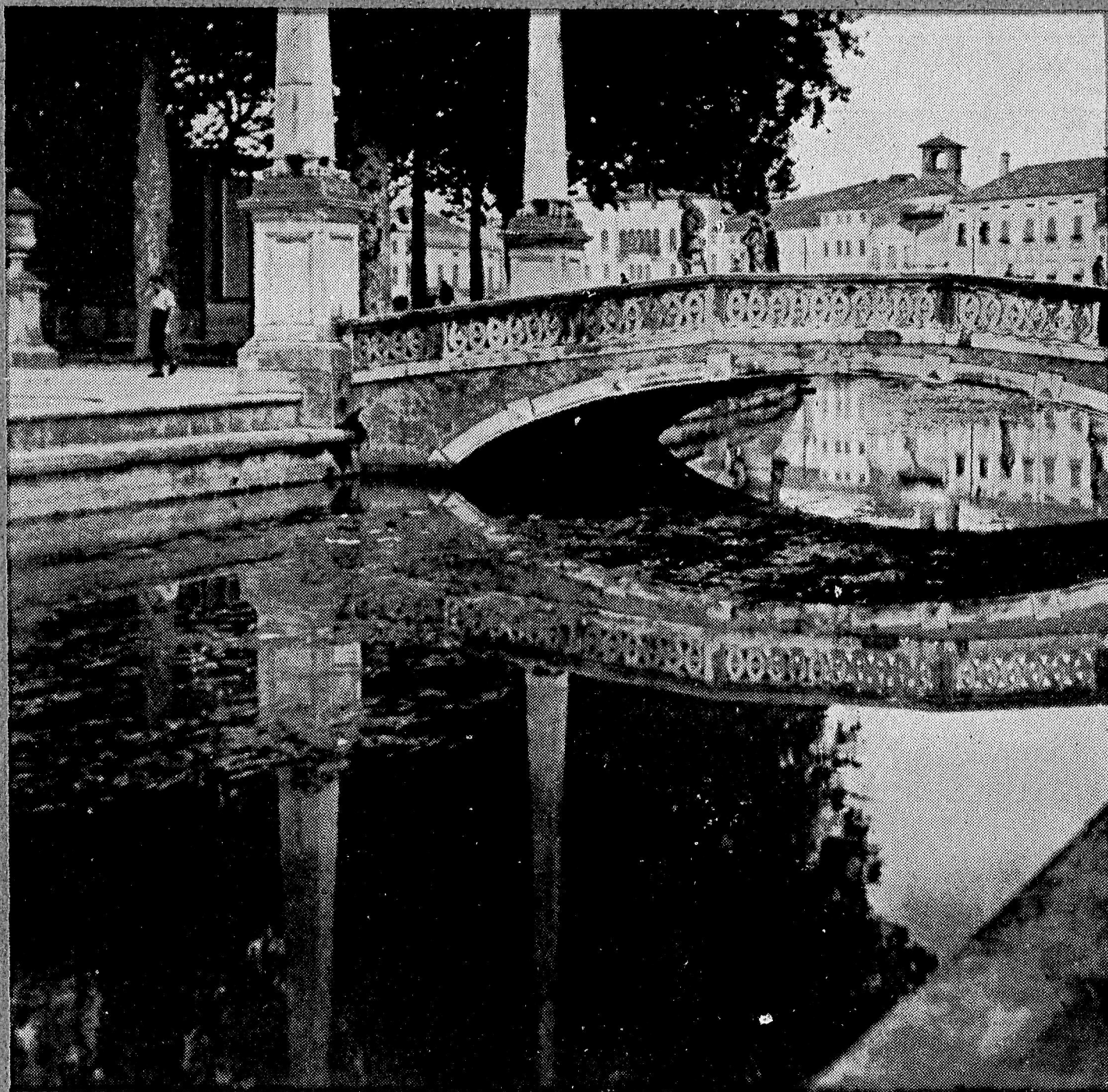


PADOVA



RASSEGNA MENSILE DEL COMUNE

S. A. E. R.

SOC. AN. ESERCIZI RIUNITI ELETTRICA NAZIONALE

SEDE IN MILANO • VIALE VITTORIO VENETO, 24

Telefoni 65-504 • 65-501 ::: Indirizzo Telegrafico SELNAZ

CAPITALE SOCIALE interamente versato L. 6.000.000

ESERCISCE Ferrovie e Tranvie per conto dello Stato, delle Provincie, dei Comuni e di Enti privati

COSTRUISCE impianti ferroviari, tranviari e filoviari di qualunque tipo o sistema

FORNISCE materiale mobile di costruzione della: SOCIETA' ITALIANA ERNESTO BREDA

ESERCIZI IN GESTIONE :

Ferrotranvie Provinciali di Verona - Ferrovia Mantova-Peschiera - Azienda Tranviaria Municipale di Padova - Azienda Tranviaria Municipale di Verona - Azienda Tranviaria dei Comuni di Bolzano e Merano - Tranvie Municipali di Bari

BANCA COOPERATIVA POPOLARE DI PADOVA

Società Anonima - Anno di Fondazione 1866

SEDE IN PADOVA - Via Verdi n. 5 - Via Dante n. 27 a
Telefono 20030 (Centralino) - Ufficio Borsa e Titoli 20198

Agenzia di Città - Via 8 Febbraio - Telefono 20197

CAPITALE E RISERVE AL 31 DICEMBRE 1937-XVI: L. 9.737.252,69

FILIALI: CAMPOSAMPIERO - CONSELVE - ESTE - MONSELICE - MONTAGNANA - PIOVE DI SACCO

AGENZIE: Abano Terme - Bagnoli di Sopra - Battaglia Terme
Bovolenta - Campodarsego - Candiana - Mestrino
Piombino Dese - Pontelongo - Villafranca Padovana

Esercisce le Esattorie Consorziali di Abano-Torreglia, Conselve, Mestrino, Piove di Sacco.

● **MODERNO IMPIANTO CASSETTE DI SICUREZZA - TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA** ●

P A D O V A

RASSEGNA MENSILE DEL COMUNE

ANNO XI°

NOVEMBRE 1938 - XVII

NUMERO 11

DIREZIONE E REDAZIONE PALAZZO COMUNALE

LUIGI GAUDENZIO, DIRETTORE RESPONSABILE

SOMMARIO

Cronache.

✓ B. Brunelli: Alfredo Mortier « Padouan ».

✓ G. Fabris: Un monumento da salvare: Il ciclo di affreschi di Dario Varotari nell'ex - capitolo della Carità in Padova.

T. P.: In margine alla « Grande Giornata Fascista » del 24 settembre.

I Libri.

Italo Turolla: Dati statistici mensili (Aprile 1938 XVI).

Per abbonamenti e inserzioni rivolgersi alla
Direzione della Rassegna Palazzo del Comune

IN VENDITA PRESSO TUTTE LE EDICOLE
E LE PRINCIPALI LIBRERIE DELLA CITTÀ

ABBONAMENTO ANNUO LIRE 30 • SOSTENITORE LIRE 100 • UN FASCICOLO LIRE 3.00

MUSEO CIVICO DI PADOVA



PADOVA - PALAZZO DELLA RAGIONE (NOTTURNO)

(Foto Celere - Torino)



Nozze Lovo - Angeli - Un momento della cerimonia nuziale che fu seguita con festosa simpatia dalle Camicie Nere e dalla Cittadinanza di Padova

(Foto Giordani)

CRONACHE

Il Duce ha riservato un'altra prova della sua alta benevolenza per Padova.

Tale benevolenza si è espressa nelle deliberazioni del Consiglio dei Ministri del giorno 10 Novembre u. s., nel quale è stato disposto per un contributo di 12 milioni a favore dei lavori e degli arredamenti della nostra Università e di 2 milioni per l'inizio della sistema-

zione entro la città di quella che sarà la via per Milano.

Il cospicuo contributo varrà a sistemare completamente l'area delle cliniche e a costruire gli edifici della pediatria, dell'ostetrica e dei servizi generali delle cliniche stesse, secondo il progetto degli ingegneri Braga, Casalis, Larini, Longo, Micacchi.

Quanto all'apertura della nuova strada per Milano, essa costituisce un bisogno vivamente sentito e sarà una delle più importanti realizzazioni urbanistiche di Padova.

S. E. il Prefetto, il Federale, il Podestà e il Rettore Magnifico del nostro Studio hanno

fatto giungere al Duce le espressioni della profonda commossa riconoscenza del Fascismo e della cittadinanza padovana.

IL XVI ANNUALE DELLA MARCIA SU ROMA

Con riti di austera solennità, e in una atmosfera di entusiasmo il 28 ottobre u. s., è stato celebrato a Padova e in Provincia il XVI annuale della Marcia su Roma, la più fausta ricorrenza nella quale la Patria riconosce il battesimo della sua rinascita e del suo cammino ascensionale.

La giornata è stata densa di manifestazioni, cui hanno partecipato tutte le autorità civili, politiche e militari, le organizzazioni del Partito, che hanno fraternizzato con i camerati delle Forze Armate e delle Associazioni combattenti e d'arma, e tutta la popolazione la quale ha esternato i propri sentimenti di patriottismo esponendo la bandiera nazionale ed assistendo alle cerimonie.

Tali cerimonie si sono iniziate con il rito di omaggio ai Caduti della Rivoluzione svoltosi alla Casa Littoria, presenti le autorità.

S. E. il Prefetto ed il Segretario federale hanno quindi consegnato il distintivo di onore ai grandi invalidi del lavoro, nonchè i premi del Duce, di lire duecento ciascuno, alle famiglie numerose del Comune di Padova.

Dopo la funzione funebre celebrata al Tempio della Pace in suffragio dei Caduti della Rivoluzione, le autorità hanno presenziato alla inaugurazione del « Liviano » il nuovissimo palazzo della Facoltà di Lettere che sorge in piazza Capitaniato, e a quello della Casa della Madre e del Bambino in via Porciglia. Pure, nella stessa mattinata, il Segretario federale con i componenti i due direttori e con la rappresentanza dei Gruppi rionali fascisti si è portato in Municipio a deporre una corona di alloro alle lapidi dei Caduti della grande guerra.

Un'altra corona di alloro ha depresso al portone monumentale del Palazzo Universitario.

