia e la ritirata dell'ARMIR⁸⁴ del febbraio-marzo 1943 Peri torna a Roma e poi a Padova dove riprende a lavorare come dirigente provinciale dell'Ente Provinciale del Turismo. Con gli avvenimenti del settembre 1943 non aderisce e non collabora con la Repubblica Sociale Italiana. Al termine della guerra si oppone alla soppressione dell'Ente voluta dal Governo Militare Alleato, si associa al Comitato di Liberazione Nazionale (stringendo amicizia anche con l'artista Tono Zancanaro) per il finanziamento dello stesso Ente ed è membro di numerose commissioni per la ricostruzione della città⁸⁵.

Dopoguerra e gli ultimi anni

Nel dopoguerra si dedica soprattutto ad attività giornalistica, e opera come organizzatore di eventi, critico, promotore turistico⁸⁶. Tiene la rubrica d'arte del "Gazzettino" di Padova e, nel 1945, cura la traduzione di *Les peintres cubistes* di Guillaume Apollinaire, prima edizione italiana pubblicata da "Le Tre Venezie"⁸⁷. Promuove comitati per le celebrazioni di S. Antonio, Jappelli, Cristofori. Organizza la "Mostra Nazionale di pittura. Premio Abano" del 1947, facendo parte del comitato tecnico della stessa⁸⁸, avendo infatti svolto incarichi (sotto ordine della prefettura) per la ricostruzione dell'Amministrazione ordinaria della azienda autonoma di cura di Abano Terme (è qui rappresentante dell'EPT). Numerosi sono i suoi interventi per la tutela del Patrimonio Culturale veneto come, ad esempio, la volontà di salvaguardare Arquà Petrarca⁸⁹, promuovendo restauri (anche di Casa Callegari) e andando contro il turismo di massa, la volontà di riqualificare l'ex Foro Boario trasformandolo in un Polo Culturale, oppure la promozione di azioni per la conservazione e il restauro di Caffè

⁸⁴ Acronimo di: Armata Italiana in Russia, o 8 Armata, che inglobava l'iniziale Corpo di Spedizione Italiano in Russia dal 1942.

⁸⁵ *Giorgio Perissinotto (scheda personale)*, dall'archivio di famiglia, p. 2.

⁸⁶ Virginia Baradel, *Giorgio Perissinotto*, in Nico Stringa (a cura di) *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, Electra Milano 2009, p. 349.

⁸⁷ Giorgio Perissinotto (a cura di), *I pittori cubisti/ G. Apollinaire. Con una lettera di Picasso sull'arte*, Le Tre Venezie, Padova, 1945.

⁸⁸ *Mostra Nazionale di pittura. Premio Abano*, catalogo della mostra (Abano Terme, settembre 1947), E.P.T. di Padova, 1947.

⁸⁹ *Lettere alla Direzione*, in "Padova e la sua provincia", n. 11-12, novembre-dicembre 1969.

Pedrocchi. L'anno seguente è promotore della costituzione del Comitato per le celebrazioni del centenario del 1848, realizzando anche la "Mostra padovana del Quarantotto" al Caffè Pedrocchi. L'attività artistica di Peri in questo periodo procede in modo spedito ed è caratterizzata dalla sua ormai consolidata sperimentazione. Alla XXIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1948 espone opere completamente rinnovate dal punto di vista tematico e stilistico, chiaramente influenzato dalle correnti artistiche estere, aderendo ad una chiara matrice astratta, come ben rappresentato dall'opera *Disegno*⁹⁰(fig.27). Tale fase è ben descritta da un articolo in francese comparso su "La Revue Moderne" del 1952: *"On remarque dans sa facture un dessin toujours primordial et apte à exprimer aussi bien l'abstrait le plus efferant, le plus chargé, qu'un dépouillement objectif tout oriental. C'est dans cet ascétisme graphique que se révèle la véritable originalité de l'artiste qui a très bien dit, en parlant de sa manière: «Une couleur essentielle, dénuée de toute sensualité de matière»"*⁹¹. Nel novembre tiene una mostra personale presso la Libreria Draghi di Padova⁹². L'anno successivo è tra i soci fondatori del Rotary Club di Padova, venendone nominato Consigliere-Prefetto, fondato presso il celebre Hotel Storione, una associazione impegnata in azioni di sostegno culturale e umanitario. Sempre nel 1949 si trasferisce a Lucca, in Toscana, dove viene nominato direttore dell'EPT. Organizza qui la "I Mostra fotografica lucchese", presso il Ridotto del Teatro del Giglio, istituendo anche l'archivio fotografico a schede del paesaggio e delle opere d'arte della provincia di Lucca. Si sposta poi a Sondrio, in Lombardia, con lo stesso incarico, curando pubblicazioni di informazione e propaganda sulla Valtellina e organizzando la "Festa Nazionale della Montagna"; pubblica a Milano un saggio su

90 *XXIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1948*, catalogo della mostra (Venezia, 6 giugno-10 ottobre 1948), Ediz. Serenissima, stampa Carlo Ferrari, Venezia, 1948, p. 160.

91 Traduzione personale in italiano: "notiamo nel suo stile un disegno sempre primordiale e capace di esprimere sia l'astratto più efferente, l'astratto più carico, sia una semplicità oggettiva tutta orientale. È in questo ascetismo grafico che si rivela la vera originalità dell'artista che molto bene dice, parlando della sua maniera, «un colore essenziale, privo di ogni sensualità di maniera», Giorgio Peri, in "La Revue Moderne", Parigi, 1° marzo 1952.

92 *Mostra di Disegni di Giorgio Peri*, opuscolo della mostra (Padova, 15-26 novembre 1948), Padova, Libreria Draghi, 1948;

R. M., *Disegni di G. Peri*, in "Gazzetta Veneta", 19 novembre 1948;

Disegni di G. Peri esposti a Padova, in "Gazzettino della sera", 28 novembre 1948.

“Boccioni e il futurismo”. Torna a Padova nel 1953⁹³ dove viene nominato ispettore onorario ai Monumenti per la provincia (fig.28). Due anni dopo espone alla “XI Biennale Triveneta” di Padova con artisti quali Antonio Fasan e Fulvio Pendini⁹⁴, continuando frattanto l’attività di promotore turistico, si batte per la tutela e l’apposizione del vincolo paesistico a Villa Contarini di Piazzola sul Brenta e in altre realtà del padovano.

Promuove la realizzazione di documentari cinematografici su Padova e suggerisce l’istituzione del “Festival della cinematografia scientifica e didattica” che si legherà poi alla Biennale del Cinema di Venezia. Nel 1958 viene organizzata alla “Galleria del Pozzetto” una mostra dedicata a Peri presentando una “serie di disegni surrealisti di strane donne con strani gatti; di strane deformazioni muliebri [...] il linguaggio chiaro di realistiche raffigurazioni è accoppiato ad un fraseggiare complicato di forme in libertà [...] accanto alle composizioni contrastanti con la realtà, sono esposte alcune annotazioni veriste ricche di significato poetico. Nello strano miscuglio della personale di Peri vi è tutto l’uomo e l’artista strano e fantasioso”⁹⁵ (fig.29). Cura l’edizione di una piccola guida di Padova in cinque lingue (1957), e una di Este (1958) e l’opuscolo “Biblioteche di Padova” (1958). Nel 1959 stringe maggiormente il sodalizio con il noto pittore padovano Tono Zancanaro con cui partecipa ad una mostra collettiva dedicata agli artisti padovani organizzata dalla “Galleria del Pozzetto” dove i “padovani vecchi” esprimono in arte la «nuova anima padovana»⁹⁶ di una città in continua espansione e sempre più industrializzata. Nel biennio 1959-1960 viene trasferito all’EPT di Pistoia per poi essere destinato a Roma (fig.30) e a Perugia. Sono anni di continui spostamenti che portano il Peri ad entrare nei maggiori salotti culturali, anche della Capitale,

93 *Giorgio Perissinotto*, fascicolo b. 258, Archivio dell’Ente Provinciale per il Turismo di Perugia (E.P.T.). 1936-1974 con susseguenti fino al 1979, Soprintendenza Archivistica per l’Umbria, Regione Umbria, Inventario (a cura di) M. C. Bernardini, F. Carboni, G. Nicolai.

94 *Le Mostre d’Arte. Pittori e scultori concittadini alla 11a Biennale Triveneta*, in “Il Gazzettino”, 1955.

95 T., articolo, in “Gazzetta del Veneto”, 15 febbraio 1958.

96 M. Sabbion, *Il cenacolo del Pozzetto*, 26 febbraio 2010, pp. 49-58, consultato dal sito: <https://www.maxiart.it/wp-content/uploads/2015/07/11-Cenacolo-del-Pozzetto-di-Massimiliano-Sabbion.pdf>

stringendo importanti rapporti con figure di alto rilievo culturale, come Giuseppe Ungaretti.

Nuovamente a Padova, torna ad essere collaboratore attivo di varie riviste cittadine, in particolare pubblica articoli e illustrazioni in “Padova e la sua provincia” tra cui, nel 1969, un interessante articolo su Virette Barbieri, sua cognata⁹⁷. Sempre in qualità di collaboratore della rivista si affianca a Peri anche il figlio Antonello Perissinotto, che viene spesso citato negli anni Settanta in qualità di fotografo e scrittore di articoli. Antonello, infatti, compare spesso associato a fotografie di reperti museali ed archeologici, in qualità di esperto, collabora con la Sezione di archeologia subacquea del C.S.P., con la Soprintendenza, con progetti di restauro⁹⁸, con il Museo di Aquileia e compare come autore del *Corpus Photographicum* del Vaso François⁹⁹.

Il figlio Francesco (5 ottobre 1939- 16 giugno 2012) continua a seguire le orme della famiglia Barbieri, diventando amministratore delegato dell’azienda Aperol e affiancando il cugino Mario Barbieri. Riveste tale posizione fino al rilevamento della stessa azienda da parte del Gruppo Internazionale Allied Lions, per venire acquistata dalla Campari¹⁰⁰. Nel 1977 Francesco acquisisce la friulana Distilleria Mangilli, ora appartenente al Gruppo Caffo. Della figlia Adriana (23 ottobre 1937-16 maggio 2000) si hanno poche informazioni.

Gli ultimi anni di Giorgio Peri sono trascorsi in compagnia della numerosa famiglia tra figli, nipoti e cugini, attivo fino agli anni Ottanta si ritira a vita privata, ad Abano Terme (dove si trovava una villetta di vacanza di proprietà di Anita), spegnendosi l’8 agosto 1993 ad Abano Terme, presso la Casa di Cura della città. Riposa presso il Cimitero Maggiore di Padova¹⁰¹.

97 Giorgio Peri, *Una personale a Roma di Virette Contu Barbieri*, in “Padova e la sua provincia”, n. 5, maggio 1969, p. 36.

98 Antonello Perissinotto, *Le Piroghe di Selvazzano*, in “Padova e la sua provincia”, n. 6, giugno 1970, pp. 11-16.

99 Antonello Perissinotto, *Corpus Photographicum*, in “Bollettino d’Arte. Serie Speciale. Vaso François”, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Anno LXII, 1980.

100 E. Ferro, *Aperol Compie cent’anni, l’invenzione padovana che fa brindare il mondo*, in “Il Mattino”, 24 marzo 2019, p. 2.

101 Cimitero Maggiore, Ossario di Levante n. 45, fila 4, serie di Famiglia 4.

Sue opere si trovano in collezioni private e pubbliche. Da menzionare sono sicuramente: tre opere presenti ai Musei Civici di Padova (*Paesaggio Padovano, l'Arcella, Settembre in città*)¹⁰², tre opere presenti alle Scuderie del Quirinale a Roma (*Paesaggio, Tre pere in un canestro, Settembre in campagna*)¹⁰³, un'opera alla Galleria d'Arte Moderna di Latina¹⁰⁴ (*Euriclea*). Ha tenuto mostre personali oltre che in Italia, in Francia, Belgio, Svizzera, Romania e Spagna. È insignito di vari premi (alcuni già citati) e onorificenze: Premio per la vetrata d'arte (Padova, 1921), Vincitore del Concorso per il manifesto del Giornale d'Arte (1928), Grand Prix per la decorazione (EXPO Bruxelles, 1935), Premio nazionale del disegno (Reggio Emilia, 1951), Croce al merito di guerra, campagna di guerra 1942-1943, Cavaliere al merito della Repubblica, e (ricordandoci era autodidatta) il Diploma dell'Accademia di Belle Arti di Perugia *ad honorem*.

Peri inedito

Indagando numerose opere private di Peri, realizzate soprattutto nel periodo postbellico, si scopre un mondo completamente diverso da quello finora descritto, in parte già palpabile negli schizzi e nelle caricature ironico-goliardiche giovanili. Lontano dalle grandi Esposizioni, dalle Biennali e dalla “pittura ufficiale” si trova infatti una dimensione totalmente magica, innovativa, ironica, onirica. Decine di schizzi mostrano come Peri fosse attento a ogni singolo particolare, come cambiasse idea di continuo. Frammenti di carta, scontrini, tovaglioli, inviti, locandine erano il campo di battaglia di questo artista, che disegnava su ogni superficie a lui disponibile. Un bisogno continuo di esprimersi graficamente, di improvvisare, di sperimentare. Anche la fotografia era molto importante per Peri (fig.31), realizzava foto di scorci

¹⁰² D. Banzato, F. Pellegrini, M. Pietrogiovanna (a cura di), *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, Il Poligrafo, Padova 1999.

¹⁰³ Anna Maria Damigella, Bruno Mantura, Mario Quesada (a cura di), *Il Patrimonio artistico del Quirinale. La quadreria e le sculture. Opere Dell'Ottocento e del Novecento*, Electa, 2 vol., Milano 1995, pp. 362-363

¹⁰⁴ *Peri Giorgio-Perissinotto*, dizionario d'arte Sartori, in <https://dizionariodartesartori.it>.

arditissimi e inusuali, nature morte ed oggetti, soprattutto era affascinato dai giochi di luce e ombra. Questi scatti diventavano motivo di ispirazione per le sue opere. Grafiche ed opere ad olio e acquarello degli anni Cinquanta e Sessanta mostrano una piena adesione di Peri all'astrattismo, con una dimensione cromaticamente accesa e innaturale, con forme-volti-figure che si fondono l'una con l'altra (fig.32). Questi elementi si contrappongono ad opere che evidenziano una attenta capacità di riproduzione anatomica e proporzionale, oltre che architettonica. Si trovano poi strane figure con gatti che sono state perfettamente descritte nella mostra del 1958 alla Galleria del Pozzetto. Gatti, topini, giraffe diventano una cifra caratteristica del Peri; questi non vengono mai rappresentati in modo "reale ed innocente" ma celano significati più profondi, nascosti, che sfuggono a molti, posti spesso in relazione con oggetti, capitelli, colonne. Non si può non citare la chiocciola (elemento ricorrente in molte opere), che diventa rappresentazione dello stesso artista, una sorta di autoritratto, la rappresentazione dell'animale è accompagnata dalle parole "è sempre troppo presto", poi riproposta in stampe grafiche con la frase leggibile al contrario (fig.33). Peri rimane dunque un artista ancora tutto da scoprire ed analizzare.

Capitolo 2: Veduta di Padova con scene di goliardia

Storia dell'opera

L'opera più nota di Peri è sicuramente l'affresco che gli venne commissionato dal rettore dell'Università Carlo Anti (28 aprile 1889-9 giugno 1961) nel 1939 per la decorazione della Sala degli studenti del Bo, da cui si accede tramite il Cortile Nuovo (fig.34). Anti era stato nominato rettore dell'Università di Padova nel 1932, carica che terrà per ben undici anni, fino al 1943 e sin dal primo anno di rettorato si era attivato

energicamente per il rinnovamento e l'ampliamento dei complessi universitari padovani. Opera principe di questi lavori è sicuramente il palazzo del Bo, la sede centrale dell'Ateneo, per cui era prevista la sistemazione e il completamento degli edifici che lo costituivano, con corpi di fabbrica da costruire *ex novo* e parti antiche da valorizzare. L'intervento di maggior rilievo realizzato al Bo è stato il totale rinnovamento del preesistente Cortile dei Dogi che viene trasformato nel Cortile Littorio (ora Cortile Nuovo)¹⁰⁵. Tale edificio doveva avere «[...] un carattere di semplice e solida signorilità quale si conviene alla sede ufficiale dell'Università, risultante da nobiltà di linee e da sincerità di materiali e non da sovrabbondanze decorative e da preziosità di materia [...] rimanendo escluso qualsiasi elaborato in stili passati»¹⁰⁶. In poche parole, lo stile architettonico doveva essere quello Razionalista italiano, che nasce, in una sua prima fase, in seno alle istanze portate avanti dal gruppo Novecento italiano¹⁰⁷.

Una delle tematiche cruciali che verranno dibattute dal rettore e dal Consorzio edilizio durante le fasi preparative dei lavori per il Bo fu quella degli “abbellimenti artistici”. A tale proposito lo stesso Anti, in una lettera del 13 febbraio 1935, riferisce che «Il Sindacato Fascista Belle Arti di Padova chiede che siano tenuti presenti, per i lavori di decorazione e di abbellimento delle costruzioni del Consorzio, gli artisti del Sindacato di Padova»¹⁰⁸. Tale decisione si lega ad una logica prettamente sindacale e corporativa che ben delinea la società sotto il regime fascista. Con l'istituzione dei Sindacati Fascisti di Belle Arti¹⁰⁹, venivano ad escludersi tutti i precedenti gruppi organizzatori di mostre ed eventi artistici, di mostre ed eventi artistici. I Sindacati erano enti territoriali e per esserne membri bisognava necessariamente essere iscritti al partito.

105 Vittorio dal Piaz, *Storia e storie del cantiere*, in Marta Nezzo (a cura di), “*Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano. Padova 1933/1943*”, Canova, Treviso, 2008, p. 119.

106 *Ivi*, p. 103.

107 Enrico Mantero (a cura di), *Il razionalismo italiano*, Zanichelli Editore, Bologna, 1984, pp. 40-41.

108 M. Nezzo, *il gioco delle parti nel teatro artistico universitario*, in “*Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano. Padova 1933/1943*”, Treviso, 2008, p. 237.

109 Vittorio dal Piaz, *Storia e storie del cantiere*, in Marta Nezzo (a cura di), “*Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano. Padova 1933/1943*”, Canova, Treviso, 2008, p. 103.

Solo con l'adesione al Sindacato gli artisti potevano ottenere commissioni di rilievo e partecipare a mostre importanti. Tra gli artisti presenti nell'elenco degli iscritti al Sindacato padovano troviamo molti nomi noti, tra cui: A. Menegazzo, P. Boldrin, F. Mansutti e lo stesso Giorgio Perissinotto¹¹¹. L'incarico per la decorazione delle nuove sale degli edifici universitari veniva dunque affidato ad artisti già noti, artisti locali, provinciali, che erano in sintonia con le direttive, anche politiche, dell'epoca (spesso per convenienza). La pittura murale decorativa, dai primi anni Trenta, aveva visto una vera e propria rinascita in Italia, con un grande ampliamento e sviluppo delle tematiche e dei gusti. Tra le molte citazioni che si potrebbero fare basterebbe quella di Mario Sironi, che affermava: «la decoratività pittorica porterà un calore profondo [all'architettura], una vitalità affascinante e meravigliosa»¹¹⁰. Anti si occuperà in modo certosino e minuzioso dell'organizzazione delle decorazioni di ogni singola sala del Bo, con particolare attenzione ad ogni dettaglio, mobiliario compreso. Questo elemento è ben riscontrabile anche nei documenti e nelle lettere riguardanti il lavoro dello stesso Peri all'interno dell'Università¹¹¹.

Esaminando questi carteggi possiamo comprendere al meglio le varie fasi di progettazione e realizzazione del suo affresco. Il carteggio inizia nel luglio del 1939, mesi prima della effettiva commissione a Peri dell'affresco (29 dicembre), con il rettore Anti che scrive al Prof. Oliviero Ronchi, direttore della Biblioteca dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti ed autore di vari studi su Padova antica, affermando che l'architetto veronese Ettore Fagioli (realizzatore del Cortile Nuovo insieme all'ingegnere Enea Ronca) aveva in mente di decorare la “sala ritrovo studenti” con una veduta goliardicamente spiritosa della Padova «universitaria medievale e cinquecentesca»¹¹² alla quale inizialmente doveva contrapporsi una veduta della Padova universitaria moderna. Si ribadisce che è necessaria la raffigurazione della prima sede universitaria in Piazza del Santo, la sede quattrocentesca in via S. Biagio, il Bo

¹¹⁰ Mario Sironi, *Pittura Murale*, in Paola Barocchi “*Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti, polemiche, documenti. Volume III. Dal Novecento ai dibattiti sulla figura e sul monumentale, 1925-1945*”, Einaudi Editore, 1990, Torino, pp. 131-133.

¹¹¹ *Busta 200 ex 121, Fasc. Perissinotto*, in M. Nezzo (a cura di), “*Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano. Padova 1933/1943*”, Treviso, 2008, p. 587.

¹¹² Ivi, *Lettera di Anti a Oliviero Ronchi, Padova, 14 luglio 1939 XVII*, p. 581.

primitivo, l'Orto Botanico, l'Ospedale di S. Francesco e forse la Specola e l'orto agrario. Questa era l'idea originaria che sarà poi variata in seguito, venendo concretamente dipinta solo la Padova medievale e quattrocentesca con scene di goliardia. Nel mentre Peri allaccia rapporti con l'architetto Gio Ponti, con il quale ha un vivace epistolario, sarà proprio Ponti a presentare Peri come pittore a Carlo Anti. In una missiva all'ingegnere Gino Ciampi Peri racconta: "Un giorno Campigli mi ha messo in mano un pennello e mi ha fatto lavorare sul muro con lui. E mi sono reso conto, anche per conto mio, quali difficoltà debbo ancora superare per affrontare l'affresco. Ma credo che, trovato il mio stile murario, potrò affrontare l'esame. La prima difficoltà non sta nella tecnica, ma in una «visione monumentale»¹¹³. Queste parole ben chiarificano, ancora una volta, il carattere eclettico di Peri, che si cimenta e si prepara alla realizzazione di un'opera completamente estranea al suo repertorio artistico, un'opera monumentale. Peri, abituato soprattutto a realizzare piccoli disegni satirici, illustrazioni, o quadri ad olio, si trova ora a dover realizzare un affresco che misura ben 700 cm x 865 cm, ricoprendo per intero la parete della sala. Importante è il sodalizio artistico che stringe con altri artisti che stavano lavorando ai vari cantieri universitari, come appunto Massimo Campigli, che in quel momento stava lavorando all'affresco "archeologico" del Liviano. Lo stesso Campigli, ad esempio, descriverà a Peri la composizione dei soggetti che stava dipingendo in quel momento¹¹⁴. Nelle lettere di ingaggio tra Anti e Peri si mette in luce la complessa macchina organizzativa del Consorzio, con compensi, misure e manovalanza a carico dell'Università.

Con l'ingegnere Ciampi si approfondiscono problemi e soluzioni legati al mobilio presente nella sala e al colore delle pareti. Lo stesso Peri a lungo allega schizzi si dibatte a lungo su questi argomenti, la parete di fronte all'affresco (che nel progetto iniziale doveva presentare una veduta di Padova moderna), ad esempio, doveva, secondo l'artista, essere intonacata a terranova grana grossa, con un tono molto chiaro, quasi bianco per riprendere il colore di una scala tortile presente nella sala. Peri si immagina

¹¹³ Ivi, Lettera di Peri a Ciampi, Udine, 29 febbraio 1940 XVIII, p. 581-582.

¹¹⁴ Ivi, p. 216

la disposizione degli attaccapanni e progetta, in uno schizzo, anche i tavoli della sala indicando anche il legno da utilizzare «(rovere antico?)», volendoli «molto solidi»¹¹⁵ (fig.35). Difenderà le sue proposte ritenendole come «le uniche», mostrando anche la sicurezza da lui raggiunta anche in ambito di design e arredamento. Dal mese di marzo fino all'estate 1940 continuano i dibattiti sull'allestimento della sala e sull'affresco, l'11 ottobre dello stesso anno Peri dichiara di essere sul compimento della stesura dell'intonaco. Il 18 novembre Peri annuncia di aver ultimato da una quindicina di giorni l'affresco, di aver coperto il basamento dello stesso (cosa non prevista inizialmente) e di aver rifatto la scritta sul manto della «figura infame» così definita da Peri. Nel marzo del 1941 l'artista scrive ad Anti informandolo di aver inviato il bozzetto dell'affresco della sala studenti alla Giuria per la Nazionale Intersindacale di Milano e di aver proposto a Ponti l'organizzazione di una sala espositiva con i bozzetti preparatori per i lavori all'Università. Il 1° ottobre del 1941 la sala affrescata fu inaugurata ed aperta agli studenti, nonostante questo, dai carteggi, risulta che Peri era stato richiamato per eseguire «ritocchi resi necessari dai guasti prodotti dal salso», ma essendo sotto le armi fa «disporre la ripulitura dal salso che ancora si è formato»¹¹⁶. Già dopo pochi mesi dalla realizzazione dell'opera, dunque, si sono riscontrati problemi conservativi sulla superficie pittorica della stessa. Attualmente, il dipinto murale di Peri, si presenta in mediocre stato di conservazione a causa congiunta di graffiti, incisioni e deturpazioni presenti nella parte inferiore dello stesso. In particolare, la corretta percezione dell'affresco ne risulta, (tuttora), parzialmente compromessa, la superficie pittorica è infatti ampiamente offuscata a causa delle diffuse efflorescenze saline biancastre.

Descrizione

¹¹⁵ Ivi, p. 583.

¹¹⁶ Ivi, Lettera di Peri a Ciampi, Treviso, 22 settembre 1941 XIX, p. 585.

La configurazione compositiva dell'affresco di Peri, come precedentemente accennato, differisce leggermente dall'originario progetto voluto da Anti e Fagioli. Peri, come d'altronde Campigli e altri pittori attivi nei cantieri universitari, godeva di una buona libertà per quanto riguardava l'interpretazione della tematica. Il soggetto rimane comunque il mondo universitario goliardico, tanto che si parla di una "veduta di Padova con scene di goliardia". Questo, è un soggetto fondamentale se posto in relazione alla sala in cui è realizzato, è infatti la sala ritrovo per gli studenti. Peri, come si è detto nella biografia, aveva a lungo lavorato per giornalini goliardici padovani, realizzando caricature e partecipando a numerosissimi eventi del mondo giovanile universitario. Guardando in modo disattento l'opera monumentale del Peri, si potrebbe avere difficoltà nell'individuare questa tematica, che non è posta in modo palese e manifesto, ma vi si rimanda con alcuni personaggi o rappresentazioni simboliche. Pochi sono i goliardi, non vi sono cortei o banchetti, ma si è catapultati in una quotidiana visione di Padova, con le sue strade, le sue piazze e i suoi abitanti. In primo piano vi è una staccionata (mal posizionata in alcune parti) in costruzione (un richiamo, forse, al cantiere del Bo), che è stata aggiunta in corso d'opera. L'artista crea in questo modo una barriera, una barricata, con aperture che però lasciano intravedere lo spazio circostante. Lo spettatore è posto su un punto d'osservazione più alto rispetto alla staccionata, in una posizione sopraelevata e privilegiata, avendo sguardo su tutta la scena rappresentata. In primo piano troviamo un nutrito gruppo di figure, divisibile in quattro blocchi distinti. Centralmente sono rappresentati un gruppo di giovani membri della borghesia padovana, che in abiti civili e militari, discutono intorno ad un tavolo, leggendo giornali, abbuffandosi e giocando a carte (fig.36). Alla loro destra altri giovani si intrattengono scherzosamente, tra di loro vi è un soldato mobilitato che indossa una vistosa mantella grigioverde dell'esercito e una bustina militare, tale particolare ci rimanda al periodo di realizzazione dell'affresco, in pieno periodo bellico, con Padova che era un importante centro militare. Sul lato destro vi sono altri giovani poco visibili, mentre all'estrema sinistra vi è un solido palazzo che si staglia in verticale, occupando una buona porzione della scena e risultando monumentale. Se

presa singolarmente tale trovata risulta in parte straniante, crea quasi un distacco dalla fruizione totale della scena, che invece è ricca di figure minute e edifici lontani. Una grandiosità che dà mostra non a elementi propagandistici ma alla vita quotidiana. Un palazzo di due piani, con arcate classicheggianti che ben richiamano anche lo stile razionalista moderno e quella volontà di “ritorno all’ordine”, un palazzo di non chiaro periodo storico che ben si fonde con gli altri presenti nell’affresco. L’edificio presenta un balcone con bifora che presenta una ringhiera moderna, che ospita due figure, una femminile esasperata e una maschile che sostiene una lunghissima scala tenuta da un uomo posto a piano terra. Il piano superiore presenta una fanciulla che sta spostando una tenda, sul tetto, due donne di spalle che stendono i panni. In secondo piano, alle spalle dei giovani, c’è il brulicare dell’attività cittadina, un’edicola con riviste locali e universitarie (il Bo) circondato da bambini e interessati, un anziano signore in bicicletta, persone che guardano la strada. Curiosi edifici architettonici sono presenti in tutta la scena, esemplare è quello centrale, un blocco monolocale con una singola porta e una singola finestra da cui compare una ragazza che scruta la folla (riprendendo in modo complementare il gesto fatto dalla fanciulla nell’edificio adiacente). Questi “attori-osservatori” si ritrovano sparsi in quasi tutti gli edifici rappresentati, diventando quasi elementi decorativi. Riguardo questo elemento possiamo notare, a titolo esplicativo, sullo stesso piano, un edificio di color verde, al piano superiore la testa di una piccola bambina fa capolino da una finestra, sulla balaustra a fianco, invece, sono presenti uno svariato numero di bottiglie, tipiche della produzione di nature morte realizzate da Peri proprio in questo periodo. Ci si perde poi tra un susseguirsi di strade e spiazzi in cui iniziano a comparire figure d’altri tempi, si nota una coppia con eleganti e raffinati vestiti del pieno Ottocento, camminare in mezzo alla contemporanea folla patavina e fiancheggiare un anziano in bicicletta. Un asino compare spinto a forza da due giovani ragazzi, elemento che chiaramente si lega alla dimensione goliardica di festa e scherno.