Con una visita inaugurale al Centro del Littorio e alla nuova sede dell'Istituto di Cultura Fascista e col grande concerto svoltosi nella Sala della Ragione si è chiusa la memorabile giornata. Il giorno successivo, in città e provincia è stato celebrato il primo annuale di fondazione della Gioventù del Littorio.

Centosessantasettemila unità, tante ne assomma infatti la GIL di Padova e Provincia, hanno offerto, durante il rito celebrativo, un superbo spettacolo di forza e di disciplina.

IL « LIVIANO »

Il nuovo palazzo per la Facoltà di Lettere è sorto in piazza Capitaniato sull'area già occupata dalle modeste casette che avevano ospitata la biblioteca universitaria e, quindi, l'Istituto di Archeologia. Esso concorre a una decorosa sistemazione della Facoltà che, dopo quella di Medicina, è la più numerosa della nostra Università.

Il nuovo complesso, opera dell'arch. Gio. Ponti, risulta praticamente di tre corpi distinti con caratteristiche architettoniche diverse: quello cinquecentesco della Sala dei Giganti, radicalmente restaurato, destinato a servire al pubblico; quello su piazza Capitaniato con aspetto monumentale contenente il grande atrio comune, che serve al movimento e allo smistamento della massa studentesca, le aule, l'accesso alla sala dei Giganti, e, al secondo piano, la Gipsoteca - Museo dell'Istituto di Archeologia destinato alla massa degli studenti; quello su via Accademia che comprende gli Istituti veri e propri, riservato ai professori, agli assistenti e agli allievi interni. Ognuno di questi corpi è collegato organicamente con gli altri, ma dispone anche di ingressi e di servizi autonomi.

Secondo le ultime norme della tecnica museografica, la gipsoteca, i cui ambienti sono disposti in singolarissima successione ricca di effetti prospettici, è illuminata esclusivamente dall'alto.

Il nuovo edificio viene intitolato « Il Liviano », in onore di Tito Livio, e costituisce il monumento che l'Università di Padova, per desiderio del suo Rettore prof. Anti, innalza al grande padovano in vista del bimillenario della sua nascita che scade il prossimo 1942.

LA CASA DELLA MADRE E DEL BAMBINO

Sull'esempio delle principali città d'Italia, Padova ha voluto la sua Casa della Madre e del Bambino.

L'idea è stata comune del presidente della Federazione provinciale dell'Opera per la protezione della Maternità e dell'Infanzia prof. Marangoni, e del presidente del comitato comunale avv. Righetti.

Sollecitata a tal uopo la venuta a Padova di S. E. Mutinelli, direttore generale della sede centrale dell'Opera, fu deciso subito l'acquisto dell'edificio già dell'Ospizio Marino Istituto Rachitici all'angolo di viale Giotto con via Porciglia, e la sua trasformazione radicale.

Alla cospicua somma messa a disposizione dalla sede centrale, secondo la condizione che questa aveva posto, hanno fatto riscontro, con pronta adesione, i contributi del Comune e della Provincia.

Così ebbero presto inizio i lavori di sistemazione e di adattamento, i quali, diretti dall'ing. Zaccaria, hanno mutato completamente l'aspetto interno dell'edificio adeguandolo alla nuova destinazione.

Con la Casa della Madre e del Bambino si colma anche la lacuna dell'Asilo nido di cui era sentita vivamente la necessità: si tratta, cioè, di ospitare i bambini di età inferiore

ai tre anni, quando le madri, per altre occupazioni, sono nell'impossibilità di custodirli nelle ore del giorno.

La Casa comprende un grande refettorio per settanta donne ospitate durante il periodo di gravidanza e di allattamento, il dispensario latte, l'Asilo nido con baliatico, il refettorio per divezzi e due consultori, l'uno pediatrico, l'altro ostetrico, nonché un ufficio di assistenza sociale.

Nel suo insieme la costruzione, inaugurata il 28 ottobre con l'intervento dell'on. Bergamaschi presidente nazionale dell'Opera, appare per la posizione centralissima compresa tra due giardini, e per la moderna dotazione uno dei più belli d'Italia. Facciamo una sola cifra eloquente: per il suo funzionamento si devono preventivare dalle 180 alle 200 mila lire annue di gestione.

Ma non è tutto; il Comitato comunale dell'Opera, che ha nell'avv. Righetti un fervido presidente, grazie alla recente elargizione del Duce pensa alla costruzione del «Lactarium», secondo il suggerimento del prof. Frontali, direttore della Clinica pediatrica della R. Università. Il Lactarium sarà attuato, forse fra un mese, e sarà, in ordine di tempo, il secondo in Italia dopo quello di Firenze realizzato anche quello per l'azione stimolatrice del prof. Frontali all'epoca in cui egli dirigeva la clinica pediatrica di quella città.

IL VENTENNALE DELLA VITTORIA

Anche Padova ha celebrato, con rito marziale ed austero, il Ventennale della Vittoria di Vittorio Veneto.

Nella nostra città — che dell'intervento ha conosciuto le giornate ardenti, che della guerra ha vissuto le ore tremende e della radiosa vittoria le ore sublimi — la celebrazione ha assunto una più sentita ed intensa vibrazione. Combattenti e reduci di quattro

guerre, anziani e giovanissimi, che sulle terre del Carso, sulle ambe africane, in Spagna, hanno fatto riflettere le più nobili virtù guerriere della stirpe, insieme con le eroiche Camicie nere della Rivoluzione e con le più giovani generazioni del Littorio, si sono stretti per celebrare il ventesimo anniversario della conclusione vittoriosa del grande evento bellico.

Celebrazione tanto più significativa qui, dove, per iniziativa del Governo Nazionale e del Comune, la Guerra e la Vittoria hanno avuto la loro documentazione e la loro esaltazione nella *Mostra del Ventennale* che tanto interessamento e tanti consensi ottenne da parte della stampa e dei combattenti, convenuti nei quartieri di via Tommaseo a rivivere le ore indimenticabili del grande travaglio e del trionfo del popolo italiano.

Alla vigilia della celebrazione della giornata, le gloriose bandiere dell'Esercito, della Marina e della Milizia, di ritorno dal rito solenne di Vittorio Veneto, hanno sostato alla nostra stazione ferroviaria per ricevere l'omaggio che Autorità e popolazione hanno ad esse tributato, come ai simboli più sacri della Patria vittoriosa.

LA MOSTRA DEL VENTENNALE

Il giorno 10 novembre u. s., vigilia della chiusura della Mostra della Vittoria, il comitato organizzatore riunitosi presso il Podestà nello stabilire le modalità sulla conservazione della Mostra, secondo le istruzioni impartite dal Duce in occasione della Sua visita, ha stabilito che questo importantissimo tempio del nostro tricolore, arricchito di nuovi elementi si riapra in determinati periodi dell'anno coincidenti con le ricorrenze più gloriose e più significative della guerra e della rivoluzione.

Di volta in volta, saranno applicati i mezzi più idonei affinché una sempre maggiore

massa di popolo possa affluire in questo Sacro del valore e del sacrificio italiano.

IL GENETLIACO DI S. M. IL RE IMPERATORE

Il giorno 11 novembre, Padova ha celebrato in forma la fausta ricorrenza del genetliaco di S. M. il Re Imperatore.

Alle 10, in Prato della Valle, è seguita una significativa cerimonia a carattere strettamente militare.

Sul lato prospiciente la Basilica di Santa Giustina, si sono disposte in quadrato le truppe dei Reggimenti di stanza a Padova, con bandiere e stendardi, un reparto di avieri, reparti della Milizia e della GIL, nonché gli ufficiali in servizio ed in congedo delle varie armi dell'Esercito, dell'Aeronautica e della Milizia, ed un folto gruppo di sottufficiali. Sulla gradinata della Basilica, invece, si sono disposte le rappresentanze combattentistiche, dei Mutilati, delle Famiglie dei Caduti, e delle Associazioni di Arma.

Quindi, alla presenza delle autorità militari, civili e religiose, il generale Zingales ha proceduto alla consegna delle ricompense al valore ai gloriosi reduci delle campagne d'Africa e di Spagna e ai militari dell'Arma benemerita. Terminata la cerimonia, le autorità e foltissimo pubblico hanno assistito ad un solenne « Te Deum » celebrato nella Cattedrale.

Il Podestà avv. Solitro, il Preside della Provincia prof. Marzolo e il Magnifico Rettore dell'Università prof. Anti hanno spedito per l'occasione telegrammi in omaggio all'indirizzo di S. M. il Re Imperatore.

AI REDUCI DELLA SPAGNA

Nel pomeriggio del 26 ottobre u. s. è giunto a Padova un forte contingente di Legionari padovani reduci dalla Spagna.



S. E. Gabriele Terra, ex presidente della Repubblica dell'Uruguay
lascia, dopo un lungo soggiorno, le Terme di Abano

Autorità e popolazione si sono dati convegno alla Stazione ferroviaria per porgere ai valorosi legionari il grato e festoso saluto di Padova. Fra entusiastiche acclamazioni al Duce, il corteo ha attraversato le principali vie cittadine, sostando davanti ai monumenti ai Caduti al Municipio e all'Università e al Sacrario dei Caduti Fascisti alla Casa Littoria. Alla Caserma « Mussolini » i camerati della Milizia hanno fraternamente accolto i reduci, che sono stati fatti segno a calorose dimostrazioni di simpatia. Le donne fasciste

hanno servito il rancio ed offerto ai legionari fiori e sigarette.

I COLONI PADOVANI IN LIBIA

Con tre convogli speciali, sono partiti nel pomeriggio del 27 ottobre u. s. oltre due mila lavoratori agricoli padovani recatisi a colonizzare la regione libica.

L'organizzazione di questa importantissima manifestazione, svoltasi a cura della Federazione dei Fasci e dell'Unione Lavoratori

dell'Agricoltura in coordinazione con il Commissariato Migrazione Interna, ha consentito che la partenza si effettuasse con la massima regolarità tanto dalla Bassa ed Alta Padovana e dalla plaga del Piovese quanto da Padova.

Questa valorosa fanteria della terra ha avuto anche la più larga assistenza nei paesi di provenienza ed in modo speciale a Padova, dove era disposto un apposito servizio a cura del Fascio femminile e del Comitato di Patronato dell'Opera Nazionale Maternità ed Infanzia.