Subito riconoscibile è il Palazzo del Bo -rappresentato in posizione mediana, centrale dal punto di vista compositivo-, prima del suo ampliamento con la costruzione del

Cortile Nuovo, ma con già presenti in facciata i fasci littori, dall'ingresso è visibile uno scorcio del Cortile Antico. Al secondo piano del palazzo figurano due targhe dedicatorie incise (tutt'ora distinguibili), su una vi è scritto "Carlo Anti rectore", l'altra "G. Peri pinse 1940, XVIII". Dietro al palazzo Centrale dell'università spicca la Torre carrarese duecentesca del Bo, nella sua riconversione cinquecentesca, prima del suo dimezzamento avvenuto nel 1914, che comportò anche l'asportazione della lanterna qui rappresentata. A fianco del Bo è presente il Gran Caffè Pedrocchi, con il suo bar, visibile dal lato sud con la presenza dominante del corpo neogotico del "Pedrocchino". La posizione prospettica del palazzo risulta errata, essendo ruotato completamente rispetto alla sua reale posizione fisica. Il Pedrocchi, nell'opera di Peri, è animato da una vivacissima folla di consumatori e giovani in festa, diventando il vero e proprio cuore pulsante di tutta la città, si ricorda che il Caffè era (ed è) luogo di ritrovo per il mondo studentesco padovano e sede di alcuni giornali satirici patavini (fig.37). Curiosi e misteriosi personaggi si aggirano per la bizzarra Padova di Peri, compaiono in modo minaccioso da dietro edifici, colonnati e portici, un nutrito gruppo di volti (posti in modo caotico uno sopra l'altro) fa capolino da una sovraffollata finestra. Dietro il vasto complesso di edifici, comprendenti il Bo, lo spazio si amplia, creando tre animati spiazzi. Il primo subito riconoscibile è quello che conduce alla Basilica di Sant'Antonio, simbolo per eccellenza di Padova, che viene rappresentata frontalmente, senza la statua del Gattamelata. Verso essa si stanno dirigendo alcuni frati francescani conventuali che vestono il tipico saio nero, al loro fianco vi è una bancarella che vende candele liturgiche. Nello spiazzo centrale si viene trasportati nella Padova tardo medievale, con una figura maschile nobilmente vestita, accompagnata dal tipico pugnale cavalleresco e mantella (ricordando quasi alcune figure del Mantegna della Cappella Ovetari) che rende omaggio ad un nutrito gruppo di nobili dame (fig.38). A sinistra vi sono famiglie che passeggiano per strada, una bicicletta. Un giovane goliardo, salito su un tavolo, arringa entusiasta la comitiva di amici che lo guardano attentamente, uno di loro veste con un curioso costume da medico (fig.39). Si può notare un edificio visibile in sezione, di cui si scorgono le stanze interne, al piano

inferiore una figura femminile riposa distesa sul letto, in quello superiore uno studente disperato siede su una scrivania, studiando per un esame, al suo fianco figura uno scheletro anatomico che indica forse la materia: medicina. Ai palazzi moderni con negozi loggiati si alternano palazzi trecenteschi carraresi con ampie arcate a tutto sesto e finestre ad arco. Fu lo stesso rettore Anti che fornì a Peri materiale fotografico di «cassette carraresi»¹¹⁷ tramite ausilio di storici, professori ed ingegneri, anche se sicuramente era presente nell'immaginario del Peri la rappresentazione di Padova Trecentesca visibile nei vari affreschi del Santo, come quelli di Altichiero da Zevio o di Giusto de' Menabuoi nella cappella Belludi.

In posizione arretrata è presente un moderno campo sportivo gremito di bimbi che si allenano, di fianco a loro è presente la Specola (che nel progetto iniziale era solo suggerita), l'osservatorio astronomico patavino, un tempo torre di difesa medievale e poi facente parte del Castello Carrarese.

La città è racchiusa da una lunga ed alta cinta di mura merlate (dando l'impressione di una sorta di *hortus conclusus*), forse quelle comunali duecentesche o carraresi trecentesche.

Superate le impenetrabili mura vi è la natura, una vastità di campi e prati che circondano la città, con numerosi alberi (sotto cui amoreggia anche una coppia di fidanzati) e i Colli Euganei che fanno da sfondo. All'estrema destra si contrappone il mondo industriale padovano con la presenza di una fabbrica composta da vari fabbricati con tre grandi ciminiere. Nel cielo passa in volo una mostruosa figura femminile seminuda, che, avvolta da un tagliente nero mantello, si sta dinamicamente lanciando sulla città (fig.40). Un collarino nero le stringe il collo, un panno grigio le copre la nudità, reca un'iscrizione in greco “*η της κρίσεως ημέρα*” letteralmente “il giorno del giudizio”. Questa “figura infame”, così definita da Peri, si appresta -in modo minaccioso- a turbare il clima di festa che si respira nelle strade padovane di Peri, e viene preannunciata dal disperato studente studioso. Un ritaglio de “Il Gazzettino”

¹¹⁷ Lettera di Peri ad Anti, Padova, 22 maggio 1940, in M. Nezzo (a cura di), “Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano. Padova 1933/1943”, Treviso, 2008, p. 584.

descrive la scena: «la “diabolica figura dell’esame” che piomba rapace sulla distratta spensierata popolazione studentesca proprio sotto le feste del Santo»¹¹⁸.

Il tema della goliardia è trattato in modo differente rispetto a come viene ad esempio esemplificato, nel 1963, da Fulvio Pendini (1907-1975), con il quale si possono però trovare numerose consonanze rappresentative. Pendini, noto per le sue vedute di Padova (presenti anche in molti edifici pubblici e privati) aveva lavorato con Peri in diverse occasioni.

Pendini realizza infatti un affresco a soggetto goliardico all’ingresso del Collegio Universitario Gregorianum¹¹⁹ (fig.41). L’artista sceglie infatti di rappresentare in modo esplicito un nutrito gruppo di studenti con abiti tradizionali goliardici (la feluca, il mantello...) intenti a ballare, bere, festeggiare e cantare. Uno dei goliardi cavalca un bue bianco seguendone un altro che si fa trainare su di un asino (elemento che troviamo anche in Peri e che riconduce alla possibile metafora della stupidità),

formando una sorta di corteo in festa. Come nell’opera di Peri, anche Pendini adotta uno schema totalmente libero per quanto riguarda l’impostazione spaziale e prospettica con una tendenza alla bidimensionalità.

Analisi

Nell’affresco figurativo di Peri chiara è da subito l’assenza di una prospettiva lineare, non vi è un unico punto di fuga ma una moltitudine di linee di fuga che non convergono in alcun luogo. Questa libertà rappresentativa porta l’artista ad adottare una prospettiva intuitiva, creando uno spazio tridimensionale convincente ma che non suscita l’illusione ottica della profondità. Ne consegue dunque un paesaggio piatto, irreali, nella sua semplicità rappresentativa, quasi onirico. Le ombre presenti su pianerottoli,

¹¹⁸ Ivi, Ritaglio da “Il Gazzettino” 26 febbraio 1941, p. 585.

¹¹⁹ Fulvio Pendini, affresco a soggetto goliardico all’ingresso del Collegio Universitario Gregorianum, in <https://www.padova-decorata.it>.

ingressi, arcate, suggeriscono un punto di luce proveniente da sinistra, che però non trova conferma effettiva su altre superfici o figure umane che, inoltre, non seguono una vera e propria scala proporzionale. La città di Padova è al tempo stesso soggetto e sfondo dell'opera, essa viene rappresentata non rispettandone la reale topografia e il disegno urbanistico. È raffigurata, dunque, non in modo veritiero o realistico, ma in modo del tutto personale e simbolico. Peri decide di rendere riconoscibile la città rappresentando i suoi luoghi chiave, sia turistici che storici, ponendoli in posizioni privilegiate all'interno dello spazio. Nonostante questo, viene ripresa, in parte, la posizione effettiva di alcuni edifici: il Caffè Pedrocchi è raffigurato a fianco al Bo, la torre del Bo (anche se posta più centralmente) fa parte dello stesso complesso, il Santo si trova alla loro destra. In questo modo viene suggerita una sorta di apparente "correttezza" dell'insieme urbanistico. Riprendendo la tradizione rappresentativa trecentesca, l'opera pone soggetti ed edifici in primo piano, di dimensione maggiore, sono edifici schiacciati, piatti, che vengono seguiti da palazzi posti liberamente nello spazio in piani diversi. Particolare è la rappresentazione di una casa sezionata, come se fosse una casa delle bambole, che accentua il senso di irrealtà nella scena. La fusione di elementi inesistenti e bizzarri e di elementi prettamente realistici fa avvicinare l'opera monumentale di Peri al Realismo Magico, un mondo senza tempo, in cui edifici medievali si alternano a edifici Otto e Novecenteschi, in cui figure passate si incrociano con quelle contemporanee. Alcuni elementi, come un manichino su un davanzale, ben si inseriscono in questo contesto lirico e straniante, che forse supera una banale natura morta in questo contesto, richiamando le opere di Giorgio de Chirico o di Mario Mafai¹²⁰.

I riferimenti a Giotto e Piero della Francesca sono evidenti, essi erano diventati fulcro del dibattito sulla pittura murale italiana già dagli anni Venti, e i maggiori esponenti del Razionalismo, del Novecento e dell'arte italiana del "Ritorno all'ordine" si rifacevano ad essi. Alberto Savinio, scrittore e pittore italiano, vede «la tempera e

120 Mario Mafai, *Maschere, manichino e abito russo*, 1940, Svizzera, collezione Silvano Lodi, in Maria Mimmita Lamberti e Maurizio Fagiolo dell'Arco (a cura di), *Piero della Francesca e il novecento. Prospettiva, spazio, luce, geometria, pittura murale, tonalismo. 1920/1938*, catalogo della mostra (Sansepolcro, Museo Civico, 6 luglio-12 ottobre 1991), Marsilio Editore, 1991, pp. 164-165.

l'affresco come caratteristici del gusto italiano»¹²¹. Roberto Longhi, critico d'arte, a lungo si soffermerà sui vari “momenti” di fervore artistico di quegli anni, parlando di purismo, espressionismo e tonalismo¹²². L'affresco di Peri è in perfetta sintonia cromatica con quelli realizzati da Gio Ponti e Massimo Campigli nei palazzi universitari, si scelgono colori in prevalenza caldi e “pastellati”, con ampie campiture cromatiche -spesso complementari- in una dominante generale rosso-verde, ottenendo un effetto di freschezza e di lucentezza diffusa. Sempre ragionando su Campigli, si possono trovare vere e proprie consonanze¹²³ con l'affresco presente nell'atrio del Liviano (su cui si era esercitato anche Peri (fig.42). Prendendo in analisi i singoli personaggi presenti nella scena si palesano volti, mani, braccia di colori innaturali (tendenti al verde). Alcuni volti hanno lineamenti squadrati, taglienti, geometrici. Questi elementi sono riconducibili al mondo espressionista tedesco e italiano, differenziandosi però per il dato patetico, che qui è assente. L'opera in generale, per queste personalissime scelte, può essere, definita naïf, con una semplicità ingenua e spontanea, che ben si radica negli schizzi ironici e pupazzettati del giovane Peri.

Capitolo 3: Padova in altre opere di Peri

La produzione artistica “pubblica” di Peri ha come soggetto principale il paesaggio. Sensibile alla natura e alle vedute urbane, Peri si sposta in tutto il territorio veneto alla ricerca di luoghi e soggetti da ritrarre. Sin dai suoi esordi alle Mostre Sindacali si percepisce la sua costante attenzione al dato naturale, elemento che lo caratterizzerà per tutta la sua carriera artistica. I Colli Euganei costituiscono uno tra gli ambienti prediletti di Peri, ove, a ha organizzato, a più riprese, numerosi concorsi artistici,

121 Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Stile del ritorno all'ordine: prospettiva e spazio, luce e geometria*, Ivi pp. 35-47.

122 Roberto Longhi “Romano”: *teoria e diffusione del tonalismo*, Ivi, p. 49.

123 Virginia Baradel, *Giorgio Perissinotto*, in Nico Stringa (a cura di) *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, Electra Milano 2009, p. 349.

operando inoltre assiduamente nell'ambito della tutela dei beni culturali e della promozione turistica. Ad Abano, in particolare, aveva una villetta, Villa Anita, dove soggiornava spesso con la moglie. Il centro di Padova è presente nelle sue opere, ma in piccola parte, preferendo spesso ritrarre i quartieri più periferici, circondati da estese pianure alberate, campi, stradine di campagna, case con orti o abitazioni, che assumono nell'opera una notevole importanza. Ovviamente non raffigura solo la città natale, ma realizza anche vedute di Venezia, Este, Vicenza (fig.43). Durante la guerra, sul fronte russo, realizza numerosi acquarelli con fabbriche, città e soprattutto sconfinati paesaggi delle retrovie dell'Est (fig.44).

Dall'archivio privato di famiglia si evince come l'artista portasse con sé numerosi taccuini e blocchi per disegno durante i suoi numerosi viaggi. Essendo una figura irrequieta e vivace, Peri coglieva ogni occasione possibile per visitare continuamente nuove località. Un interessante quadernetto conserva più di una decina di schizzi di città del vicentino, il tratto è rapido, gli alberi vengono abbozzati con semplici linee geometriche e elementi concentrici nervosi. L'artista lavora infatti *en plain air*, non ha mai avuto un vero e proprio studio o spazio dedicato alla pittura. Dai numerosi schizzi si denota come realizzi, per ogni opera, numerosi disegni preparatori dal vivo (anche da angolazioni diverse) per poi in seguito rimaneggiare i particolari in fase di stesura finale. Ma è proprio viaggiando che l'artista trova la sua ispirazione, allo sguardo umano affianca anche l'utilizzo della macchina fotografica, con cui coglie i soggetti più disparati: dei piccioni, una brocca di vetro, la culla di suo figlio, un ponte, un portone. Fotografie che non sono mai ordinarie, ma personalissime. Si capisce quindi come alterni questi due mezzi espressivi per poter realizzare i suoi paesaggi, in cui molto spesso si trovano rappresentate nature morte e pere. L'elemento caratterizzante di Peri è l'utilizzo sicuro e repentino della linea, essendo lui in primis un virtuoso illustratore e grafico, come ben afferma il critico d'arte Lucio Grossato: "Per il suo temperamento più «laico» che sentimentale, Peri è portato a servirsi del disegno più che del colore; ed al disegno, al giuoco della linea che descrive con brio e vivacità, egli affida generalmente la realizzazione visiva delle sue esperienze di vita e di cultura,

anche quando si tratta di veri e propri dipinti”¹²⁴ (fig.45). Nel dopoguerra si dedica soprattutto alla sperimentazione della tecnica dell’incisione. Queste opere denotano una maturazione artistica, anche per quanto riguarda la sensibilità nel saper e nel voler cogliere i singoli dettagli vegetali; sono difatti opere grafiche, minuziose, poi spesso da lui variate e riprodotte in serie numerate. Ai paesaggi di campagna alterna, in questo periodo, fitte foreste e boschi, o semplici piante isolate ed alberi, concentrandosi non più sul generale, ma -appunto- sul particolare. Peri è un artista “tutto padovano”, si mescola alla perfezione in quello scenario che si sviluppa nei pieni anni Trenta in Veneto. Gli artisti patavini seguono infatti in due tendenze distinte, alcuni sono più vicini al Novecento e al realismo magico, altri tentano di rinnovare la “maniera veneta” nei suoi svariati idiomi paesaggistici. Peri, come abbiamo visto, fa entrambe le cose.

Bisogna sottolineare come il paesaggio era il genere prediletto da numerosi pittori veneti che realizzavano vedute di ogni dimensione e tipologia, questo viene documentato sin dagli inizi del secolo, ricalcando la solida tradizione del realismo tardo ottocentesco¹²⁵. Erano soggetti particolarmente richiesti dalla committenza e in generale dal pubblico facoltoso borghese, come d’altronde i ritratti e le scene di genere.

Riguardo questa tendenza si potrebbero citare le parole di Virginia Baradel, riferite al pittore Giovanni Vianello: «Quando è a Padova il pittore sembra, tuttavia, ripiegare le ali e adattarsi alle esigenze di una domanda più tradizionale»¹²⁶. Pochi sono i paesaggi di Peri oggi rintracciabili e fruibili dal vivo, la maggior parte veniva venduta a privati o collezionisti. Questo elemento è ben riscontrabile presso l’archivio di famiglia, ove le opere riprodotte in fotografia spesso dietro riportano il cognome dell’acquirente, risulta interessante constatare che molte opere furono acquistate anche da collezionisti rumeni. Della vasta produzione di paesaggi di Peri si è scelto di analizzare alcune delle

¹²⁴ Lucio Grossato, *Rassegna degli artisti concittadini*, in “L’orologio. Settimanale di vita padovana”, anno II, n. 20, 18 maggio 1957.