I nostri Coloni sono ora laggiù, nella quarta sponda, a perfezionare con l'opera dell'aratro quello delle vittoriose armi dell'Italia fascista. Ad essi, il nostro saluto augurale.

L'opera svolta dalla Federazione fascista, unitamente a quella dell'Unione provinciale lavoratori dell'Agricoltura e del relativo Ufficio di collocamento, per organizzare la partenza dei coloni padovani trova il suo più alto premio nei compiacimenti di S. E. il Segretario del Partito, che ha seguito con particolare attenzione il lavoro preparatorio della imponente migrazione rurale.

Ecco infatti il telegramma che S. E. Starace ha inviato al Dottor Lovo :

« Segretario federale Padova.

« Organizzazione partenza coloni Libia è stata effettuata in modo perfetto. Mi compiacio con te e con tuoi collaboratori. — ACHILLE STARACE »).

IL NUOVO ANNO ACCADEMICO DELLA NOSTRA UNIVERSITÀ

Con l'intervento delle maggiori autorità cittadine, del Senato e del Corpo accademico, della gioventù studiosa, della Coorte Universitaria e di un foltissimo ed eletto stuolo di invitati, il giorno 14 novembre il nostro glorioso Ateneo, ha inaugurato, il suo 717° anno di vita accademica.

La cerimonia, svoltasi nell'ardente atmosfera del Littorio, ha avuto luogo nella grandiosa Aula Magna, dove il Rettore prof. Carlo Anti ha dato lettura alla relazione che documenta con il chiaro linguaggio dei fatti e delle cifre, la fervida attività del massimo Studio veneto. Da parte sua, il Segretario del Guf, camerata Gustavo Piva, ha illustrato l'attività svolta dal Guf di Padova. E' quindi seguita la consegna delle lauree « ad honorem » ai familiari dei due studenti Giovanni Ruazzi e Antonio Parovel caduti rispettivamente in Africa e nella grande guerra.; nonché la consegna degli « M » d'oro ai Littori dello sport.

PER LA VALORIZZAZIONE DELLA ZONA EUGANEA

Con un imponente schieramento di forze fasciste, alla presenza di S. E. il Prefetto, del Federale e delle autorità Provinciali, il 30 ottobre u. s. si è inaugurata a Galzignano la trasformata strada della « Siesa » e si è dato inizio ai lavori della strada « Sotto Venda » nuova arteria che darà un contributo notevole alla valorizzazione della nostra zona euganea. Queste opere e quelle già precedentemente compiute, si sono potute attuare per l'altissima temperatura fascista dell'intera popolazione di Galzignano, che ha dato migliaia di giornate di lavoro e di trasporti gratuiti, e per lo spirito di comprensione dei proprietari che hanno gratuitamente ceduto molte centinaia di metri quadrati di terreno. Infine per la fede, e la capacità costruttiva di Primo Cattani, vicesegretario Federale e già segretario del Fascio di Galzignano.

A chiusura della cerimonia, il Segretario Federale dott. Lovo ha pronunciato dal pogguolo della sede podestarile un acclamato discorso, in cui ha posto in rilievo il significato di questa cerimonia di stile severamente fascista ed ha avuto parole di lode per le camicie nere di Galzignano.

**LE TERME DI ABANO
ALLA MOSTRA DEL MINERALE**

Alla Mostra del Minerale che il Duce ha solennemente inaugurato a Roma il 18 novem-

bre, anniversario delle sanzioni sono presenti, nel padiglione dedicato all'Industria Idro-Termale, anche le Terme di Abano che occupano un posto degno dell'importanza raggiunta e riconosciuta ormai universalmente.



Busto di S. A. R. il Duca degli Abruzzi, inaugurato recentemente nel cortile d'onore del R. Istituto Agrario di Padova - è opera eccellente dello scultore Servilio Rizzato

MOVIMENTO DELLA POPOLAZIONE DELLA PROVINCIA DI PADOVA

SETTEMBRE 1938 - XVI

	Capol.	Resto Prov.	TOTALI
Nati	256	1253	1509
Morti	121	350	471
Aumento popol.	135	903	1038

OTTOBRE 1938 - XVI

	Capol.	Resto Prov.	TOTALI
Nati	321	1147	1478
Morti	146	357	503
Aumento popol.	175	800	975

ALFREDO MORTIER « PADOUAN »

Il 24 ottobre si è compiuto un anno dalla scomparsa di Alfredo Mortier, lo scrittore francese che in Italia è ricordato specialmente per aver richiamato in onore la gloria di colui che dai contemporanei fu chiamato il «famosissimo» Ruzzante.

Ma Alfredo Mortier fu innanzitutto un nobilissimo poeta. Pubblicando nel 1894 un primo volume di versi egli si era schierato coi giovani cultori di un simbolismo sorto come reazione alla tradizione parnassiana. E siccome sin d'allora i suoi versi si facevano notare per freschezza e varietà di immagini, per delicatezza di sensibilità, gli fu facile affrancarsi dalle astruserie simbolistiche per ricercare in se stesso, nella natura, nella vita umana le fonti di ispirazione della poesia eterna: semplicità, verità, sincerità. Attraverso alla poesia egli giunse al teatro. Divenne creatore di tragedie, la cui ispirazione, come in *Marius vaincu* (1910) e in *Sylla* (1913), attingeva spesso a motivi di storia romana. In tali tragedie, classiche di forma così che una di esse potè affrontare vittoriosamente anche l'esperimento di un teatro all'aperto in terra d'Africa, si possono ravvisare qua è là degli atteggiamenti romantici, e talora anche delle anticipazioni di tempi a noi più vicini, anticipazioni che urtarono la suscettibilità di

qualche uomo politico della Francia democratica, ma che erano materiate di esperienza storica. Basti ricordare un verso anticipatore della sensibilità politica di oggi:

Qu'est-ce qu'un état? Rien s'il ne possède
[de un homme.

Gli studi intorno al teatro e alla vita del Rinascimento dovevano condurre il Mortier a rievocare sulla scena personaggi della nostra storia. Così nacquero *Francesca da Rimini* (1926), le *Divin Arétin* (1930) e *Machiavel* (1931). Troppo rispettoso della storia per far sua l'espressione di Alessandro Dumas padre: « la storia non è se non un chiodo a cui appendo il mio quadro », Alfredo Mortier, pur ritenendo che sul palcoscenico la storia dovesse cedere il passo alla poesia e alla psicologia, si serviva della vicenda per far rivivere l'ambiente e i tempi con la maggior fedeltà possibile e in pari tempo per interpretare l'anima dei personaggi.

Critico acuto, autore di due grossi volumi, *Dramaturgie de Paris* (1917) e *Quinze ans de théâtre* (1933), di numerosi studi di argomento italiano, e specialmente sul nostro teatro, sia antico che moderno, traduttore del *Faust* goethiano e di numerose commedie italiane, fra cui alcune di Pirandello, di Rosso di San Secondo, di Sem Benelli, l'attività di

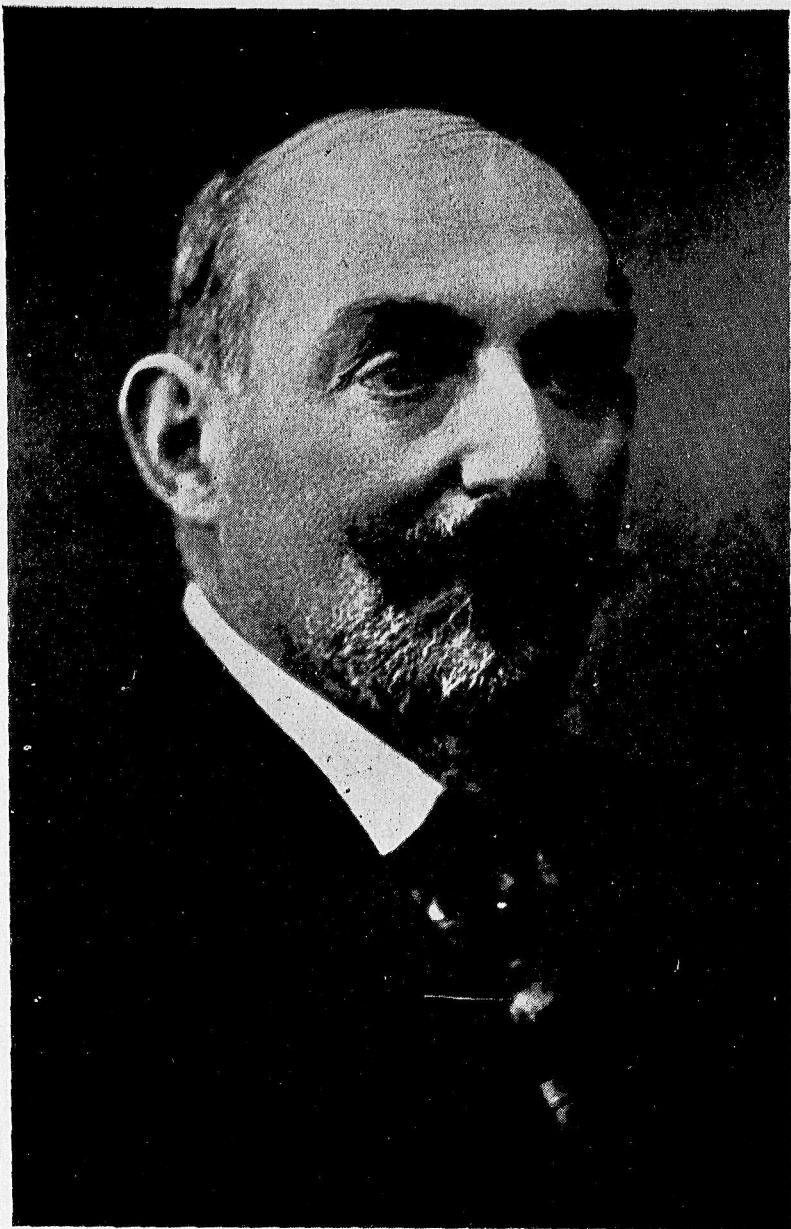


Alfredo Mortier giustifica l'elogio di Renato Fauchois che disse di lui: « Egli non si servì delle lettere: le servì ».

Ad un dato momento egli troncò la sua attività di poetà, di drammaturgo, di critico per dedicare alcuni anni allo studio di una gloria tutta nostra, di quell'Angelo Beolco detto il Ruzzante, che egli volle fosse ricordato eternamente nella città che lo vide nascere e morire, e cui dedicò un volume biografico e critico, che prelude alla traduzione francese di tutte le sue opere.

E' poco noto come il Mortier fosse giunto alla conoscenza del Beolco. Amico di Catullo Mendès, poeta e autore drammatico egli pure, una volta questi gli aveva detto a bruciapelo: — Ho scoperto un autore drammatico originalissimo. Vale la pena se facciate voi pure le conoscenze —. Pochi giorni dopo la collezione teatrale Rondel rivelava Angelo Beolco commediografo al Mortier. Ma, per quanto per l'origine nizzarda della madre egli conoscesse abbastanza l'italiano per leggerlo, troppi passi di quelle commedie gli rimanevano oscuri, e specialmente le battute vernacole: con tenace pazienza egli allora si addentrò nello studio filologico dell'antico pavano di Ruzzante, condusse parecchie ricerche, seguì con interesse le preziose notizie pubblicate dal dotto studioso italiano del Beolco, Emilio Lovarini. Poi si decise ad un viaggio e ad un soggiorno a Padova.

Ricordo di averlo conosciuto allora — egli aveva già varcato la cinquantina —: non si stancava di penetrare i segreti del linguaggio ruzzantino, studio arduo anche per i padovani d'oggi. Egli, forestiero, si studiava di parla-



Alfredo Mortier

re pavano con una conoscenza dei termini che sorprende noi che ammiravamo la sua tenace volontà. E a chi gli chiedeva a che cosa mirasse la sua fatica, egli rispondeva: — E vi par poco giungere a conoscere in ogni suo aspetto una così viva originalità drammatica qual'è quella di un autore che in Italia creava la commedia quando altrove il teatro balbettava o si sperdeva nelle farse dei *joculares* o ammuffiva nell'imitazione del teatro latino? — Sino a tarda ora egli esaminava manoscritti e vecchie edizioni nella Biblioteca del nostro



Il busto di Ruzzante (autore S. Zelikson)

Museo Civico; poi, di mattina per tempo, egli si aggirava per il mercato in piazza delle Erbe, per sorprendere sulle labbra dei contadini o delle popolane, specialmente se provenienti dai colli Euganei, i vocaboli e le espressioni superstiti del pavano di Ruzzante. E quando questa scoperta egli faceva, sorrideva compiaciuto nella barba che avvicinava il suo profilo a quello del Pantalone dell'arte.

Ma egli tentò esplorazioni più ardue. Il Mortier affrontava un viaggio avventuroso,

in gran parte in carrozza, nelle basse pianure dove Adige e Po si avviano alla foce, per strade deserte, fra paesi dispersi, con la speranza di ritrovare le tracce di certo casino di caccia che Alvise Cornaro, il protettore del Ruzzante, aveva fatto erigere in quei paraggi. Ricordo come il letterato francese dimenticasse volentieri la stanchezza di quelle giornate per la gioia di trovar confermata certa sua ipotesi.

Un giorno uscendo assieme dalla Biblioteca del Museo Civico piegammo verso il Prato della Valle. — E' singolare — mi disse il Mortier — che qui abbiate le statue di oltre ottanta persone, più o meno famose, che illustrarono Padova o comunque furono legate alla città antenorea, e non vi sia ricordato uno dei più illustri padovani, Angelo Beolco. Mi risulta che da pochi anni il nome di lui è segnato sulla targa di una strada appartata. Ma ci vorrebbe un bronzo o una statua. Ci penserò io —.

Un anno dopo la promessa era assolta. Ad un geniale giovane scultore russo, Sèrgio Zelikson, egli aveva affidato l'incarico di eseguire un busto in bronzo che desse espressione di vita al volto del Beolco delineato nell'incisione di un volume del Tommasini che tratta di glorie padovane, incisione considerata come il solo fedele ritratto del commediografo padovano. Annunciandomi la spedizione del busto mi scriveva il Mortier: « Je suis heureux de l'offrir à la vénérable cité de Padoue, qui fut un des phares de l'univers intellectuel, et qui a si dignement continué par sa célèbre Université ses belles traditions du Moeyn-âge et de la Renaissance; heureux

aussi d'honorer l'un des fils un peu méconnus de cette chère Italie, berceau de la beauté occidentale, terre généreuse et aimée de tout homme civilisé »).

A fine aprile 1923 il busto veniva solennemente consegnato al Commissario prefettizio che allora reggeva l'amministrazione del Comune. In tale occasione Alfredo Mortier fu lieto di soggiornare ancora a Padova e di compiere le sue ricerche per i due volumi che poi egli avrebbe dedicato al Ruzzante. Ma anche lontano da Padova egli conservò sempre amichevoli rapporti con quanti avevano collaborato con lui a ricordare la gloria di Angelo Beolco, ricollocando nella chiesa di San Daniele l'iscrizione tombale scomparsa ma conservataci dallo Scardeone, e facendo murare una lapide là dov'erano le case dei Beolco, la nobile famiglia padovana dond'era uscito il commediografo. Nelle sue lettere il Mortier adoperava spesso il linguaggio ruzzantino, tanta era la padronanza di tale vernacolo ricavata dei suoi studi. Nel giugno 1924 in una rivista milanese di teatro egli pubblicava una lettera in pavano, come giunta dagli Elisi da « barba Ruzzante », arguta risposta ad un ironico commento di Raffaele Calzini, che aveva giocato d'ironia sulla « scoperta » del Ruzzante. Durante un soggiorno veneziano mi scriveva un giorno il Mortier :

Caro frello e pi che frello - A ve scrivo pre dirve che a son ben rivò a ste Vegniesie chà me fa bon pro in le buele, com a disom nu contain. Sta citè là è a muò dun cain de late, mo el late si ha cazù per terra, sì che cussì la fa sta cossa mogia appè le vie, che i la dise laguna, che par d'esser el mar, mo che no è el mar, daschè el n'è salò.

Le Vegniesie xè na citè relusente, pina d'incantacion, che me piase pi che negun altra, intendiu, perchè la spira al cuor de i polieti la vuogia de far di versuri. Po, compare, l'è na citè che par an na putanazza acolghè in tun leto indorè co de zuogie, che go a ghe penso, la me fa na tribulacion dai pè inchinamente i cavei.

Mo lè hora de dirve che spiero de tornar a Pava pre la Domenega, e che ve vuò an dire ch'a m'imprometto gran legrisia de vere naltra volta la Vostra Signoria de vu e i buoni amisi de la citè indove havem festegiò el nostro caro Barba Ruzante, che ghe sgnicha in tel Paraiso in zò.

Intanto a ve priego de creerme el vostro serviore ubrigò

Alfred Mortier

detto Beggio de la Polverara.

Rincrebbe agli organizzatori della celebrazione ruzzantina del 1924 di non aver potuto allestire una rappresentazione dell'*Anconitana* sullo sfondo della loggia Cornaro di via Cesarotti, cioè là dove risuonò la voce di Ruzzante e dei suoi compagni attori: difficoltà di ricerca di interpreti, non potute superare per la ristrettezza dei fondi di cui disponeva il comitato, impedirono allora e impedivano poi un altro tentativo di realizzare quel proposito. Il Mortier, che non poteva conoscere certi meccanismi di interessi delle nostre nomadi e raccoglittiche compagnie drammatiche, non se ne sapeva dar pace, egli che ricordava di aver assistito a Parigi alla rappresentazione di un atto unico di Ruzzante. Egli scriveva allora: « Songez que depuis la mort de Ruzzante une seule pièce de lui a été représentée, 360 ans plus tard, le 5 avril 1902, le *Secondo dialogo in lingua rustica*, et c'est...

à Paris qu'a eu lieu cette glorification! Est-il possible de penser que ce qui a pu se faire aisément en France pour un dramaturge étranger, ne se pourrait pas faire en Italie, dans la ville natale du poète? Voilà une idée que j'ai peine à admettre, et je veux rester persuadé que la chose se fera, car les mânes d'un poète dramatique s'honorent davantage par la représentation de son théâtre que par toute autre manifestation oratoire ». Quindi, esprimendo il suo parere favorevole alla scelta della commedia che avrebbe dovuto essere recitata, l'*Anconitana*, egli intuiva, senza saperlo, le difficoltà che ostacolavano di tradurre in atto il proposito: « Je ne crois pas qu'une compagnie d'amateurs puisse représenter l'*Anconitana* avec l'éclat et la perfection désirables; dans une manifestation publique de cette importance, en l'honneur d'un homme que Maurice Sand n'a pas craint de rapprocher de Molière, il faut que son oeuvre soit présentée supérieurement. Et notamment les rôles de Ruzzante et de Ser Thomaos, qui forment le condiment de la pièce, exigent deux comiques puissants et d'une vraie autorité scénique. Pour bien interpréter le valet Ruzzante il fau-

Ottobre 1938 - XVI.

drait un acteur de la valeur d'un Musco vénétien ».

Ancora meno si dava pace per la mancata rappresentazione quando nel 1929 veniva ripreso a Parigi dal teatro « de l'Atelier » il *Secondo dialogo*, sotto il titolo di *Bilora*, e quando specialmente la viva comicità dell'*Anconitana* — innesto novatore di spunti e tipi comici inseriti nello schema convenzionale della commedia erudita — veniva realizzata dai comici guidati dal Copeau nei teatri di Francia e del Belgio. Anche queste rappresentazioni erano frutto della propaganda instancabile svolta dal Mortier.

E appunto per questo, per le ricerche compiute con amore di erudito e con anima di poeta intorno al commediografo padovano, per aver diffuso la conoscenza delle sue commedie con una traduzione colorita di un felice eloquio popolaresco, anche se non in ogni particolare tale traduzione risulti aderente all'originale: insomma per la sua profonda convinzione della grandezza novatrice del Ruzzante il nome di Alfredo Mortier, che amava dirsi egli stesso « padouan », non va dimenticato specialmente da noi.