¹²⁵ Virginia Baradel, *Padova*, in Nico Stringa (a cura di) *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, Electra Milano 2009, pp. 125-168.

¹²⁶ *Ivi*, p. 130.

sue opere: *L'Arcella* (1931), *Settembre in Città* (1936), *Padova* (1938), *Manifesto per la Mostra di Architettura* (1954).

L'Arcella (1931)

L'Arcella, dipinto realizzato ad olio su pannello di legno, misura 60x60 cm ed è conservato a Padova presso il Museo d'Arte Medievale e Moderna, inventario n. 2447, in alto a destra presenta la firma dell'artista. Dopo il suo acquisto è stato esposto alla Mostra "Novecento al Museo. Dipinti e sculture tra le due guerre delle collezioni civiche", (Padova, Palazzo Zuckermann, 25 gennaio-13 aprile 2020).

Quest'opera fu realizzata nel 1931 e presentata alla "Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna", tenutasi a Padova in occasione del VII Centenario dalla morte di Sant'Antonio. La mostra, durava dal maggio 1931 al luglio 1932, e ospitava centinaia di opere di soggetto sacro. Le opere di pittura (circa mille) furono collocate su vaste pareti chiare per poter dare a ciascun quadro la massima valorizzazione¹²⁷. Per questa particolare occasione furono selezionati ed invitati pittori che dovevano esporre rappresentazioni di un "Paesaggio Antoniano". Sfogliando le pagine del catalogo della mostra si osserva come i titoli più ricorrenti erano: "L'Arcella" o "Il Santo". Peri espone la sua opera nella Sala "A", sulla destra¹²⁸.

L'opera fu acquistata nel 1932 tramite deliberazione del podestà Francesco Lonigo (podestà dal 1931 al 1935) assieme a numerose altre opere di artisti padovani partecipanti alla Esposizione Internazionale d'Arte Sacra¹²⁹. Non venne dunque nuovamente esposta in occasione della riproposizione della Esposizione al Musée Rath

¹²⁷ *L'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra di Padova*, in "Padova Rivista di storia arte e attività comunale", n. 2, maggio-giugno 1931, p. 156.

¹²⁸ *Esposizione Internazionale d'arte sacra cristiana moderna. 1931. Padova. 1932: 7. Centenario dalla morte di S. Antonio*, catalogo della mostra (Padova, maggio 1931- luglio 1932), 1932, pp. 49-50.

¹²⁹ *Deliberazioni del Podestà*, in "Padova Rivista del Comune", n. 11-12, anno VI, novembre-dicembre 1932, p. 64.

di Ginevra, nel 1938 poiché era già di proprietà comunale. Il dipinto attirò da subito un notevole interesse da parte della critica tanto da comparire in un articolo critico di Ugo Nebbia nella rivista “Emporium”¹³²¹³⁰ e da essere commentato dal critico Diego Valeri che dirà: «Giorgio Peri, estroso, brillante, *primesautier*, anche nel paesaggio»¹³¹.

Il quadro rappresenta uno squarcio del quartiere nord di Padova: l’Arcella. Il titolo in questo caso fa riferimento a questo sobborgo, oggi tra i più popolati di Padova, Peri utilizza un’espedito retorico e simbolico, una sorta di metonimia dell’immagine, utilizzando il conosciuto Santuario come elemento emblematico ed identificativo della circoscrizione territoriale (fig.46). L’opera di Peri offre, infatti, una veduta absidale (lato est) della chiesa di Sant’Antonio dell’Arcella, popolarmente chiamata Sant’Antonino, per distinguerla dalla maggiore Basilica. Santuario importantissimo per il pellegrinaggio Antoniano, ospita l’originale cella dove giunse morente il Santo il 13 giugno 1231. L’attuale corpo principale della chiesa fu edificato tra il 1886 e il 1931, venendo completata dall’architetto Nino Gallimberti in stile neogotico¹³². Il caratteristico campanile fu edificato alla fine del 1800, alto 75 metri ed ospita sulla sua sommità la statua del Santo, posta nel 1922.

Il complesso ecclesiastico è osservato da lontano, separato da un vasto prato alberato. Numerose siepi, cespugli e arbusti animano la scena, caricandola di un’atmosfera bucolica immersa nel verde. Si respira nel dipinto, carico di freschezza e leggerezza cromatica, un’aria sacra, richiamando -forse inconsciamente- l’ambiente francescano e il suo stretto contatto con la natura. L’opera fa quasi pensare agli acquerelli realizzati dieci anni dopo sul fronte russo, nonostante sia realizzata ad olio. È questa una caratteristica pregnante del Peri, la velocità, la rapidità con la quale lavora e realizza gli schizzi delle sue opere e i suoi personaggi ironici e caricaturali. Il colore viene steso con ampie campiture limpidissime, dando un aspetto al paesaggio insolitamente carico di luce, un paesaggio puro. La resa semplificata degli edifici e delle figure mostrano

130 U. Nebbia, *La Mostra Internazionale d’Arte Sacra di Padova*, in “Emporium”, LXXIV, n. 440, agosto 1931, pp. 115-116.

131 Diego Valeri, *La Ca’ Pesaro del Lido*, in “Le Tre Venezie”, n. 69, settembre 1932, p. 600.

132 Ruggiero Maschio, *Chiesa di Sant’Antonio in Arcella*, in “Guide di architettura. Padova”, Allemandi & C., Torino, 2000, p. 186.

una chiara attenzione di Peri alle avanguardie. La cupola del Santuario, come il campanile, risultano scomposti in alcune parti, evidenziando accenni al cubismo “orfico”¹³³. Tale stimolo viene evidenziato anche grazie al fortunato effetto che Peri ottiene lasciando visibile il supporto in più punti, caratterizzato da un color arancione chiaro, che crea un profondo senso di misticismo e irrealtà (fig.47). Tale espediente concorre anche nel dare una maggiore volumetria che risalta la struttura absidale. Guillaume Apollinaire a proposito del cubismo “orfico” di Delaunay diceva: «[...] un piacere estetico puro, una costruzione che colpisce i sensi e un significato sublime, ossia il soggetto puro. È arte pura»¹³⁴. Si ricorda che Peri, nel 1945, aveva curato e pubblicato la prima traduzione italiana di *Les Peintres cubistes* di Apollinaire.

L’artista gioca molto sulla contrapposizione di colori complementari, pone in primo piano due alberi con un tronco di un colore bruno scuro, che viene ripreso cromaticamente da un lungo cespuglio laterale. La chioma dell’albero centrale presenta una palette di color marrone-verde scuro-bluastro, la scelta di questi colori freddi si oppone con forza a ciò che è rappresentato in secondo piano, che quasi emana luce propria. Per quanto riguarda l’impostazione scenica generale, un ruolo predominante deve essere dato al campanile, che con la sua sottile *silhouette* riprende lo slancio verticale generato dai sottili rami dell’albero in primo piano.

L’opera può essere confrontata brevemente con *L’Arcella* di Mario Disertori (1895-1980), realizzata nel 1931 e conservata anch’essa presso il Museo d’Arte Medievale e Moderna (inventario n. 2442)¹³⁵ (fig.48). Medesimo soggetto con una visuale dell’abside da sud-est (non lontano dalla stazione). La differenza con il dipinto di Peri è evidente sin dal primo sguardo. Nonostante la tecnica sia la medesima (olio su pannello ligneo) Disertori è ancora solidamente legato alla tradizione realista veneta dell’Ottocento. Cifra caratteristica di Disertori è infatti l’amore per il vero, tanto che

133 Alessandro Pasetti Medin, in Davide Banzato, Franca Pellegrini, Mari Pietrogiovanna (a cura di), *Dipinti dell’Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, Il Poligrafo, Padova 1999, p. 387.

134 Cristina Beltrami, *Il laboratorio cubista*, in “Storia della civiltà europea”, Umberto Eco (a cura di), 2014, <https://treccani.it>

135 Elisabetta Gastaldi (a cura di), *Novecento al Museo. Dipinti e sculture tra le due guerre delle collezioni civiche*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 25 gennaio-13 aprile 2020), Comune di Padova, Padova, 2020, pp. 13-14, 74, 91.

l'artista dice di se stesso che ama: «Osservare il vero, con una emozione che si rinnova di volta in volta, [...] senza soggiacere al complesso delle vitalità a qualunque costo»¹³⁶. Una scena di genere con un contadino che lavora in mezzo ad un vasto susseguirsi di campi arati separati da prati verdi e qualche albero.

Sulla sinistra si affaccia una umile dimora rurale con una stradina che conduce alla città sullo sfondo.

Il quartiere rappresentato è comunque il medesimo, un quartiere legato alla vita contadina, agli infiniti campi che scandivano il paesaggio provinciale fuori dalle mura di Padova. La città non era più quella degli inizi del secolo, già dalla costruzione della ferrovia la Città del Santo aveva iniziato ad ampliarsi superando la cinta dei bastioni cinquecenteschi. Seguendo quella volontà di egemonia industriale, di preminenza economica sulle Tre Venezie, Padova fu costretta, dall'ignoranza ed irresponsabilità delle classi dirigenti e dal pressapochismo degli amministratori, a cambiare il suo volto millenario¹³⁷. Nel caso preso in esame, il quartiere dell'Arcella (fig.49) fu il più densamente bombardato dagli anglo-americani, per la sua posizione strategica e vicina allo scalo ferroviario. Si calcola che nei bombardamenti avvenuti tra il 1943 e il 1944 il quartiere contava circa il 90% di edifici inagibili, danneggiati o distrutti. La chiesa e il campanile sopravvissero, ma il retrostante cimitero fu distrutto (fig.50). Dalle cartoline prebelliche e dalle foto aeree dei bombardamenti si nota come la zona della chiesa dava direttamente sui campi, con l'edificio sacro che faceva da spartiacque tra il mondo urbanizzato e quello incontaminato. Sia l'opera di Peri che quella di Disertori sono testimoni di ciò che non esiste più. Con i grandi piani di ricostruzione la città ne risultò sconvolta, non solo il centro storico subì danni irreversibili, ma le zone più provate furono proprio quelle periferiche, le quali erano più facilmente pianificabili. L'Arcella è diventata così una delle aree più densamente popolate di Padova, con la costruzione di nuove vie e migliaia di nuovi abitati (fig.51).

136 Paolo Rizzi (a cura di), *Mostra antologica di Mario Disertori*, catalogo della mostra (Venezia, 3-15 giugno 1975), Venezia, 1975.

137 *Le grandi trasformazioni della città*, in Camillo Semenzato, "Padova. Ritratto di una città millenaria", Editoriale Programma, 1996, pp. 143-149.

Settembre in Città (1936)

L'opera, un olio su tavola, che misura 47,5x49,5cm, si trova anch'essa presso il Museo d'Arte Medievale e Moderna di Padova, numero di inventario 2612, in basso a destra riporta la firma e l'anno XIV¹³⁸. Dipinta nel 1936 (XIV anno dell'Era Fascista) venne presentata da Peri alla "Terza Mostra Sindacale di Padova" svoltasi nell'ottobre del 1936, dove viene acquistata dal Comune per poi essere destinata al museo (fig.52).

Dopo il suo acquisto è stata esposta alla Mostra "Novecento al Museo. Dipinti e sculture tra le due guerre delle collezioni civiche", (Padova, Palazzo Zuckermann, 25 gennaio-13 aprile 2020).

In primo piano è presente una superficie di appoggio con al disopra un piattino in ceramica bianca bordato di rosso, su cui sono adagiate due pere mature. Una natura morta che richiama il periodo di settembre, mese di maturazione e raccolta di questo frutto (fig.53). La visione suscita un'atmosfera di domestica vita quotidiana. Un giardino ospita tre alberi rigogliosi che dominano la scena. Due muretti di differente dimensione chiudono lo spazio verde, lasciando intravedere il mondo urbano di Padova. Palazzi di varie epoche e dimensioni si affiancano l'uno con l'altro, spicca in particolare sulla sinistra un bianco palazzo rettangolare, che potrebbe quasi richiamare alla mente i grandi edifici marmorei di stile razionalista che si stavano edificando nel centro patavino. L'opera viene ben descritta dal critico Lucio Grossato, presso la Galleria dell'Orologio: «le masse degli alberi, delle case e della frutta, tinteggiate con la levità d'un acquerello, acquistano vita dall'innervarsi della linea guizzante sui loro profili»¹³⁹. Le linee essenziali, come nell'opera precedentemente osservata, identificano in modo tagliente gli elementi raffigurati. Sono linee colorate di bruno, non definite nei minimi dettagli, ma realizzate con scatti decisi e veloci. L'opera risulta,

138 Elisabetta Gastaldi (a cura di), *Novecento al Museo. Dipinti e sculture tra le due guerre delle collezioni civiche*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 25 gennaio-13 aprile 2020), Comune di Padova, Padova, 2020, p. 91.

139 L. Grossato, in "L'orologio. Settimanale di vita padovana", anno II, n. 20, 18 maggio 1957.

nel complesso, caratterizzata da un chiarismo ancora più evidente rispetto alle precedenti.

L'uso del bianco e dell'azzurro acceso non vengono disturbati dalle chiome degli alberi che sembrano avere una inconsistenza fisica, grazie anche all'uso di colori di tonalità pastello, che vanno sfumandosi. I colori sono stesi non più tramite chiazze o ampie campiture cromatiche ma tramite un fittissimo tratteggio. Elemento che ben esemplifica la volontà sperimentale di Peri che si mostra attento anche al modo di dipingere impressionista. Si ottiene così un effetto poetico quasi innaturale, che viene maggiormente esaltato dall'uso di una prospettiva centrale intuitiva. La natura morta di pere non è casuale nell'artista, è anzi tra i soggetti a carattere decorativo in lui più ricorrenti ed utilizzati. Una cifra caratteristica che riprende, in modo fortemente ironico e simbolico, anche il nome d'arte dello stesso artista. L'utilizzo in chiave prettamente satirica delle nature morte in Peri è ben visibile in *Colazione in onore di Giovanni Comisso, Padova 1956*, conservata presso collezione privata (fig.54).

Il titolo richiama altre opere realizzate da Peri in questo periodo, si segnala, per affinità tematica, "*Settembre in campagna*", conservata alle Scuderie del Quirinale¹⁴⁰ (fig.55). Il dipinto, di maggiori dimensioni (74x74,5 cm), fu acquistato dal Re Vittorio Emanuele III nel 1936, dopo essere stato esposto alla XXVII Esposizione d'Arte Bevilacqua La Masa. Il soggetto, in questo caso, è la campagna che circonda Padova. In primo piano troviamo nuovamente una natura morta con pere sulla destra, al centro, in secondo piano, un maestoso albero posto entro un prato. Al di sotto di esso compare una donna con un passeggino che, come riscontrato in altre opere, è la moglie Anita con probabilmente il piccolo Antonello (dati gli estremi cronologici dell'opera). Il dato naturale in questo caso è preponderante, esprimendo un senso di quiete e spensierata quotidianità campestre.

Inoltre, si possono trovare affinità con altre opere di artisti operanti nell'ambiente Veneto, come la già citata, Virette Barbieri, cognata dell'artista. Con lei partecipa a

140 Anna Maria Damigella, Bruno Mantura, Mario Quesada (a cura di), *Il Patrimonio artistico del Quirinale. La quadreria e le sculture. Opere Dell'Ottocento e del Novecento*, Electa, 2 vol., Milano 1995, pp. 362-363.

numerose mostre esponendo opere di carattere prettamente paesaggistico. La freschezza, la spontaneità e la gamma cromatica delle vedute di Virette la rendono apprezzata in ambito nazionale e internazionale. Vale la pena citare, per relazioni cromatiche e stilistiche, l'opera: *Case in collina*, un olio su tavola datato 1930 realizzato ad Arquà Petrarca, sui Colli Euganei¹⁴¹. Qui i limpidi colori sprigionano una armoniosa chiarezza vivificante, con ampie campiture sfumate e linee di contorno colorate (fig.56).