BRUNO BRUNELLI

UN MONUMENTO DA SALVARE:

IL CICLO DI AFFRESCHI DI

DARIO VAROTARI

NELL'EX-CAPITOLO DELLA
LA CARITA' IN PADOVA

Allo sbocco della via S. Sofia in via S. Francesco, nella località un tempo denominata all'Agnello, sorge proprio di fronte alla parrocchiale di S. Francesco un vetusto edificio, da secoli abbandonato alle ingiurie degli uomini e del tempo, del quale si è dimenticato persino il nome.

La facciata sulla via S. Francesco presenta un tabernacolo fra due ampie finestre, munite d'inferriata, e termina con un frontone triangolare a capanna, coronato da due corsi di mattoni, l'uno a spina di pesce, l'altro a quadrelli, che ne formano il cornicione.

Il portichetto a tre arcate, con quella mediana sostenuta da colonne, ospita una fuliginosa bottega di fabbro da villaggio (civ. n. 41), che costituisce un disdoro per la città e un pericolo d'incendio per l'edificio.

Al piano superiore di questo si accede dal portichetto contiguo a due arcate (civ. n. 39), di analoga struttura, attraverso un modesto portale Rinascimento, sormontato da due sfere fiancheggianti un disco marmoreo crociato, con in margine, fra due cerchi, la scritta CH-AR-IT-AS-, la quale ci rivela il nome dell'edificio, che era appunto la sede dell'antica *Scuola della Carità*.

L'altra facciata, che prospetta la via

S. Sofia, seguendone la leggera curva, presenta al piano superiore quattro finestre e un coronamento identici a quelli della testata. Qui però, sotto il cornicione, si vedono chiare tracce di una fascia a fresco con fiorami, nella quale si ripete ora sei volte, ma in origine sette, l'emblema della Scuola, questa volta con la scritta CA-RI-TA-S. Qui la muratura è in condizioni non solo deplorabili, ma anche pericolose, per due lunghi crepacci verticali, di cui uno attraversa il davanzale e l'architrave di una finestra.

Ora che per cura della competente Soprintendenza ai monumenti e per il fattivo interessamento del padre Mariano Giroto, parroco di S. Francesco, il lungo portico di fronte e il vicino palazzetto Borromeo (civ. n. 35), sede delle Suore Araldine, sono stati egregiamente restaurati, il confronto si fa più stridente e un sollecito provvedimento s'impone, anche per il decoro cittadino in quel quartiere così frequentato.

L'abbandono dell'edificio cominciò naturalmente da quando le funzioni del sodalizio passarono ad altri più moderni istituti, come l'Ospedale Civile e la Congregazione di Carità. Anche la proprietà allora finì col subire dei frazionamenti, così che il piano superiore e l'am-



DARIO VAROTARI VERONESE
PITTORE ET ARCH.^{ro}

Darius Var. Nepos scul

Foto L. Ciacchi - Firenze (a cura dell'autore)

mezzato appartengono oggi alla chiesa di S. Francesco, la bottega del fabbro all'Ospedale, mentre l'osteria e i magazzini del seminterrato sono proprietà privata.

La *Scuola della Carità* era una delle più importanti ed antiche confraternite laicali di Padova, ed amministrava i lasciti di persone pie destinati al soccorso degli infermi e dei po-

veri, a dotare le fanciulle e ad altre opere di bene. Troviamo menzionata già nel secolo XIII la consorella veneziana, che aveva lo stesso emblema e che, dopo alcune peregrinazioni, fissò la sua sede nel Campo detto appunto della Carità, e finì con l'ospitare l'Accademia delle Belle Arti. Della nostra purtroppo nessun documento risale oltre il sec. XV, ma risulta che

era assai più antica. È probabile che essa fosse una filiazione dell'ordine militare-religioso dei Cavalieri di S. Maria, detti dal popolo gaudenti, la cui sede originaria fu la chiesa dell'Arena, eretta a cura di Enrico Scrovegno, coi fondi dell'ordine, fra il 1303 e il 1305, e illustrata subito dagli affreschi di Giotto. Infatti questa chiesa, nella bolla 1 marzo 1304 di Benedetto XI, è chiamata *ecclesia beate Marie virginis de Charitate de Arena* e, da un passo del cronista padovano contemporaneo Giovanni Da Nono ⁽¹⁾ risulta che tale denominazione era di uso comune.

L'Ordine del resto aveva appunto per fine la cura, l'assistenza e la difesa degli ospedali e luoghi pii, la tutela delle vedove, donzelle e pupilli, il soccorso dei poveri e degli infermi ⁽²⁾. All'Arena sorse, verso il 1325, un'altra scuola, detta di S. Maria Annunziata, che aveva tra l'altro il compito di allestire l'annuale spettacolo dell'Annunciazione, ma era istituzione affatto distinta dalla prima.

Dal 1419 fino al 1423 troviamo la nostra Scuola provvisoriamente alloggiata nelle immediate vicinanze del più importante ospedale di Padova, quello di S. Francesco Grande (S. Francesco Piccolo era fuori barriera Saracinesca), quando fervevano ancora i lavori di costruzione dell'ospedale stesso, della chiesa e del monastero dell'Osservanza, lavori finanziati dai ricchissimi coniugi Baldo Bonafari da Piombino e Sibilla de Cetto padovana, che abitavano nelle case di fronte, dove poi sorse l'edificio della Scuola già descritto ⁽³⁾. La seconda cappella a destra nella chiesa di S. Francesco, dedicata alla Madonna e decorata dai bellissimi affreschi di Gerolamo del Santo, fu certo costruita coi mezzi della Scuola, della quale reca più volte ripetuto l'emblema crociato.

Si deve pertanto ritenere che, alla morte di Sibilla, avvenuta il 12 dicembre 1421, come attesta la lapide sepolcrale murata presso la

porta della Chiesetta dell'Ospedale Civile, a pochi anni di distanza dalla morte del marito, le case di loro proprietà passassero alla Scuola, o per acquisto o per cessione degli esecutori testamentari, disposta da qualche codicillo che noi non conosciamo, poichè nei testamenti dei coniugi non si accenna a una tale disposizione.

Sta il fatto che manifeste tracce di adattamenti e incorporazioni si notano in tutto il muro dell'edificio descritto, lungo la via S. Sofia. Per effetto di questi lavori fu ricavata al piano superiore una grande sala per le riunioni del capitolo, la quale dovè essere subito decorata a fresco, come dimostrano le tracce esistenti nella parete di testa e, per ragioni di tempo, il decoratore poteva ben essere lo Squarcione.

Ma questa sala era scarsamente illuminata, avendo le finestre, che quantunque otturate si vedono ancora, assai più alte e di luce più piccola delle attuali, e per giunta asimmetriche e in numero inferiore, cioè cinque invece di sei.

Circa un secolo e mezzo dopo, questo locale doveva essere così inadeguato alle cresciute esigenze, che si ritenne necessario un radicale lavoro di restauro.

Aperte le nuove finestre, che lo inondarono di luce, costruito un nuovo splendido soffitto a cassettoni, decorate le pareti di un ciclo di affreschi illustranti i fatti della Vergine, arredato di nuovi banchi e sedili, l'ambiente dovè apparire veramente risorto. A ricordo dell'avvenimento, nel 1579 veniva murata una lapide della quale purtroppo non conserviamo che il testo ⁽⁴⁾. Nè furono dimenticati i generosi oblatori, anzi nella parete di fronte se ne dipinsero i ritratti col modello dell'Ospedale, del Convento e della Chiesa da loro fondati.

Ma per chi oggi, entrando dal portale al n. 39 e salendo per quella scala, che prospet-



Il portico di S. Francesco dopo i restauri: a destra, la Scuola della Carità

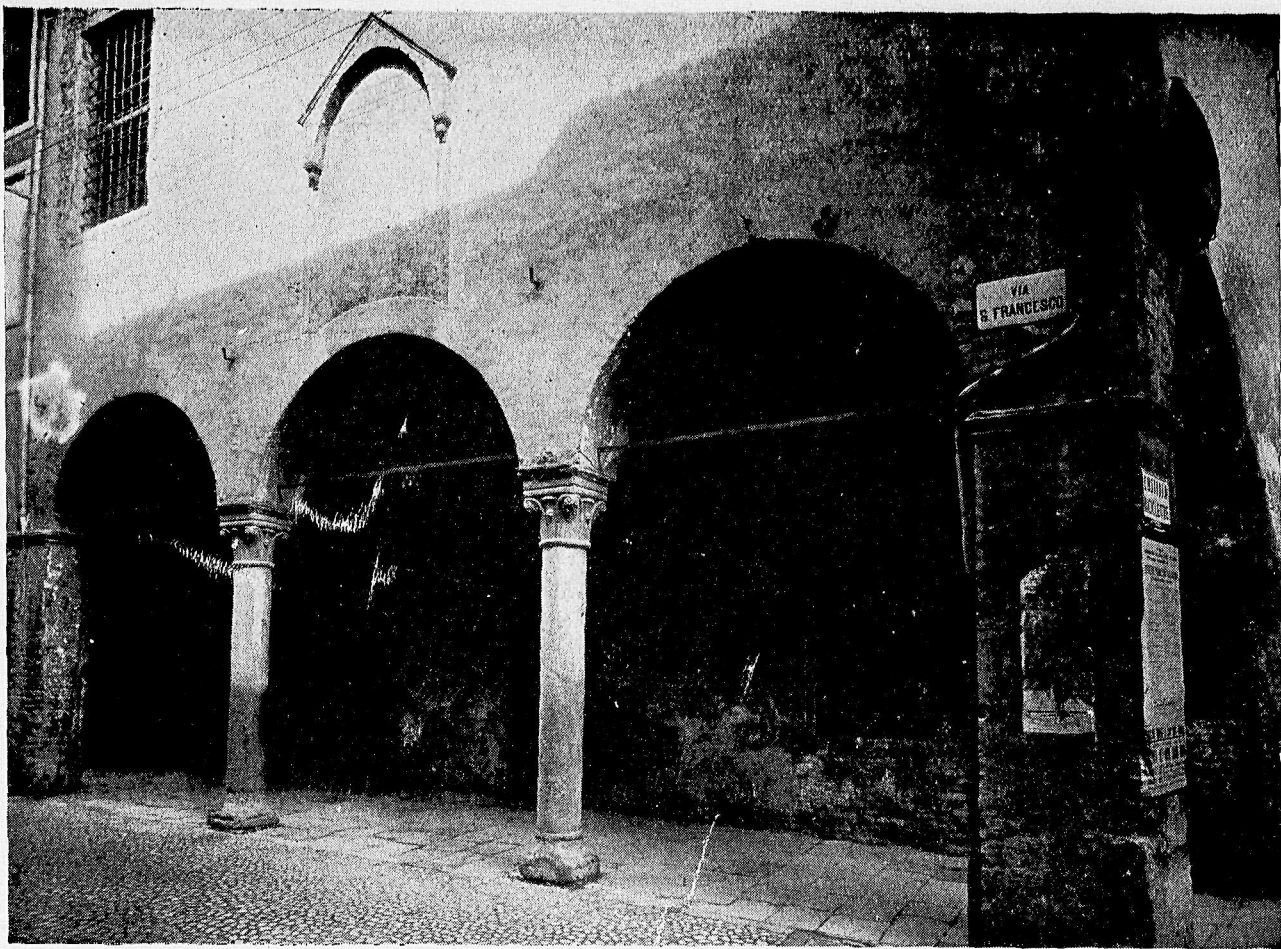
ta su un lurido cortiletto, varchi la porta del salone, quale senso di pena a quell'indescrivibile spettacolo di squallore e di desolazione! Gli angeli sostenenti i due emblemi della Scuola, scolpiti in legno dorato e attaccati ai resti del vettone — unico avanzo del magnifico soffitto — sembrano guardarsi con tristezza e col motto *charitas* invocare la nostra pietà. Del soffitto, asportato a quanto si narra circa 60 anni fa, per adornare il palazzo di un privato cittadino, non restano che le intelaiature, al di sopra delle quali si vedono le poderose capriate. La grande tavola in legno a mezzo rilievo con la Madonna tra due angeli, opera notevole di Bart. Bellano, che era nel centro del soffitto, è ricoverata al Civico Museo (⁵). Eppure vi rimane un tesoro ancora recuperabile, purchè non si perda