Padova (1938)

Datata 1938, fa parte di una serie di almeno tre litografie realizzate da Peri in occasione della visita a Padova del Capo del Governo, Benito Mussolini, avvenuta il 24 settembre 1938. Due di queste litografie si trovano, riprodotte in fotografia, presso una collezione privata, la terza viene riprodotta in un volume¹⁴² insieme a molte opere propagandistiche locali. La litografia è un particolare procedimento di stampa chimico-fisica che consiste nella riproduzione del disegno che viene inciso su pietra levigata o lastre metalliche. Presenta in alto a destra la firma dell'artista e la dicitura "Padova, XVI".

L'esemplare preso in esame rappresenta il Gruppo Rionale "Nicola Bonservizi" di Padova (fig.57). I Gruppi rionali costituivano l'articolazione del partito che era a contatto più diretto con la popolazione, fornendo assistenza, momenti di vita ricreativa, sportiva, culturale e di propaganda. Il complesso venne inaugurato da Benito Mussolini con la presenza delle più alte cariche del partito padovano, passando davanti a Balilla e Avanguardisti posti sull'attenti e in uniforme da parata.

141 Monica Castellarin (a cura di), *Virette Barbieri 1909-1987. Pittura en plain air*, catalogo della mostra (11 febbraio-24 aprile 2022, Palazzo Zuckermann, Padova), editrice Elzeviro, Padova, gennaio 2022, p. 31.

142 Giorgio Segato, *Artisti a Padova tra fascismo e liberazione*, in G. Lenci e G. Segato (a cura di), *Padova nel 1943: dalla crisi del regime fascista alla resistenza*, il Poligrafo, 1996, p. 202.

Bonservizi era considerato un martire per i fascisti, interventista combattente, fu tra i fondatori del Fascio di Milano (1919) e poi di quello di Parigi, corrispondente del “Popolo d’Italia” nella capitale francese venne assassinato da un anarchico nel 1924. Il complesso venne progettato e realizzato, a ridosso delle mura cinquecentesche, dall’architetto Quirino De Giorgio (1907-1997), nell’estate del 1938¹⁴³. Il complesso era originariamente composto da tre volumi principali (realizzati in cotto) disposti a L: due prismi a base rettangolare di due piani (gli edifici più importanti con uffici, sale conferenze e spazi ricreativi) allineati in diverse posizioni, il terzo è costituito dalla torre littoria, realizzata in modo elementare, che copriva il ruolo di torre di guardia (fig.58). I due maestosi edifici (fig.59) erano collegati tra di loro da un percorso trasparente arretrato rispetto a via Giordano Bruno mentre la torre era legata all’edificio adiacente tramite un “pronaio” definito da due serie parallele di tre archi e da un settimo arco di testa.

L’opera realizzata da Peri rappresenta il complesso architettonico visto dal lato sud-ovest, da Via Giordano Bruno. L’osservatore si trova alle spalle di un gruppo di giovani avanguardisti posti di profilo, indossano il tipico fez nero e sono posti sull’attenti, in mano imbracciano il moschetto con baionetta innestata, saranno da lì a poco passati in rassegna da Mussolini (fig.60). Di fronte a loro, dalla parte opposta della stradina di ghiaia del giardino, vi è un brulicare di avanguardisti disposti uno a fianco all’altro, accennati da Peri come una massa indistinta di figure verticali nere, indistinte di cui possiamo distinguere le teste. Dietro loro troviamo sulla sinistra la torre littoria, esemplificata da un solido cilindro nero a cui mancano le caratteristiche teste d’aquila in cotto realizzate da Amleto Sartori. Le tre imponenti arcate del “vestibolo a giorno” si uniscono armoniosamente alla sala riunioni, vista dalla sua facciata in cotto. Effettivamente Peri raffigura solo tre arcate, poiché i lavori per il complesso non erano

143 Enrico Pietrogrande, *L’architettura della sede del gruppo rionale fascista Nicola Bonservizi a Padova (1937-1938)*, in “*Il Gruppo Rionale Bonservizi. Costruzione e uso del complesso architettonico sede del fascismo nel rione nobile*”, Coop. Libreria Editrice Università di Padova, 2008, pp. 21-35.

ancora del tutto completati alla vigilia dell'inaugurazione e si diede priorità alla realizzazione delle tre arcate esterne, per una questione compositiva e decorativa¹⁴⁴.

L'edificio della sala riunioni/esercitazioni è allineato con il lato maggiore sulla strada che fiancheggia le mura. Nella versione realizzata dal pittore padovano l'edificio risulta semplificato e di dimensioni ridotte rispetto l'originale, i sei grandi finestroni rettangolari vengono ridotti al numero di due, e la lunghezza totale del corpo sembra equiparare il lato minore dell'altro edificio. Nonostante questa interpretazione il complesso nel suo insieme è perfettamente riconoscibile e mantiene con precisione il suo carattere prettamente razionale e monumentale. Le fittissime linee di costruzione e i segni grafici divergenti accentuano, nell'osservatore, quasi una sensazione di nervosa attesa. Rendendo la scena nel contempo descrittiva e dinamica, come risulta anche dalla capacità di schiarire o scurire determinati punti per rendere al meglio l'effetto atmosferico o la profondità di figure ed edifici.

Questa rappresentazione è simbolo di un passato periferico e di un edificio che nel dopoguerra è stato totalmente modificato. Riguardo ciò si cita l'architetto Giulio Brunetta, responsabile dell'adattamento a casa dello Studente della struttura: "Quella che fu la sede del Gruppo Rionale Fascista "Bonservizi" [...] consta di due fabbricati principali completi ed organici, uno già adibito ad ufficio e l'altro a palestra, ai quali si aggiunge una categoria di costruzioni assolutamente inutili e inutilizzabili sia per le loro caratteristiche di mera appartenenza, quale la torre cilindrica, l'arengario, il grande porticato, ecc. sia per essere rimaste fortunatamente incompiute [...]. Per tutto questo inutile orpello, [...] non vi può essere destino migliore e più conveniente di quello della demolizione, finché il valore dei molti mattoni di recupero ne potrà compensare largamente la spesa"¹⁴⁵.

Non tutti gli edifici furono abbattuti, ma il porticato con le arcate venne distrutto, e al suo posto costruito un fabbricato dove si trova l'entrata principale, uno spazio per il portiere e l'ufficio del direttore (fig.61). Oggi l'edificio, perso il suo aspetto originario,

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 26.

¹⁴⁵ *Ivi*, pp. 50-51.

ospita la palestra CUS d'Italia, mantenendo però il suo caratteristico ruolo funzionale alle attività ginnico-sportive.

Manifesto per la Mostra di Architettura (1954)

Il manifesto pubblicitario per la “Mostra di Architettura” di Padova del 1954 fu progettato e realizzato da Peri lo stesso anno, misura 100 x 70 cm, reca la firma battuta a caratteri tipografici sul lato destro, in posizione mediana. È conservato presso la Raccolta Nando Salce, a Treviso, acquisito tramite donazione nel 1962, numero di inventario 4766 (fig.62).

La mostra si svolse a Palazzo della Ragione, dal 24 ottobre al 14 novembre. La mostra ospitava tre diverse tematiche: la celebrazione di Giuseppe Jappelli, autore del Caffè Pedrocchi; il piano regolatore di Padova e l'architettura odierna nel Veneto. Peri era stato curatore, in collaborazione con l'architetto Carta Mantiglia della mostra su Jappelli, e ha inoltre collaborato all'ordinamento generico della mostra, curando in particolare la sezione dedicata alla documentazione storica iconografica dello sviluppo della città di Padova¹⁴⁶.

Tenendo conto di questo elemento è chiaro il soggetto della rappresentazione, da lui riprodotta in alto a destra del manifesto, che poniamo ora sotto analisi. Peri realizza infatti l'intero progetto per il Manifesto della mostra (cosa da lui consueta essendo anche cartellonista e pubblicitario), presentando una grafica -di immediato impatto visivo- che riproduce e interpreta simbolicamente -con le valenze estetiche di un pittogramma- a sua volta un particolare ripreso dall'Affresco di Giusto de Menabuoi, presente sulla volta della Cappella del Beato Luca Belludi, all'interno del Santo. Un

¹⁴⁶ Giorgio Perissinotto (scheda personale), archivio di famiglia, p. 4.

tributo (metaforico) da parte di Peri, alla configurazione architettonica e urbana medioevale patavina (fig.63).

La scena presa in considerazione, realizzata tra il 1383 e il 1384 e collocata sulla parete di fondo, è nella fattispecie *Il beato Luca Belludi invoca Sant'Antonio per la liberazione di Padova*¹⁴⁷. In questa si offre una rara veduta di Padova trecentesca di cui facilmente si identificano le possenti mura duecentesche con grandi torrioni difensivi e porte d'accesso alla città, oltre le quali si trova il castello carrarese con le sue torri dipinte, il palazzo comunale con la torre degli anziani e numerosi palazzi carraresi.

Peri decide di riprendere la porzione centrale dell'affresco, raffigurante il pieno centro storico patavino, in una zona circoscritta tra la torre degli Anziani e una torre posta sul lato sinistro di palazzo della Ragione, non ben localizzata (fig.64) (fig.65). Esse sono le più alte torri raffigurate da Menabuoi nella città di Padova, torri duecentesche che però rimangono nel complesso isolate, elemento particolare che stride con le fonti documentali, che ne descrivevano numerosissime nella città (cosa che fa supporre agli storici che nel periodo in cui fu dipinto l'affresco, numerose di esse erano ormai sparite o poste fuori dalle mura)¹⁴⁸.

La versione dell'artista non è perfettamente sovrapponibile con l'opera di Cappella Belludi, numerosissime sono le diversità che ad uno sguardo disattento potrebbero sfuggire. Molteplici sono gli edifici con portici del tipo "gigante" e case con coperture a doppio spiovente dotate di portico, caratteristici delle case duecentesche carraresi. Peri integra alcune parti mancanti o poco visibili in Menabuoi con elementi decorativi e architettonici verosimili. In particolare, riprende motivi architettonici tipici duecenteschi, come ad esempio le bifore, riproponendole in numerosi edifici che nell'opera di Menabuoi ne sono sprovvisti. Crea nuovi piani e nuovi edifici, dando un maggior dinamismo alle linee di costruzione. Le merlature in Peri assumono un carattere più decorativo, divenendo della tipologia "a coda di rondine", tipicamente

147 Giovanna Baldassin Molli, *...Predisse che quella città...* in "Padova. Il Trecento e la città dipinta. La magnificenza dei Carraresi", BCC Patavina, 2023, pp. 127-128.

148 Alexandra Chavarria Aranu, *Padova: Architetture medievali*, La Serenissima, Venezia, 2011, pp. 82-84.

ghibellina. La scelta di utilizzare un monocromo blu aiuta a rendere gli edifici un'unica solida struttura compatta, oltre che mettere in risalto, alternando l'uso del bianco, i particolari architettonici. L'opera così traslata in ambito grafico assume un carattere conciso.

La città è rappresentata come un insieme di case e palazzi posti su fasce che si sovrappongono in verticale, dal basso verso l'alto. Il palazzo della Ragione è il fulcro dell'opera ed è affiancato dalla torre degli Anziani, due scelte importanti perché sono essi stessi il simbolo della città patavina. Il resto degli edifici non è riconoscibile per la sua aderenza al reale ma solamente grazie ai loro connotati maggiormente distintivi, che qui vengono ulteriormente esaltati. Il risultato finale è una massa compatta e serrata di costruzioni, in cui sono privi riferimenti di carattere viario o elementi umani. Non avendo un'apertura sul cielo, si sottolinea maggiormente la mancanza di profondità e prospettiva aerea.

Non solo Peri si interessa alla rappresentazione di Padova della cappella Belludi, altro artista che si ispira all'affresco è Fulvio Pendini. L'artista fa suo uno schema iconografico ormai assai diffuso che ne diventa cifra caratterizzante, come si può notare nell'opera *Padova* del 1960¹⁴⁹ (fig.66). Al centro vi è il palazzo della Ragione, simbolo di Padova, che capeggia una sovrapposizione antiprospettica di palazzi e monumenti bidimensionali, con un loro assemblaggio del tutto libero. La città è rappresentata nella sua contemporaneità, con la presenza di fabbriche ed edifici industriali, in basso, a chiudere la scena, una serie di nature morte con elementi caratteristici della città.

¹⁴⁹ *Padova*, 1960, Istituto Professionale Statale per l'Industria e l'Artigianato A. Bernardi, in Davide Banzato, Virginia Baradel, Franca Pellegrini (a cura di), "Fulvio Pendini. I volti di Padova", Comune di Padova, 2007. pp. 41-46.

Appendice iconografica



Figura 1. Giorgio Peri



Figura 2. Teresa Monaco e Antonio Perissinotto a fine Ottocento



Figura 3. Targa commemorativa di Teresa Monaco Perissinotto, presso l'entrata della scuola Ardigò

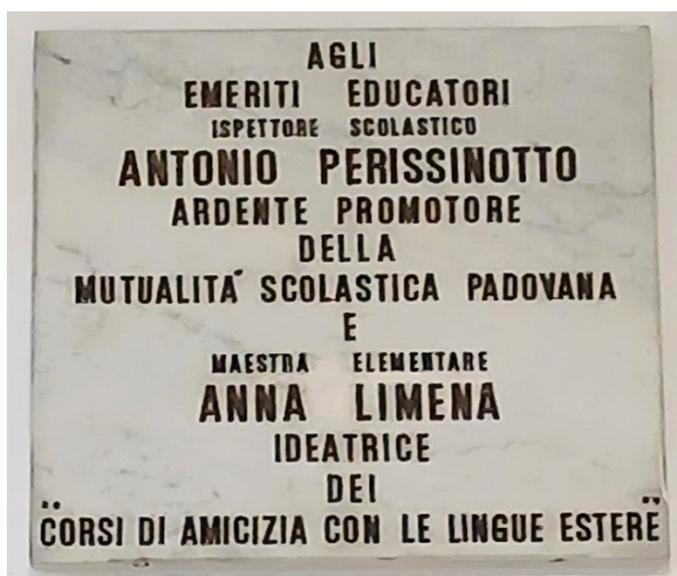


Figura 4. Targa commemorativa di Antonio Perissinotto, presso l'aula di musica della scuola Ardigò