tempo in inutili discussioni, voglio dire i 12 grandi riquadri in affresco di Dario Varotari, illustranti le storie della Vergine, che in quello squallore pur riescono ad attirare con la magia dell'arte la nostra attenzione, la quale diventa ammirazione allorchè, vinto il primo senso di pena, ci soffermiamo ad osservare le singole storie.

E' questo l'ultimo dei grandi cicli pittorici, di cui Padova va giustamente orgogliosa, mentre il primo è quello giottesco.

Alle molte irreparabili iatture, subite per causa di forza maggiore e per colpa degli uomini, non si vorrà, spero, aggiungere anche questa.

In occasione del settimo centenario della morte di S. Francesco, la chiesa a lui intitolata ha avuto dei sapienti restauri. Anche il



Scuola della Carità: il portichetto con la bottega del fabbro

monastero ha avuto la sua parte di cure e, recentemente, il bel portico e il chiostrino ogivale.

Tutti questi lavori furono condotti sotto l'amorosa e sapiente direzione dell'arch. Ferdinando Forlati soprintendente ai monumenti, in base alle ricerche storico-artistiche del prof. Luigi Rizzoli (6). Ora non resta che la Scuola della Carità, quasi coeva di quegli edifici, coi quali forma un'unità ideale ed estetica, a reclamare la sua parte di restauri, specialmente per l'importanza dei freschi che essa ci ha fortunatamente conservato.

L'ignoranza di questo grande ciclo pittorico, unico superstite di tanti altri composti da Dario Varotari, ha fatto sì che l'illustre storico dell'arte italiana Adolfo Venturi pronunciasse nei riguardi dell'autore — fon-

dandosi su poche tele e frammenti di freschi — un grave giudizio, che reclama una giusta revisione.

Secondo il Venturi (7), Dario sarebbe un « maestro eclettico, che passa dall'imitazione del Veronese a quella dei seguaci del Tintoretto, tra le più svariate e sconnesse reminiscenze d'opere d'arte » e per giunta alla derata « campagnuolo, chiassone, privo della più elementare conoscenza prospettica ». Noi ci rimettiamo al buon senso dei lettori, che avranno la pazienza di esaminare attentamente le fotografie che qui per la prima volta si pubblicano e che, dopo una laboriosa ripulitura delle pareti, furono fatte a cura del Gabinetto fotografico della R. Soprintendenza di Venezia, col generoso contributo della benemerita associazione cittadina *Antenòrei Lares*.

La presente pubblicazione non ha altro scopo che di documentare lo stato attuale dei dipinti, nella speranza che un sollecito sapiente restauratore li riconduca, per quanto è possibile, al pristino stato.

Siamo pur lieti di poter qui presentare, pure per la prima volta, il ritratto del pittore, da noi rintracciato in quella inesauribile miniera che è il *Gabinetto dei disegni e stampe*, annesso alla R. Galleria degli Uffizi in Firenze (8). E' una bella incisione di Dario Varotari il giovane, nipote del nostro e figlio del Padovanino, fiorito verso la metà del Seicento.

Essa rappresenta il pittore in $\frac{3}{4}$ di prospetto a destra, con lunga abbondante barba, coperto da una pelliccia.

Nella medesima raccolta esiste anche una riproduzione alquanto alterata di questo ritratto, dovuta all'incisore Alessandro Moschetti, che lavorava a Roma col Volpato, la quale doveva far parte di una collezione, perchè reca un numero di serie. La fronte spaziosa, i grandi occhi un po' stanchi, la fisionomia triste e meditativa, ma aperta e bonaria ad un tempo, sono le caratteristiche che risaltano a prima vista.

Non ci sembra certo il tipo del *campagnuolo chiassone*, anzi si può ritenere che soffrisse di stomaco (9) e della vita avesse provato più le amarezze, che le soddisfazioni.

Se noi prestiamo fede al suo primo biografo, Carlo Ridolfi, il quale si valse certo dei dati fornitigli dal Padovanino, il casato dei Varotari verrebbe da Strasburgo e, verso il 1520, per sfuggire alle persecuzioni protestanti, si sarebbe trapiantato a Verona (10). Ma per sostenere questa origine straniera si è dovuto far violenza, oltre che alla cronologia, anche al nome e al cognome del padre di Dario, che si sarebbe chiamato prima Teodorico Varioter e poi, venuto in Italia, Teodoro Varotari. La storiella, inventata dal Padovanino per nobilitare le origini artigiane della sua

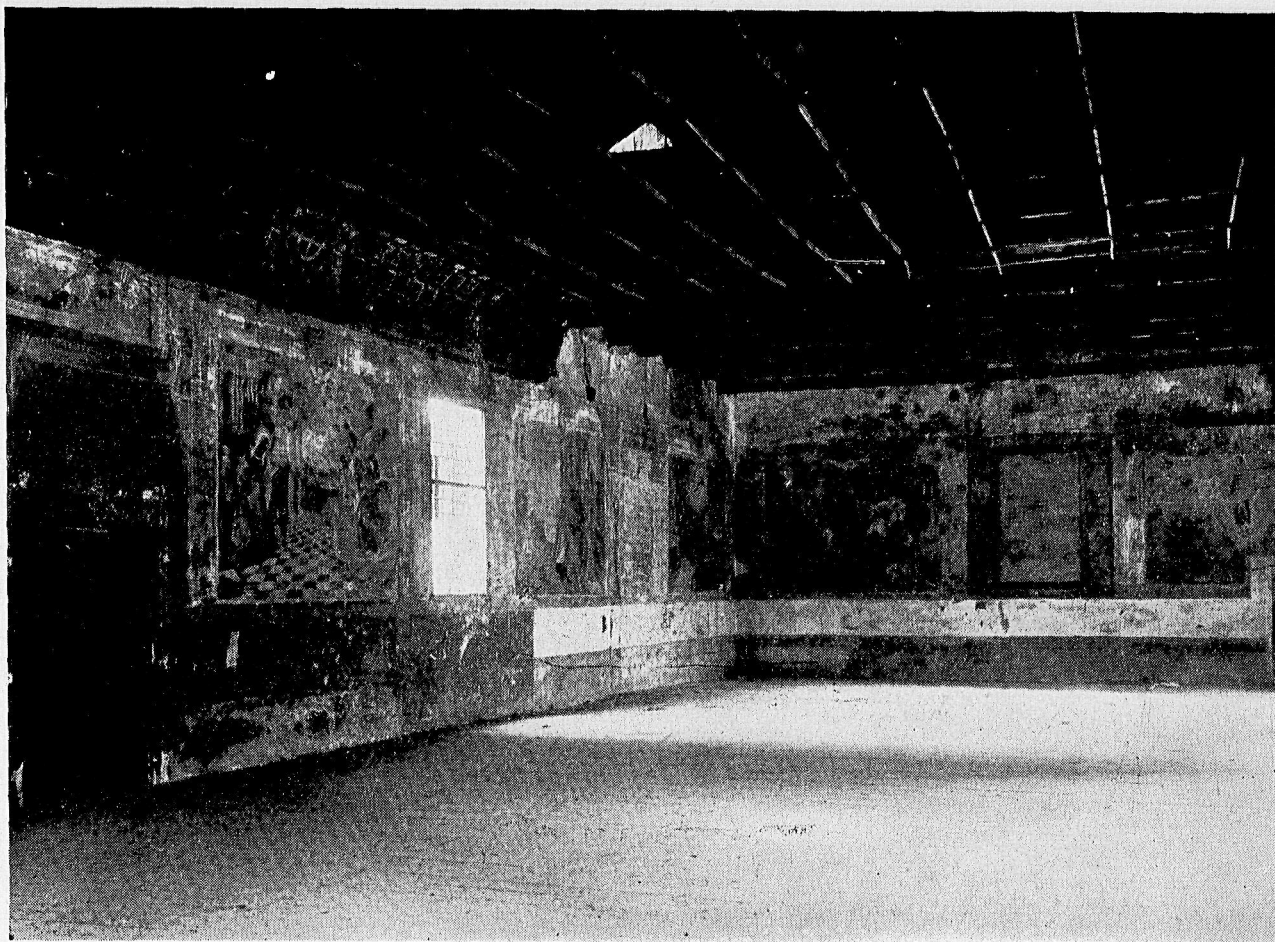
famiglia e presentarla in una luce simpatica nei riguardi dell'Inquisizione, non merita neppure di essere presa in esame, tanto era frequente quest'uso nel Seicento.