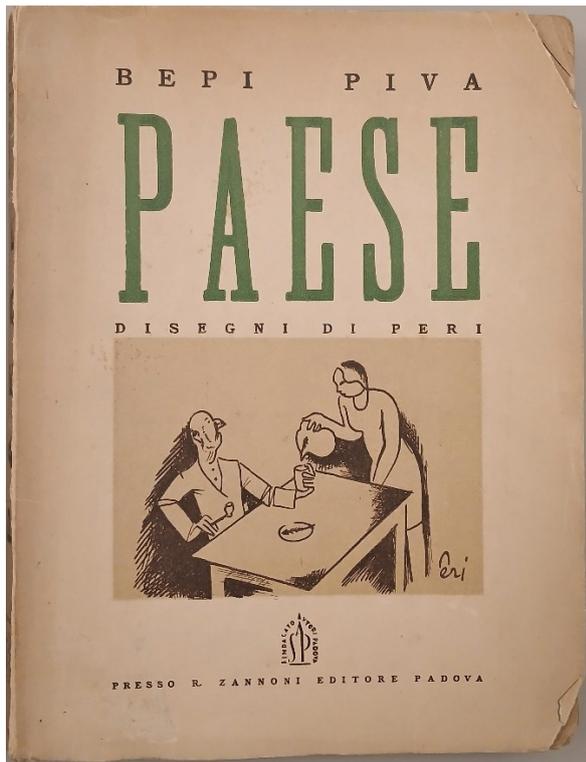


Figura 5. Copertina di *Paese* di Bepi Piva, illustrato da Peri

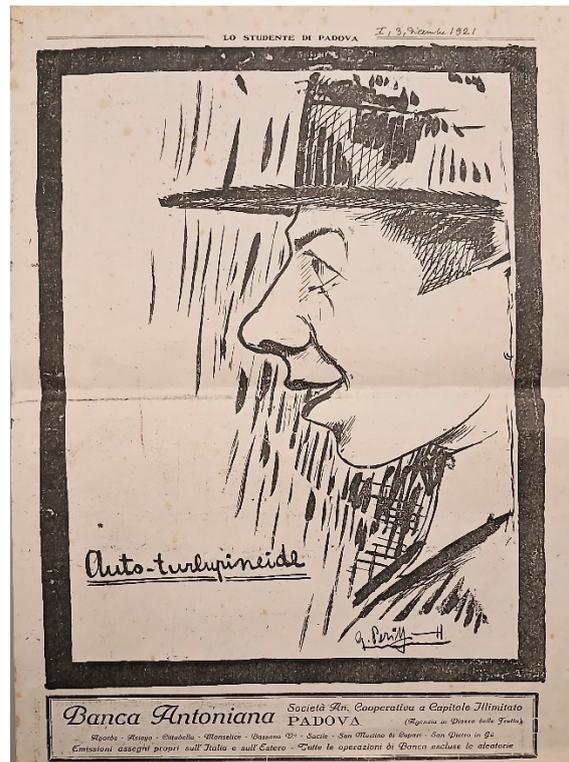


Figura 6. Autoritratto satirico dalla rivista *Lo studente di Padova*, 3 dicembre 1921

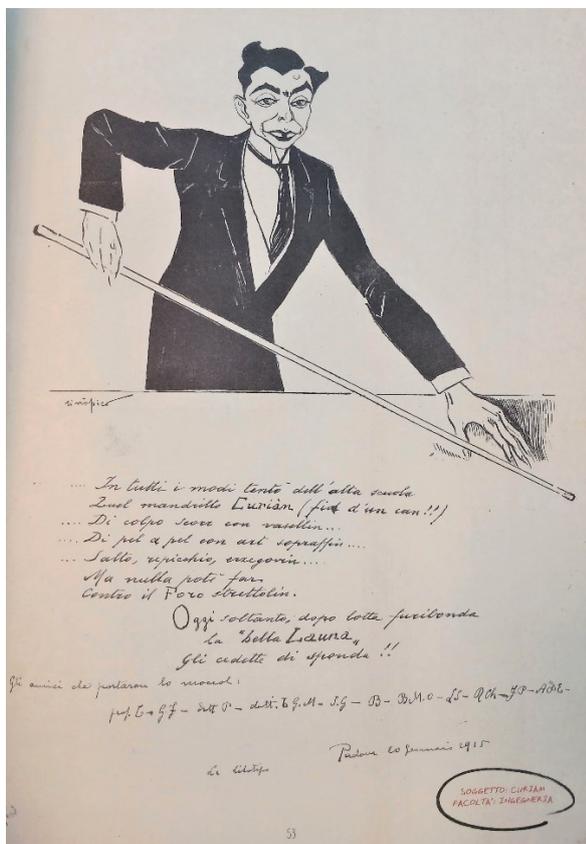


Figura 7. Primo Sinopico, *papiro per l'ingegner Curian*, 1925

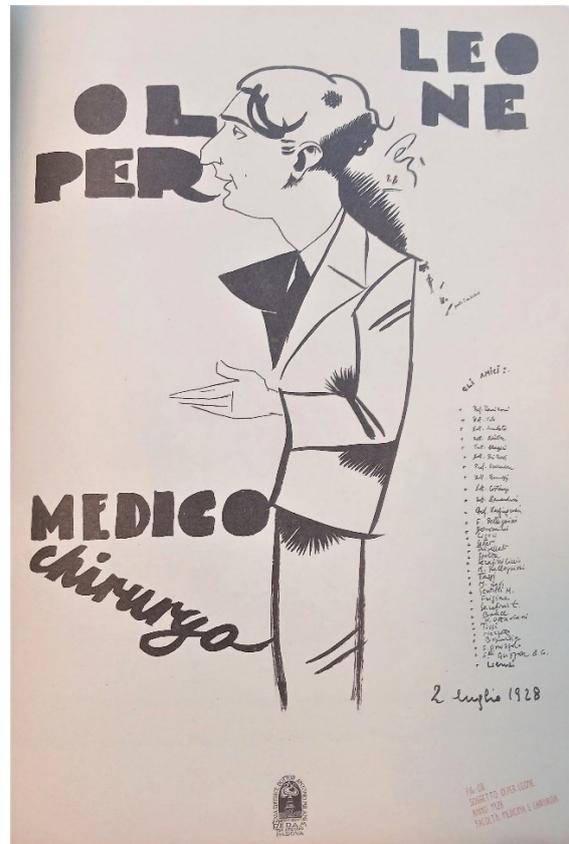


Figura 8. Giorgio Peri, *papiro per Leone Olper, medico chirurgo*, 1928

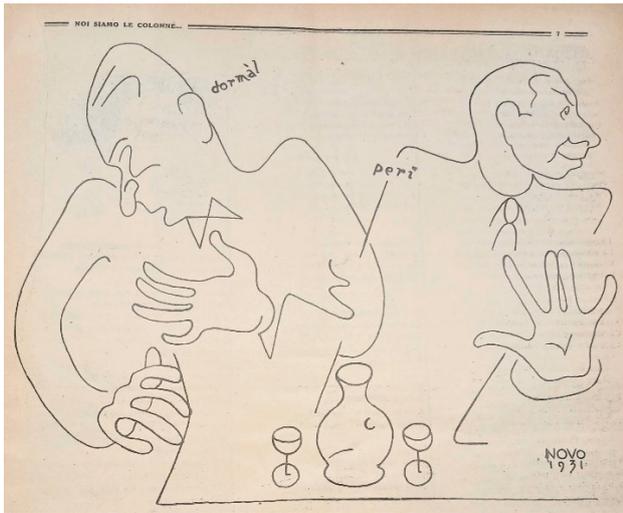


Figura 9. Nello Voltolina, *Club dei Sette*, in “Noi Siamo Colonne”, 1931



Figura 10. Copertina del catalogo della Mostra dei “7 futuristi padovani”



Figura 11. Il battistero con le vetrate di Peri

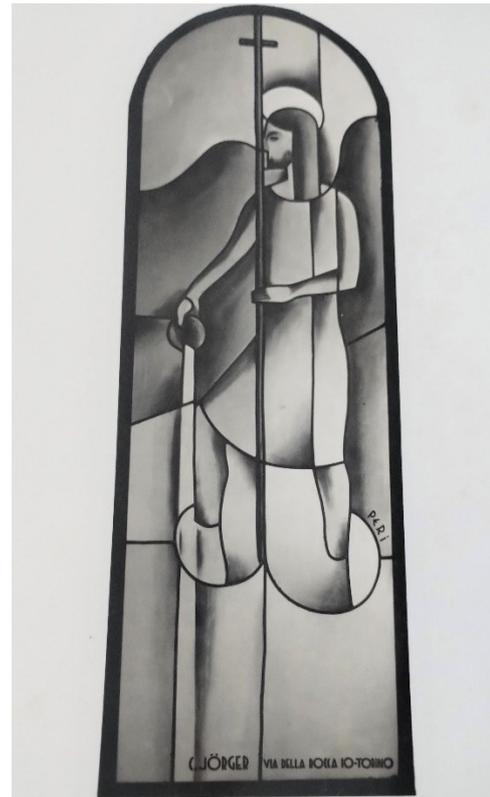


Figura 12. Una delle vetrate realizzate da Jorger e disegnate da Peri



Figura 13. Manifesto per “l’Esposizione Internazionale d’Arte Sacra Cristiana Moderna”, 1932, Treviso, Raccolta Nando Salce, numero inventario 02267.

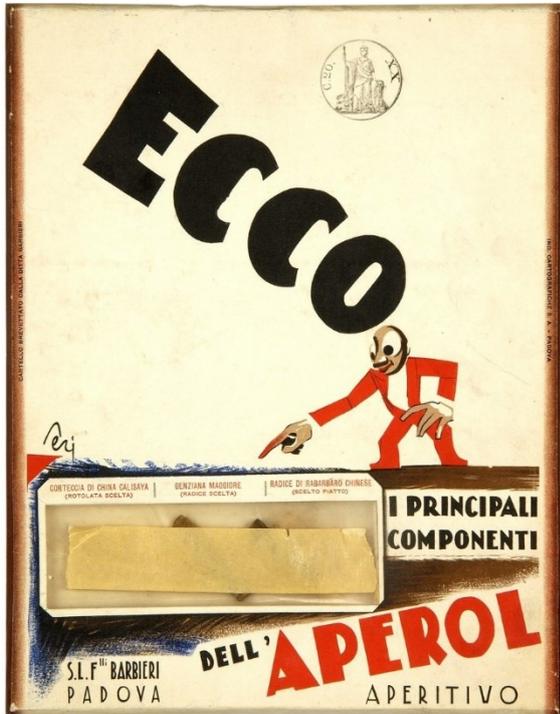


Figura 14. Manifesto *Ecco i principali componenti dell'Aperol*, Treviso, Raccolta Nando Salce, numero inventario 02668



Figura 15. Giorgio, Anita, Antonello e Adriana, anni Quaranta.



Figura 16. G. Peri, *Adriana e Antonello*, olio, 1941



Figura 17. G. Peri, *Anita e Antonello*, olio, 1934



Figura 18. Peri alla “Mostra del Canale di Suez” con autorità politiche, anni Trenta



Figura 19 G. Peri, una delle illustrazioni presenti in “Padova e la sua Provincia”, 1936



Figura 20. Collages e gigantografie eseguite in occasione della “Mostra dell’Università e del Politecnico” alla Fiera Triveneta del 1935



Figura 21. Una parete della Sala delle Corporazioni all'Expo di Bruxelles



Figura 22. G. Peri, *Il Re*, 1938, Mostra della Vittoria



Figura 24. Tessera di Riconoscimento della R. Aeronautica, S.Ten. G. Perissinotto, alle dipendenze della II Aerosquadra, dicembre 1941

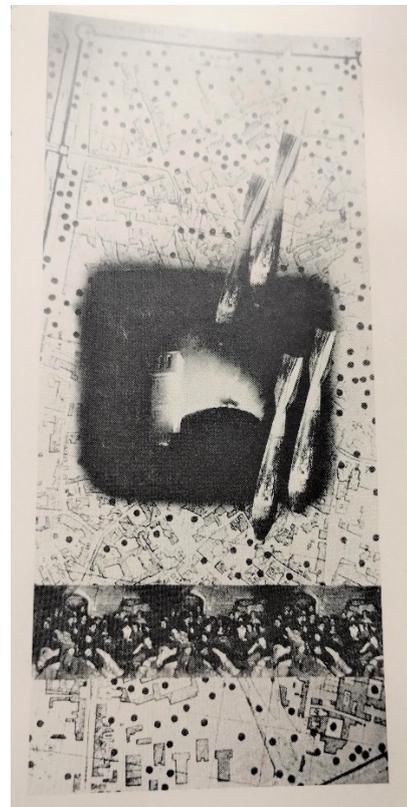


Figura 23. G. Peri, *La città martire*, 1938, Mostra della Vittoria



Figura 25. G. Peri, *Visione di Angeli Armati*, acquaforte



Figura 26. Bozzetto per il Manifesto dell'EUR, 1942



Figura 28. Peri durante la sua attività di tutela del Patrimonio



Figura 27. G. Peri, *Disegno*, 1948
(foto Giacomelli-Venezia)



Figura 29. G. Peri, senza titolo, 1958



Figura 30. Peri a Roma con Giuseppe Ungaretti

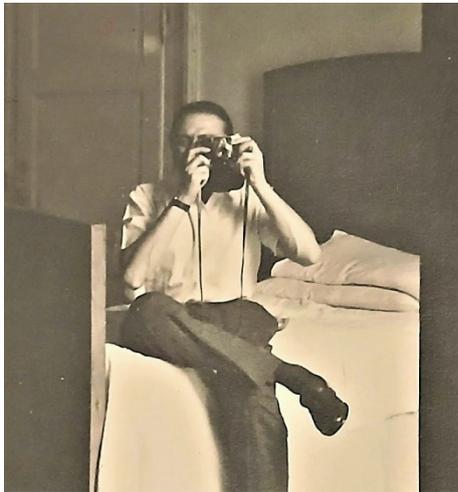


Figura 31. Peri con la macchina fotografica



Figura 32. G. Peri, senza titolo, collezione privata



Figura 33. Autoritratto chiocciola, collezione privata.



Figura 34. G. Peri, *Veduta di Padova con scene di goliardia*, affresco, 700 cm x 865 cm ,1940-1941, Sala degli Studenti del Bo, Padova



Figura 35. Visione della Sala studenti con il mobilio originale



Figura 36. Particolare delle figure in primo piano



Figura 37. Particolare di Caffè Pedrocchi con davanti la coppia ottocentesca



Figura 38. Particolare con il Santo e le figure medievali



Figura 39. Particolare di goliardi con alle spalle edificio duecentesco



Figura 40. La “figura infame”



Figura 41. Fulvio Pendini, Collegio Universitario Gregorianum, 1963



Figura 42. Massimo Campigli, affresco, Liviano, 1939-1940



Figura 43. G. Peri, schizzo di Venezia, collezione privata



Figura 44. G. Peri, acquarello, Tarnowka (Polonia), settembre 1942, coll. Privata



Figura 45. G. Peri, coll. Privata



Figura 46. G. Peri, *L'Arcella*, 60 x 60 cm, olio su pannello, 1931, Padova, Museo d'Arte Medievale e Moderna, inventario n. 2447



Figura 47. particolare



Figura 48. Mario Disertori, *L'Arcella*, olio su tavola, 1931, Padova, Museo d'Arte Medievale e Moderna, inventario n. 2



Figura 49. Sant'Antonio dell'Arcella in una cartolina di inizi Novecento



Figura 50. Bombardamento dell'Arcella, foto aerea, 16 dicembre 1943

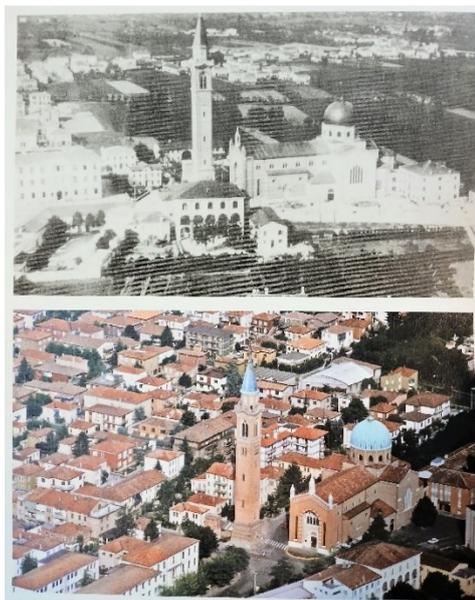


Figura 51. Confronto dell'Arcella negli inizi '900 e nei giorni nostri

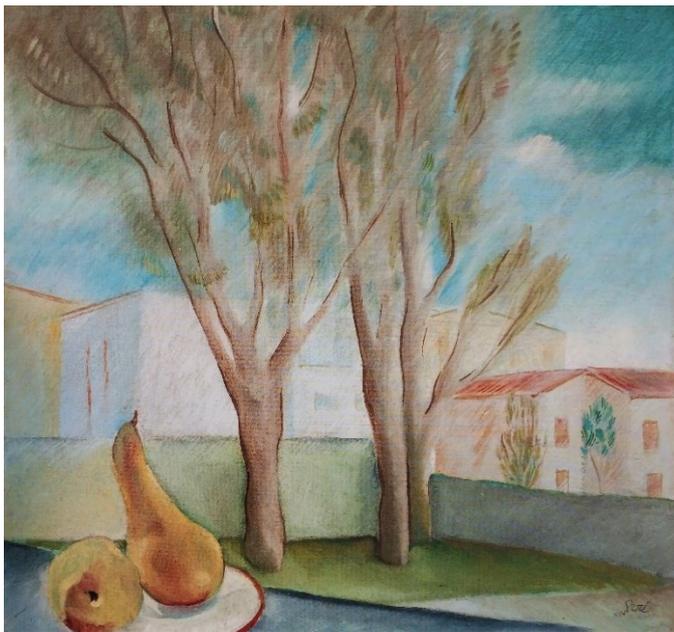


Figura 52. G. Peri, *Settembre in Città*, 1936, olio su tavola, 47,5x49,5 cm, Padova, Museo d'Arte Medievale e Moderna, inventario n. 2612