Il nome di casato « Varotari » era allora comunissimo in tutta la Venezia (anche a Padova ne esistevano parecchie famiglie, come risulta dai documenti dell'Estimo) e deriva dalla professione dei lavoranti o commercianti in pellicce di vaio, in toscano *vaiiai*.

Sta il fatto che il nostro Dario nacque a Verona nel 1539 e, come Paolo Caliari di undici anni maggiore di lui, si sarebbe formato alla scuola di Antonio Badile (1518-1560). Trasferitosi a Padova, vi si accasò, sposando una figlia del pittore Battista Ponchino di Castelfranco, detto Bozzato (1500-1570), che aveva avuto a collaboratore il Veronese e con questo era legato d'intima amicizia. Non si possono pertanto mettere in dubbio le relazioni tra Dario Varotari e il Veronese.

Pure avendo a Padova la sua dimora, Dario lavorò anche a Venezia, dedicandosi particolarmente all'affresco, nel quale riuscì molto meglio che nella pittura su tela. Il figlio di lui Alessandro, detto il Padovanino, rimasto a sei anni orfano del padre, non poté averlo a maestro, ma riuscì ad oscurarne la fama.

Invece la figlia Chiara, che nel 1663 viveva ancora a Venezia, si dedicò in particolare al ritratto, e da quello che ella stessa, poco più che venticinquenne, si fece e che — acquistato dal Granduca di Toscana — si conserva ancora nella R. Galleria degli Uffizi, risulta che nel volto essa riproduceva le caratteristiche fisionomiche del padre (11). Dario, a detta di alcuni suoi biografi, i quali del resto mettono capo, quasi tutti, al Ridolfi, avrebbe fondato a Padova una fiorente scuola. Di certo sappiamo solo che G. B. Bissoni (1576-1634) imparò da lui l'arte della composizione, nella quale diede una brillante prova nei 6 comparti dei parapetti degli organi al Carmine (i por-



Scuola della Carità: interno della Sala Capitolare con gli affreschi di Dario Varotari

telli erano stati dipinti dal suo maestro nel 1584) e nella *Missione degli Apostoli* in S. Giustina. Anche l'Aliense, licenziato per gelosia di mestiere dal Veronese, si associò, giovanissimo, a Dario, il quale ebbe pure a collaboratori il Pozzoserrato e il Montemezzano. Ma Dario non si dedicò soltanto alla pittura e, se esagera Francesco Milizia ⁽¹²⁾ ponendolo nel novero dei « più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo », non si può negare che egli abbia lavorato bene anche in questo campo.

Si ricordano di lui: la villa Capodilista, detta la Montecchia, costruita sopra suo disegno e da lui decorata, in collaborazione con l'Aliense; il palazzo Mocenigo delle Perle al Dolo, ove frescò alcune sale coi fasti di quella famiglia patrizia e vi disegnò giardini fonti e

pergolati. Passata la lunga crisi della guerra, il patriziato veneto cominciava a costruire le sue fastose dimore nelle vaste tenute della terraferma, valendosi dell'opera di architetti come il Sanmicheli e di pittori come il Veronese. A Battaglia, su un poggio presso il canale, per incarico del famoso medico Girolamo Fabrizio d'Acquapendente, il nostro Dario aveva costruito una villa e mentre un giorno, salito su di un'alta armatura, stava dipingendovi sulla facciata una meridiana, preso da capogiro cadde dall'ultimo palco su quello inferiore, senza prodursi apparentemente lesione alcuna. Questo fatto l'uomo pio ascrisse ad un miracolo della Madonna del Carmine ⁽¹³⁾, da lui invocata cadendo, onde ritornato a Padova pensava di prenderne l'abito.

Era già vicino ad attuare il proposito,



La cacciata di Gioacchino dal tempio

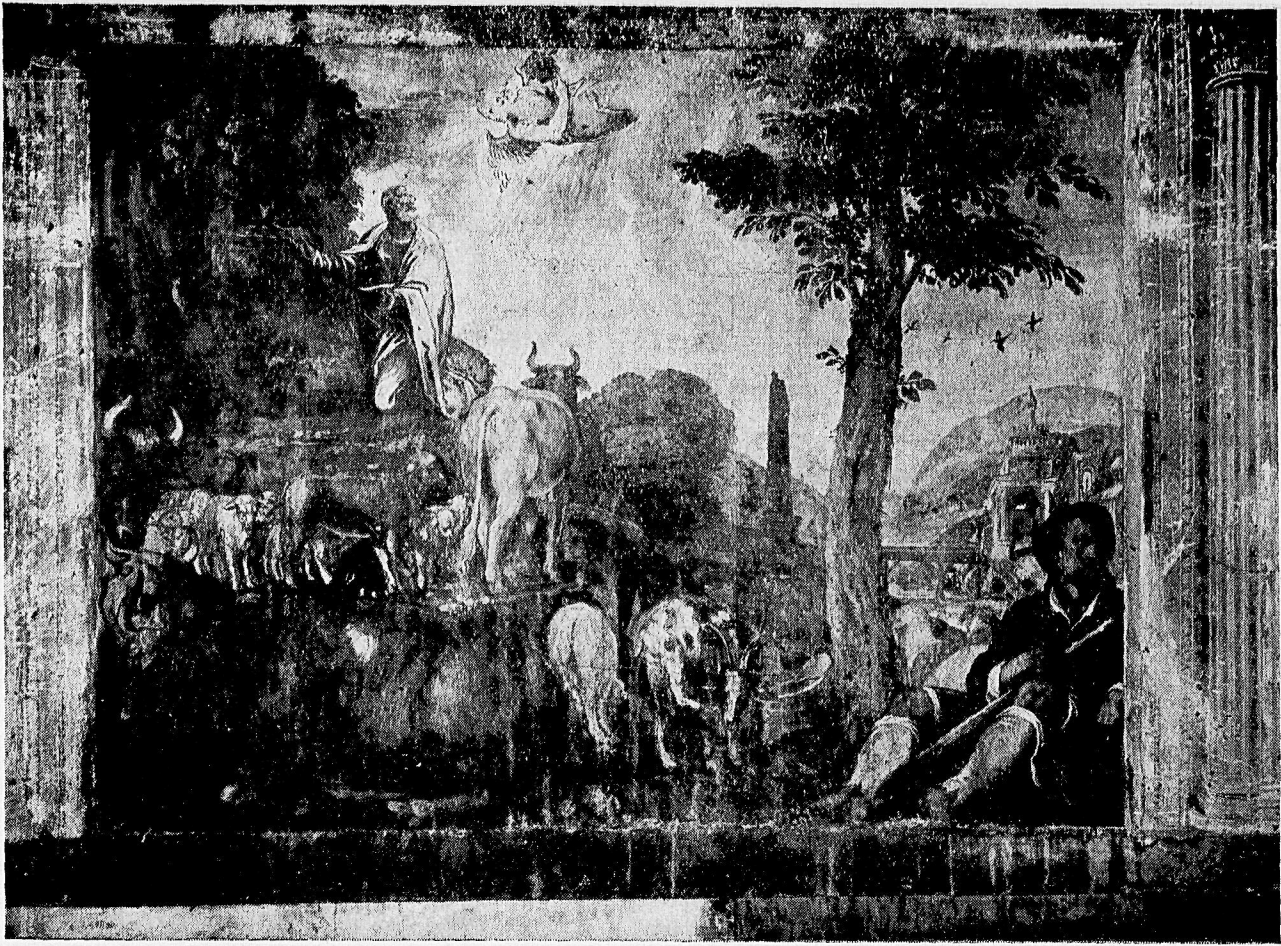
quando un giorno, mentre pregava davanti l'altare « restò del tutto immobile e come smemorato », e dopo pochi giorni morì a 57 anni di età, nel 1596. Fu sepolto nella chiesa delle Maddalene, in una tomba da lui stesso preparata.

Delle sue tele superstiti ha parlato recentemente il Venturi, riconoscendo in lui il tipo, non raro allora nel Veneto, del « pittor di ventura ». Il valente critico non ha tenuto però conto dei freschi da noi qui riprodotti, non accettandone forse l'attribuzione del Brandolese (¹⁴), la quale invece trova sicura conferma nei documenti. Nell'archivio della Scuola della Carità si conservano infatti le note di pagamento per gli anni 1579 e seguente, le quali non lasciano alcun dubbio in proposito.

Questo notevole ciclo pittorico è l'unico

superstite di un grande naufragio ed essendo stato composto nella piena maturità artistica dell'autore, permette un più sicuro giudizio.

Infatti il ciclo, che ornava il soffitto dei S.S. Apostoli in Venezia, andò distrutto nel rifacimento del soffitto stesso, compiuto da Fabio Canal, ed egual sorte toccò agli altri cicli padovani dello stesso autore nelle chiese di S. Agata e di S. Chiara, e agli affreschi sulle facciate frontale e laterale del palazzo Dotti in via Rovina, figuranti in vago paesaggio tutte le specie di uccelli e di animali terrestri, così naturali da parer vivi (¹⁵). Altrettanto dicasi dell'*Ultima Cena* nel Refettorio del Santo, opera vasta di grande valore, delle *Sibille* e *Profeti* al Carmine e infine di quasi tutti i freschi del Convento di Praglia e delle ville già ricordate, nonché di quelli del palaz-



Giacchino fra i pastori

zo Pisani in Polesine e del palazzo Priuli a Treville. Restano solo, ma ridipinti, gli scudi ch'egli dipinse fra il 1581 e il 1583 nell'aula B dell'Università per lo stipendio di 25 fiorini all'anno (¹⁶), mentre nulla sappiamo del quadro *Le Marie davanti la tomba di Cristo*, che egli avrebbe dipinto per la sala del Teatro Anatomico costruito dal suo amico Acquapendente.

Ma veniamo ormai al grande ciclo della sala capitolare di S. Maria della Carità, che, oltre ad una non trascurabile importanza artistica, ha un grande interesse storico, essendo, come si disse, cronologicamente l'ultimo dei cicli pittorici a fresco rappresentanti le storie di Maria, che incominciano con Giotto, anzi coi bizantini, sviluppandosi dai mosaici.

Allorchè Dario Varotari assumeva questa

impresa, aveva presenti ai suoi occhi tutti quei grandi cicli pittorici di soggetto sacro, alcuni dei quali sono tutt'ora fortunatamente conservati.