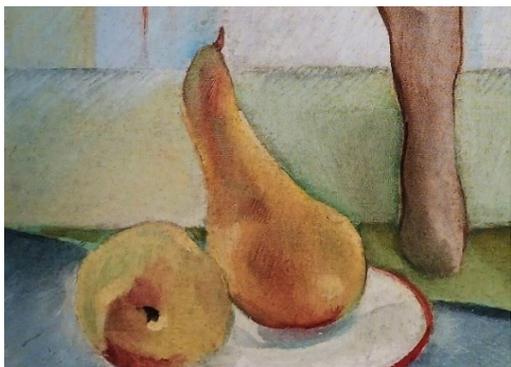


Figura 53. Particolare



Figura 55. G. Peri, *Settembre in campagna*, olio, 1936, 74 x 74,5 cm, Roma, Scuderie del Quirinale

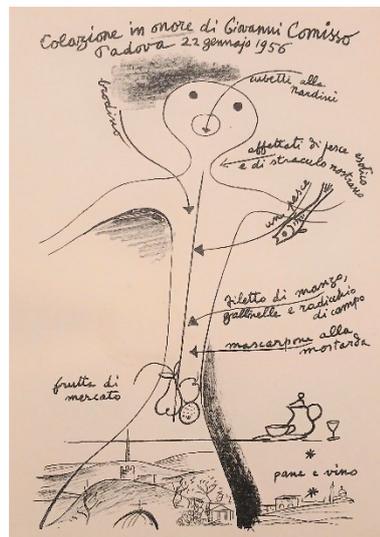


Figura 54. G. Peri, *Colazione in onore di Giovanni Comisso, Padova 1956*, 1956, collezione privata.



Figura 56. Virette Barbieri, *Casa in collina*, 1930, olio su tavola, 60 x 50 cm



Figura 57. G. Peri, *Padova*, 1938, litografia, foto in collezione privata



Figura 58. Particolare della torre littoria con arcate, 1938

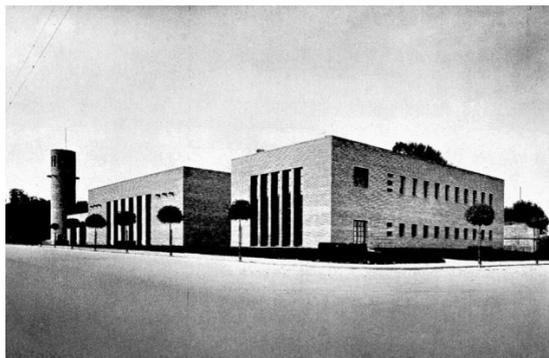


Figura 59. Il complesso visto dall'incrocio delle due vie, 1938



Figura 60. B. Mussolini all'inaugurazione

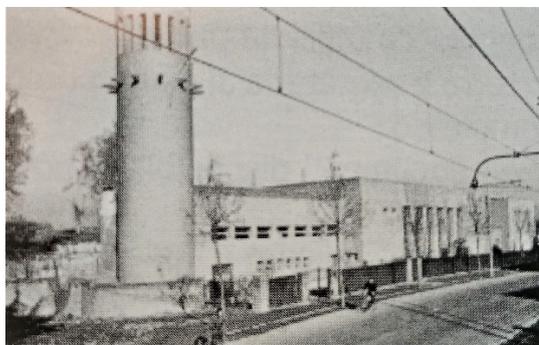


Figura 61. Il complesso con i rifacimenti nei primi anni Cinquanta

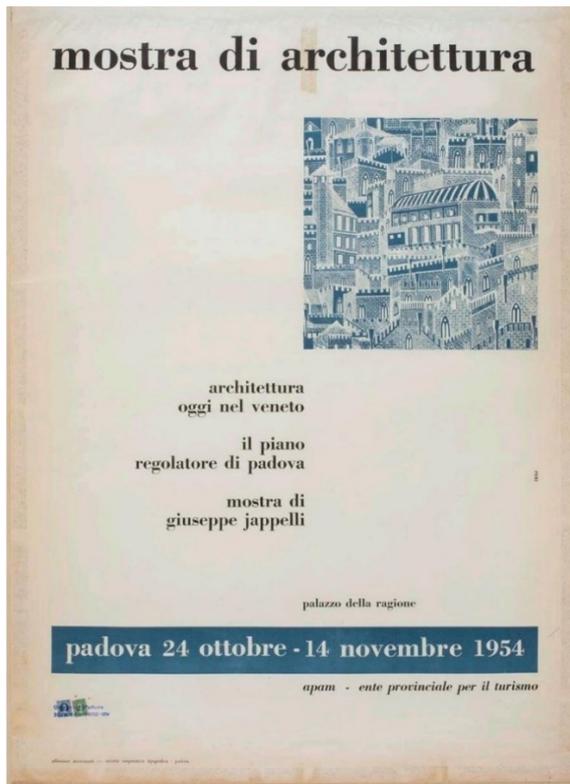


Figura 62. G. Peri, *Manifesto per la Mostra di Architettura*, 1954, 100 x 70, Treviso, Raccolta Nando Salce, inventario n. 4766

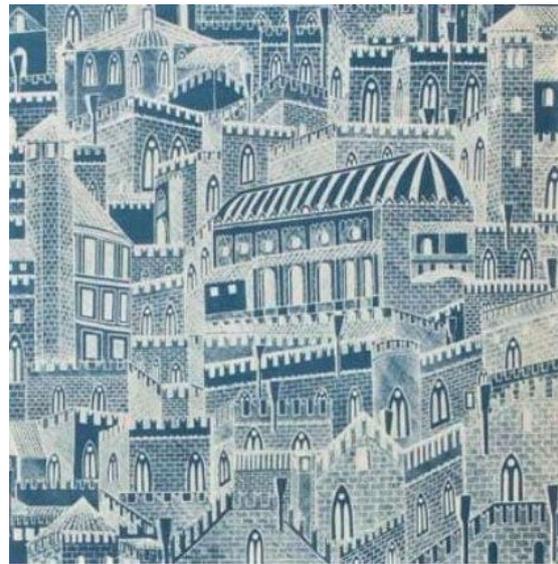


Figura 64. Particolare

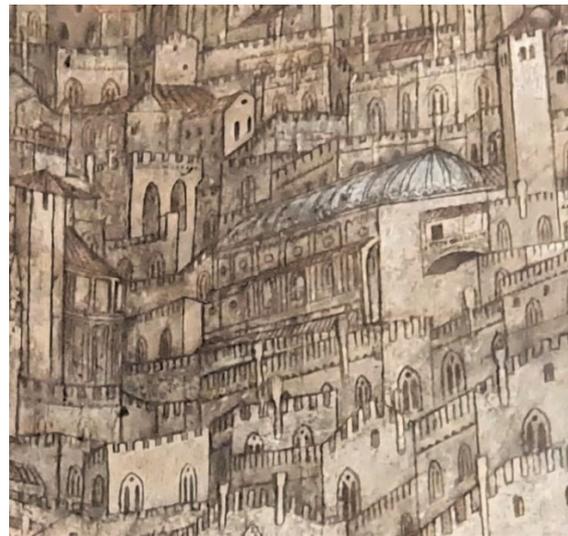


Figura 65. Particolare



Figura 63. Giusto de Menabuoi, *Il beato Luca Belludi invoca Sant'Antonio per la liberazione di Padova*, affresco, 1382, Padova, Cappella Belludi, Sant'Antonio



Figura 66. Fulvio Pendini, *Padova*, 1960, Padova, Istituto Professionale Statale per l'industria e l'Artigianato A. Bernardi

Bibliografia

- Anonimo, *R. Scuola Normale maschile Aristide Gabelli*, in “il comune”, n. 213, 3 agosto 1894.
- *Art. I*, in “Regio Decreto n. 633 del 28 ottobre 1904”, pubblicato sulla G. U. n. 293, 17 dicembre 1904.
- Annuario della R. Università degli studi di Padova, per l'anno accademico 1905-1906, Tipografia Giov. Batt. Randi, Padova, p. 222.
- Annuario della R. Università degli studi di Padova, per l'anno accademico 1907-1908, Tipografia Giov. Batt. Randi, Padova, p. 185.
- MONACO PERISSINOTTO TERESINA, *Saggio di applicazioni pedagogiche: (nello studio su tre alunni della mia classe)*, Società Cooperativa Tipografica, Padova, 1908.
- MONACO PERISSINOTTO TERESINA, *foglie sparse (versi)*, officine Grafiche corriere, Rovigo 1914.
- MONACO PERISSINOTTO TERESINA, *Redento ed altri racconti*, R. Sandon, Palermo 1914.
- ANTONIO PERISSINOTTO TERESINA, *la mutualità Scolastica padovana nei suoi primi anni di vita*, Padova, 1920.
- Ministero della Pubblica Istruzione. Bollettino Ufficiale. II, Atti di amministrazione. Anno LI, Roma 3-10 gennaio 1924.
- *IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie*, catalogo della mostra (Padova, Salone del Palazzo della Ragione, maggio-giugno 1926), ed. Illustrazione delle Tre Venezie, 1926, pp. 3-6.
- Annuario della R. UNIVERSITÀ degli studi di Padova, per l'anno accademico 1926-1927, tipografia Editrice Antoniana, Padova, p. 13.
- *Il Veneto Scolastico. bollettino mensile del R. Provveditorato agli Studi di Venezia*, n.7, 1926/1927, Arti Grafiche Longo E Zoppelli, Treviso.

- *Il nuovo stemma del comune*, in “Padova Rivista Comunale dell’attività cittadina”, n. 1, gennaio, 1929, pp. 5-11.
- *Riordinamento della Mutualità Scolastica*, Legge n. 17 del 3 gennaio 1929, in “Gazzetta Ufficiale del Regno d’Italia”, Roma, n. 34, 9 febbraio 1929.
- Anonimo, *Necrologio Prof.ssa Teresa Monaco Perissinotto. Ex direttrice didattica sezionale delle scuole elementari. Morta in Padova il 27 giugno 1929- VII*, in “Padova Rivista Comunale dell’attività cittadina”, n.3-4, maggio-agosto 1929.
- *Art. 23*, in “Statuto del Partito”, legge 14 dicembre 1929, n. 2099.
- *L’inaugurazione del nuovo fabbricato nella Colonia Alpina di “Calalzo”*, in “Padova Rivista Comunale dell’attività cittadina”, n. 4, luglio-agosto 1930, pp. 237-238.
- Anonimo, in “Padova Rivista di storia comunale dell’attività cittadina”, pubblicazione bimestrale, n. 3, maggio-giugno 1930, p. 213.
- Padova Rivista Comunale dell’attività cittadina, pubblicazione bimestrale n.4, luglio agosto 1930.
- *L’annuncio ufficiale della Mostra d’arte sacra*, ne “Il Veneto”, 28-29 novembre 1930.
- ANGELO FORMIGGINI, *Chi è? Dizionario degli italiani d’oggi*, Roma, 1931.
- G. PINORI e B. CONTE (a cura di), *Noi siamo le Colonne*, Padova, anno IX 1931.
- *Che l’inse? Rassegna del comitato provinciale opera nazionale balilla-Padova*, numero unico, VIII novembre MCMXXXI A.X, Tipografia Messaggero, Padova, 1931.
- *7 Futuristi Padovani*, catalogo della Prima Mostra Futuristi Padovani (gennaio 1931, Padova), Padova, 1931.

- *Pittura Aeropittura Futurista, arazzi architetture giocattoli, organizzata da B. G. Sanzin*, catalogo della mostra (Trieste, 6-20 marzo 1931), Edizioni L. Gucciardini, Firenze, 1931.
- *Il "Numero Unico"*, in "Padova Rivista di storia arte e attività comunale", n. 2, maggio-giugno 1931, p. 153.
- *L'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra di Padova*, in "Padova Rivista di storia arte e attività comunale", n. 2, maggio-giugno 1931, p. 155.
- UGO NEBBIA, *La Mostra Internazionale d'Arte Sacra di Padova*, in "Emporium", LXXIV, n. 440, agosto 1931, pp. 115-116.
- DIEGO VALERI, *La Ca' Pesaro del Lido*, in "Le Tre Venezie", n. 69, settembre 1932, p. 600.
- *Esposizione Internazionale d'arte sacra cristiana moderna. 1931. Padova. 1932: 7. Centenario dalla morte di S. Antonio*, catalogo della mostra (Padova, maggio 1931- luglio 1932), 1932, pp. 49-50, 91.
- *Prima mostra triveneta d'arte futurista*, catalogo della mostra (Padova, febbraio 1932), Padova, 1932.
- LUIGI GAUDENZIO, *I Padovani*, in "Sindacato Fascista belle arti di Padova. Terza mostra Triveneta. Anno X. 1932", catalogo illustrato, Padova, 1932, pp. 16-17.
- VINCENZO COSTANTINI, *Artisti Padovani. Antonio Fasan*, in "Padova, Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico", n. 8, agosto 1932, pp. 27-32.
- *XXIII Esposizione dell'opera Bevilacqua la Masa 1932. III del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti*, catalogo della mostra, tipografia- litografia F. Garzia, Venezia, 1932.
- Padova ANNO X, Rivista del comune edita dal Comitato Provinciale Turistico, n. 11-12, anno VI, novembre-dicembre 1932.

- *Scheda Informativa. Archivio storico d'Arte Contemporanea. Venezia. Palazzo Ducale, ASAC Dati, Venezia, faldone fototeca artisti P44, datata 1° agosto 1933.*
- GIORGIO PERISSINOTTO, *I padovani alla prima mostra nazionale dei sindacati fascisti belle arti*, in “Padova, Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico”, maggio 1933.
- *L'Italia all'esposizione di Bruxelles. 1935. XIII. La Mostra delle Corporazioni*, in “Padova, Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico”, n. 5-6 maggio-giugno 1934, pp. 17-24.
- *XIX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. 1934*, catalogo della mostra (Venezia, 1° maggio 1934-31 ottobre 1934), Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia, 1934.
- *Fiera Triveneta*, in “Padova Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico”, n.7-8, luglio-agosto 1935, pp. 29-31.
- *La Mostra Corporativa delle bietole e dello zucchero*, in “Padova Rivista Mensile del comune a cura del Comitato Provinciale Turistico”, n.9, anno IX, settembre 1935.
- *Esposizione Universale e Internazionale di Bruxelles*, Commissariato generale per l'Italia, 1935, p. 90.
- *XX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1934*, catalogo della mostra (Venezia, 1° giugno-30 settembre 1936), Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia, 1936.
- *XXVII Esposizione dell'opera Bevilacqua la Masa 1936. anno XIV. VII del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti*, catalogo della mostra, a cura dell'editrice Littoria, Venezia, 1936.
- *Prima Mostra Nazionale del Cartellone e della Grafica Pubblicitaria. Anno 1936*, Catalogo della mostra (febbraio-marzo 1936, Roma), Pizzi e Pizio, Milano-Roma, 1936.
- *XXVIII Esposizione dell'opera Bevilacqua la Masa 1937. VIII del*

- *Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti*, catalogo della mostra, il “cardello” s.a. Editrice Tipografica, Venezia, 1937.
- EMILIO BODRERO, *Padova e la Mostra della Vittoria*, in “Mostra della Vittoria. Padova. Celebrazione del Ventennale”, guida illustrata della mostra (Padova, 19 giugno-6 novembre 1938), Padova, 1938, p. 4.
- *Mostra della Vittoria*, in “Padova, Rivista mensile a cura del Comitato Provinciale Turistico”, n. 9, settembre 1938, pp. 5-38.
- *Prima Mostra degli Artisti Italiani in Armi*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 7 giugno-luglio 1942), Stato Maggiore R. Esercito, pp. 66, 297.
- *Prima Mostra degli Artisti Italiani in Armi al Palazzo dell'Esposizione di Roma*, in “Illustrazione Italiana”, n. 26, 28 giugno 1942, pp. 625-626.
- *XXII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1942*, catalogo della mostra (Venezia, 21 giugno-20 settembre 1942), Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia, 1942.
- *XXVIII Esposizione dell'opera Bevilacqua la Masa. Quarta mostra sindacale Triveneta. giugno-luglio 1943*, catalogo della mostra, edizione Le Tre Venezie, 1943.
- G. PERISSINOTTO (a cura di), *I pittori cubisti. Guillaume Apollinaire. con una lettera di Picasso sull'arte*, Le Tre Venezie, Padova, 1945.
- *Mostra Nazionale di pittura. Premio Abano*, catalogo della mostra (Abano Terme, settembre 1947), E.P.T. di Padova, 1947.
- *Notizia Biografica*, in “Mostra di Disegni di Giorgio Peri”, opuscolo della mostra (Padova, 15-26 novembre 1948), Padova, Libreria Draghi, 1948.
- *Disegni di G. Peri esposti a Padova*, in “Gazzettino della sera”, 28 novembre 1948.
- R. M., *Disegni di G. Peri*, in “Gazzetta Veneta”, 19 novembre 1948.

- *XXIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1948*, catalogo della mostra (Venezia, 6 giugno-10 ottobre 1948), Ediz. Serenissima, stampa Carlo Ferrari, Venezia, 1948, p. 160.
- *Le Mostre d'Arte. Pittori e scultori concittadini alla 11a Biennale Triveneta*, in "Il Gazzettino", 1955.
- *XI Biennale d'Arte Triveneta*, catalogo della mostra (Padova, sala della Ragione, ottobre 1955), Padova, 1955.
- LUIGI SERVOLINI, *Dizionario Illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Gorlich, Milano, 1955.
- GENNARO VACCARO (a cura di), *Panorama Biografico degli Italiani d'oggi*, Vol.II, I-Z. Armando Curcio Editore, Firenze, 1956, p. 1181-1182.
- Giorgio Perissinotto, *Padova: guidetta breve per il forestiero*, Padova, 1957.
- LUCIO GROSSATO, *Rassegna degli artisti concittadini*, in "L'orologio. Settimanale di vita padovana", anno II, n. 20, 18 maggio 1957.
- *Necrologio*, ne "Il Gazzettino", anno 72, n. 292, martedì 9 dicembre 1958.
- T., articolo, in "Gazzetta del Veneto", 15 febbraio 1958.
- T., *Antonio Perissinotto*, in "I Diritti della scuola", n. 7, anno LIX, 7 gennaio 1959, p. 340.
- G. PERISSINOTTO, *Una personale a Roma di Virette Contu Barbieri*, in "Padova e la sua provincia", n. 5, maggio 1969, p. 36.
- *Mutualità Scolastica*, in "Padova e la sua provincia, rassegna mensile a cura dell'associazione Pro Padova", n. 8-9, anno xvi, agosto-settembre 1970, p. 54.
- ANTONELLO PERISSINOTTO, *Le Piroghe di Selvazzano*, in "Padova e la sua provincia", n. 6, giugno 1970, pp. 11-16.
- CESARINA LORENZONI, *Ricordo di un'educatrice nel centenario della nascita*, in "Padova e la sua provincia, rassegna mensile a cura dell'associazione Pro Padova", n. 8-9, anno xvi, agosto-settembre 1970, pp. 18-21.
- PAOLO RIZZI, *Amen. Antonio Menegazzo*, Grafiche Italprint, Treviso, 1974.

- P. RIZZI (a cura di), *Mostra antologica di Mario Disertori*, catalogo della mostra (Venezia, 3-15 giugno 1975), Venezia, 1975.
- TERESA M. MAZZATOSTA, *Il regime fascista tra educazione e propaganda (1935-1943)*, Cappelli, Bologna, 1978, pp. 138-140.
- PAOLA PALLOTTINO (a cura di), *Cento anni di illustratore. Il pittore a 20.000 volt Primo Sinòpico*, Casa Editrice L. Cappelli, Bologna, 1980.
- ANTONELLO PERISSINOTTO, *Corpus Photographicum*, in “Bollettino d’Arte. Serie Speciale. Vaso François”, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Anno LXII, 1980.
- ENRICO MANTERO (a cura di), *Il razionalismo italiano*, Zanichelli Editore, Bologna, 1984, pp. 40-41.
- GIUSEPPE TOFFANIN (a cura di), *Sinopico e l’Università di Padova. Settantacinque anni fa*, CEDAM, Padova, 1986.
- PAOLA PALLOTTINO, *Storia dell’illustrazione italiana*, Zanichelli, Bologna, 1988, p. 256, 260, 261, 299, 330.
- GIULIANO LENCI, in MARIO ISNENGGI, GIULIANO LENCI, GIORGIO SEGATO (a cura di), *Padova Capitale al Fronte. Da Caporetto a Villa Giusti. Ciclo di conferenze-mostre-manifestazioni. Agosto-dicembre 1988*, Signum Edizioni, Limena, 1988, pp. 66-67.
- MAURIZIO SCUDIERO, *Il Futurismo a Padova e Monselice* in M. SCUDIERO e C. REBESCHINI (a cura di), *Futurismo Veneto*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte, 24 novembre-31 dicembre 1990), Cassa di Risparmio Padova e Rovigo, 1990, pp. 53-54.
- MARIO SIRONI, *Pittura Murale*, in Paola Barocchi “*Storia moderna dell’arte in Italia. Manifesti, polemiche, documenti. Volume III. Dal Novecento ai dibattiti sulla figura e sul monumentale, 1925-1945*”, Einaudi Editore, 1990, Torino, pp. 131-133.
- MAURIZIO FAGIOLO DELL’ARCO, *Stile del ritorno all’ordine: prospettiva e spazio, luce e geometria*, pp. 35-47; Roberto Longhi “*Romano*”: teoria e

- diffusione del tonalismo*, p. 49; Mario Mafai, *Maschere, manichino e abito russo*, 1940, Svizzera, collezione Silvano Lodi, pp. 164-165; in MARIA MIMITA LAMBERTI e MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Piero della Francesca e il novecento. Prospettiva, spazio, luce, geometria, pittura murale, tonalismo. 1920/1938*, catalogo della mostra (Sansepolcro, Museo Civico, 6 luglio-12 ottobre 1991), Marsilio Editore, 1991.
- *Aperol in mani irlandesi*, in "Il Gazzettino", n. 88, 28 aprile 1991.
 - CLAUDIA SALARIS, *Storia del Futurismo. Libri, giornali, manifesti*, II edizione, Editori Riuniti, 1992, p. 224.
 - *Necrologio*, in "il Gazzettino", anno 107, n. 31, 9 agosto 1993.
 - LUIGI MONTORBIO, *Il ricordo di Peri, un futurista che dei papiri fece un'arte*, ne "Il Gazzettino", 26 agosto 1993.
 - ANNA MARIA DAMIGELLA, BRUNO MANTURA, MARIO QUASADA (a cura di), *Il Patrimonio artistico del Quirinale. La quadreria e le sculture. Opere Dell'Ottocento e del Novecento*, Electa, 2 vol., Milano 1995, pp. 362-363.
 - *Le grandi trasformazioni della città*, in Camillo Semenzato, "Padova. Ritratto di una città millenaria", Editoriale Programma, 1996, pp. 143-149.
 - GIORGIO SEGATO, *Artisti a Padova tra fascismo e liberazione*, in G. Lenci e G. Segato (a cura di), *Padova nel 1943: dalla crisi del regime fascista alla resistenza*, il Poligrafo, 1996, p. 202.
 - DAVIDE BRANZATO, FRANCA PELLEGRINI, MARI PIETROGIOVANNA (a cura di), *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, Il Poligrafo, Padova 1999, pp. 386-387.
 - RUGGERO MASCHIO, *Chiesa di Sant'Antonio in Arcella*, in "Guide di architettura. Padova", Allemandi & C., Torino, 2000, p. 186.
 - MAURIZIO SCUDIERO, *Giorgio Perissinotto*, in EZIO GODOLI (a cura di), *Il Dizionario del Futurismo. vol. II*, Vallecchi, Firenze, 2001,

- VIRGINIA BARADEL, *Padova*, in GIUSEPPE PAVANELLO, NICO STRINGA (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento I*, Electa, Milano, 2006, pp. 125-168.
- DAVIDE BANZATO, VIRGINIA BARADEL, FRANCA PELLEGRINI (a cura di), “Fulvio Pendini. I volti di Padova”, Comune di Padova, 2007. pp. 41-46.
- ANNA MARIA SPIAZZI (a cura di), *Mostra della vittoria a Padova nel 1938 progettata da Gio Ponti*, in “La memoria della prima guerra mondiale”, Vicenza, 2008.
- VIRGINIA BARADEL, *Gallerie, mercato, collezionismo. Padova*, in G. PAVANELLO, NICO STRINGA (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Novecento II*, Electa, Milano, 2008, pp. 554-563.
- MARTA NEZZO (a cura di), *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del liviano*, Canova, Treviso, 2008.
- *Il Novecento. II*, Electa, Milano, 2008.
- *Mostra della Vittoria a Padova nel 1938 progettata da Gio Ponti*, in ANNA MARIA SPIAZZI (a cura di) “La memoria della prima guerra mondiale”, Vicenza, 2008, pp. 320-322.
- ENRICO PIETROGRANDE, *L'architettura della sede del gruppo rionale fascista Nicola Bonservizi a Padova (1937-1938)*, in “Il Gruppo Rionale Bonservizi. Costruzione e uso del complesso architettonico sede del fascismo nel rione nobile”, Coop. Libreria Editrice Università di Padova, 2008, pp. 21-35.
- VIRGINIA BARADEL, *Giorgio Perissinotto*, p. 349; V. BARADEL, *Il futurismo padovano*, pp. 136-137, in NICO STRINGA(a cura di) *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, Electa Milano 2009.
- ANNA VILLARI, DARIO CIMORELLI (a cura di), *Manifesti Posters. viaggio in Italia attraverso La pubblicità. 1895-1960*, Silvana Editoriale Spa, Milano, 2010.

- ALEXANDRA CHAVARRIA ARANU, *Padova: Architetture medievali*, La Serenissima, Venezia, 2011, pp. 82-84.
- VIRGINIA BARADEL, MASSIMO MAGAGNIN, VANNI NEGRIOLLO (a cura di), *Antonio Menegazzo in arte Amen*, Libreria ai Due Santi, Padova, 2012.
- FERNANDO MAZZOCCA (a cura di), *Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre*, catalogo della mostra (Forlì, 2 febbraio-16 giugno 2016), Ediz. Illustrata, Forlì, 2013.
- VIRGINIA BARADEL, *Artisti illustratori e papiristi d'occasione*, in “*Patavina Libertas 2014. Papiri di laurea dell'università di Padova*” Tipografia Nuova Jolly, Padova, 2014, p. 123.
- ENRICO PIETROGRANDE (a cura di), *Trentaquattro case del fascio. Settant'anni dopo*, Marsilio Editori, Venezia, 2014, pp. 13-21, 210-211.
- ALESSANDRA TARQUINI, *Storia della cultura fascista*, il Mulino, Bologna, 2016, cap. V, pp. 170-180.
- *La storia dei manifesti, L'evoluzione della grafica pubblicitaria dalla fine 800 agli anni 40*, edizioni white star s.r.l., Milano, 2019.
- E. FERRO, *Aperol Compie cent'anni, l'invenzione padovana che fa brindare il mondo*, in “*Il Mattino*”, 24 marzo 2019, p. 2.
- Paolo Franceschetti, *Appunti su sodalizi artistici e sindacati a Padova tra le due guerre*, p. 23-27, in ELISABETTA GASTALDI (a cura di), *Novecento al Museo. Dipinti e sculture tra le due guerre delle collezioni civiche*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 25 gennaio-13 aprile 2020), Comune di Padova, Padova, 2020, pp. 13-14, 74, 91.
- GIUSEPPE MARINAI, in “*La funzione ispettiva, nel passato e nella scuola dell'autonomia*”, 2020, su <https://blog.edises.it>.
- MONICA CASTELLARIN (a cura di), *Virette Barbieri 1909-1987. Pittura en plain air*, editrice Elzeviro, Padova, gennaio 2022.

- ELENA PONTIGGIA (a cura di), *Il Novecento Italiano. 33 Carte d'artista*, Abscondita, Milano, 2022, p. 162, 167.
- GIOVANNA BALDASSIN MOLLI, ...*Predisse che quella città...* in “*Padova. Il Trecento e la città dipinta. La magnificenza dei Carraresi*”, BCC Patavina, 2023, pp. 127-128.
- PIER GIORGIO FONTANA, *Padova ieri e oggi. Confronti fotografici sui cambiamenti cittadini degli ultimi centocinquant'anni*, CLEUP, 2023.
- *Giorgio Perissinotto*, fascicolo b. 258, Archivio dell'Ente Provinciale per il Turismo di Perugia (E.P.T.). 1936-1974 con susseguenti fino al 1979, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, Regione Umbria, Inventario (a cura di) M. C. Bernardini, F. Carboni, G. Nicolai.
- Fototeca Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca, arte contemporanea, n. inventario 00026948, busta 216. Italia-Sec. XX Perez-Perissinotti.

Documenti

- Giorgio Perissinotto, fascicolo b. 258, Archivio dell'Ente Provinciale per il Turismo di Perugia (E.P.T.). 1936-1974 con susseguenti fino al 1979, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, Regione Umbria, Inventario (a cura di) M. C. Bernardini, F. Carboni, G. Nicolai.
- Fototeca Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca, arte contemporanea, n. inventario 00026948, busta 216. Italia-Sec. XX Perez-Perissinotti.

Sitografia

- *Peri Giorgio-Perissinotto*, in dizionario d'arte Sartori, <https://dizionariodartesartori.it>
- M. Sabbion, *Il cenacolo del Pozzetto*, 26 febbraio 2010, pp. 49-58, <https://www.maxiart.it/wp-content/uploads/2015/07/Il-Cenacolo-del-Pozzetto-di-Massimiliano-Sabbion.pdf>.
- Giuseppe Mariani, in “*La funzione ispettiva, nel passato e nella scuola dell'autonomia*”, 2020, su <https://blog.edises.it>
- *Francesco Perissinotto*, <https://www.mangilli.it/storia>
- *Fulvio Pendini*, *affresco a soggetto goliardico all'ingresso del Collegio Universitario Greogrianum*, in <https://www.padova-decorata.it>
- *Perissinotto Giorgio detto Peri*, Catalogo generale dei Beni Culturali, codice di catalogo nazionale 0500092607-0 e 0500092607-1 su <https://catalogo.beniculturali.it>
- Cristina Beltrami, *Il laboratorio cubista*, in “Storia della civiltà europea”, Umberto Eco (a cura di), 2014, <https://treccani.it>