Primo fra tutti, e per il fascino dell'arte e in ordine di tempo, quello giottesco dell'Arca, poi quelli di Avanzo e di Altichieri nella cappella di S. Giacomo apostolo e nell'oratorio di S. Giorgio al Santo, quello grandioso di Giusto de' Menabuoi nel Battistero del Duomo (¹⁷), quelli del Mantegna nella cappella Ovetari agli Eremitani e quello, a terra verde, dello Squarcione con le storie di S. Francesco formanti una lunga teoria proprio nelle lunette del portico di fronte alla Scuola di Carità.

A cominciare poi dai primi decenni del Cinquecento, Tiziano, Girolamo del Santo, Do-



Incontro di Gioacchino e di Anna

menico Campagnola ed altri minori avevano illustrato col loro pennello le pareti delle Scuole del Santo, del Carmine, di S. Rocco e del Redentore a S. Croce.

Dario Varotari doveva sentirsi tremare il pennello in mano nel mettersi a confronto con alcuni di tali maestri. Anche se egli non conosceva il ciclo di Taddeo Gaddi in S. Croce, quello di Domenico e David Ghirlandaio in S. Maria Novella a Firenze, aveva qui vicino il ciclo giottesco, nè poteva ignorare i grandi maestri Veneziani, che avevano trattato in tutto o in parte il suo tema, come il Carpaccio, Tiziano, il Tintoretto, il Pordenone.

Tuttavia non si va fuori di strada affermando che l'ispirazione diretta la ebbe dagli affreschi della Scuola del Carmine, dove lungo una parete trovava quasi tutte le sue sto-

rie, dipinte dal pennello di Tiziano e di quel Girolamo del Santo, detto anche Gerolamo Padovano, del quale tanto poco sappiamo. Quest'ultimo aveva anche frescato, con quattro storie di Maria, come si disse, la cappella della Madonna nella vicina chiesa di S. Francesco. L'emulazione era dunque inevitabile!

A quanto si può desumere dai documenti, che il dr. Oliviero Ronchi farà presto conoscere in una sua dotta monografia sulla Scuola della Carità, Dario Varotari compì la sua grande opera in brevissimo tempo, forse in un solo anno, il 1579, valendosi probabilmente di qualche aiuto.

Il nostro giudizio è già implicito nella descrizione dei singoli riquadri; qui basterà osservare che l'autore non poté sottrarsi nella sua composizione all'influenza del suo grande



La natività di Maria

concittadino Paolo Veronese, mentre del Tiziano e del Tintoretto si riscontrano in lui soltanto superficiali e sporadiche derivazioni. Insomma piuttosto che un maestro eclettico — a nostro modesto avviso — egli potrebbe definirsi, almeno per quest'opera, un veronesiano. In ogni caso Dario non si è mai limitato a riprodurre freddamente degli schemi, ma, animato da un vivo sentimento religioso, spesso ha sentito il suo tema e talora, come nella *Morte di Giuseppe*, è riuscito a far cosa nuova.

Nel 1579 l'autore compiva i quaranta anni, si trovava cioè in quel periodo della vita, in cui l'artista produce generalmente il suo capolavoro. Non sappiamo la data degli affreschi del soffitto dei S.S. Apostoli a Venezia, ma possiamo accettare, anche per i dipinti della

Scuola della Carità, il giudizio sintetico che il suo primo biografo, ch'era pittore anche lui, diede su quelli. Anche l'opera padovana «è degna di molta lode, per l'espressione delle cose, tutte molto bene intese e situate col rigore del punto nei luoghi loro». L'ab. Luigi Lanzi⁽¹⁸⁾, forse non tenendo conto dei freschi, vede invece nel nostro soltanto qualche saltuario principio di somiglianza con Paolo Veronese, affermando che il suo gusto «è formato certamente in altri esemplari» ma soggiunge che «se il disegno è castigato come nei veronesi comunemente», Dario «è timido alcune volte, sul metodo di quegli scolari de' quattrocentisti, che mentre i contorni fan più pastosi che i lor maestri, par che temano in ogni linea di allontanarsi troppo dai loro esempi». Nelle teste dei personaggi e ta-



La presentazione di Maria al tempio

lora nel disegno, riconosce l'influenza tizianesca, ma osserva che « il colorito non ha la vaghezza nè il vigor veneto, quantunque sia vero e armonioso ». E' però evidente che l'acu-

to critico si riferisce alle poche tele dipinte dal nostro autore, le quali non rappresentano certo la parte migliore della sua produzione.

DESCRIZIONE DEI RIQUADRI

La cacciata di Gioacchino dal tempio

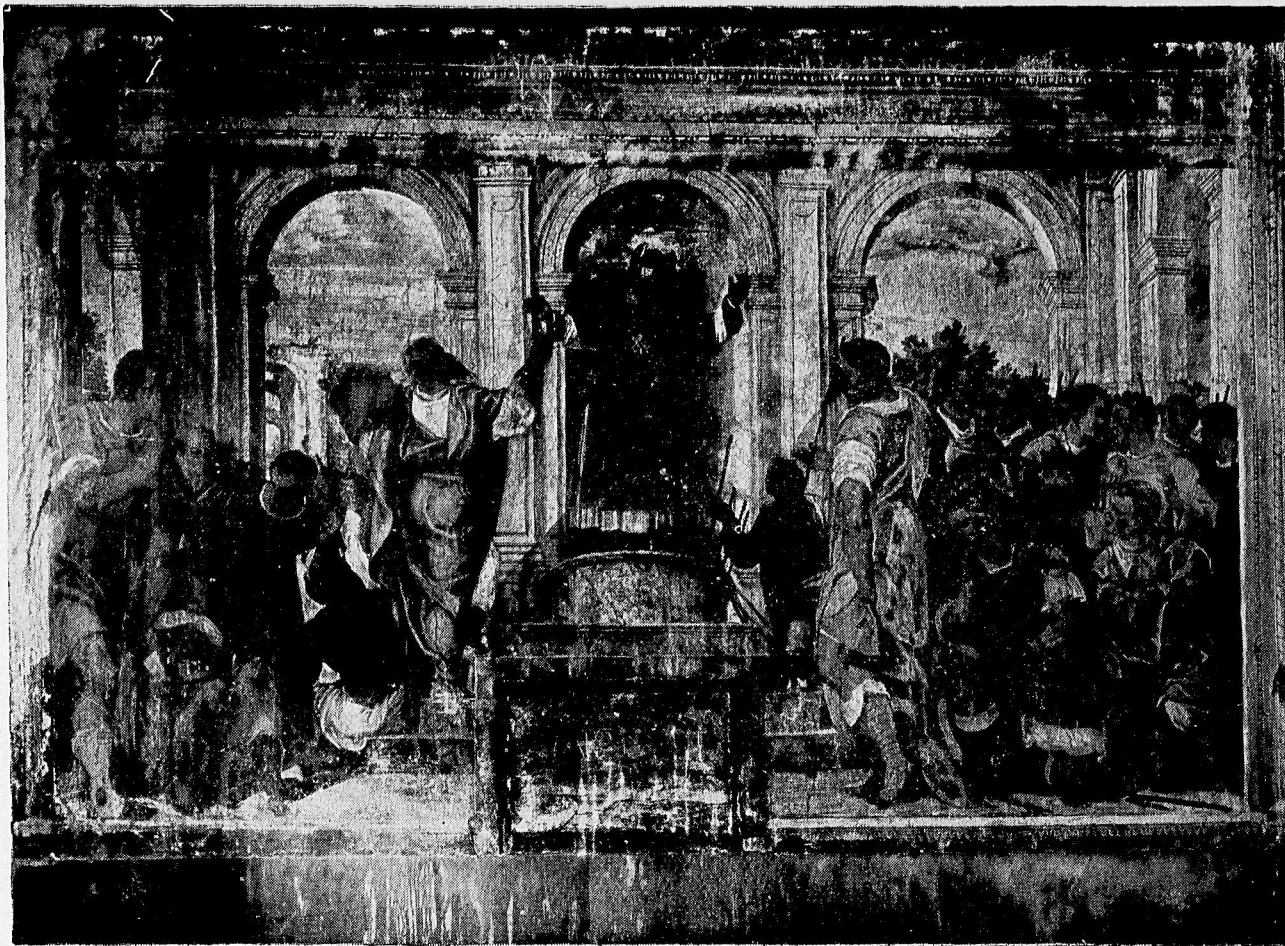
Questo primo riquadro, pur essendo molto rovinato, ci lascia ammirare le linee generali della composizione.

Sulla tribuna del tempio, accanto alla poderosa ara cilindrica di marmo rosso, sulla quale arde già la fiamma per il sacrificio, si erge monumentale, nel centro, la figura di Ruben, il gran sacerdote, che con gesto severo della destra respinge l'offerta. Gioacchino, tutto raccolto nella vergogna della ri-

pulsa, scende dalla tribuna, abbandonando ai piedi dell'ara l'agnellino colle zampe legate e la legna sparsa. Questa variante alla tradizione, che lo fa allontanarsi sempre con l'animale in braccio, ci pare psicologicamente indovinata.

Nella stessa innocente bestiola si può riconoscere un senso di mortificazione per l'inatteso abbandono.

I molti personaggi che in varia attitudine assistono alla scena, otto a sinistra e tre a destra, lasciano in bella evidenza il protagonista e, commentando il fatto con un senso di umana commiserazione,



La scelta dello sposo

zione, sembrano pensare che non è colpa di Gioacchino, se le sue nozze sono infeconde.

Gioacchino fra i pastori

Qui l'artista ha fuso opportunamente in un solo riquadro le due scene di Giotto: *Gioacchino tra i pastori* e *il Sacrificio di Gioacchino*.

Tuttavia la parte destra del quadro, che si distingue subito per il suo carattere georgico e direi quasi giorgionesco, con quell'albero e quel pastore in primo piano, con quella valle che si stende in lontananza, traversata da un ponticello e fiancheggiata da un borgo sul quale torreggia un castello, non ci sembra bene fusa con la parte di sinistra. Ma la luce emanante dall'angelo, che annunzia a Gioacchino essere il suo sacrificio a Dio bene accetto, forma un efficace contrasto con la massa scura del monte, sulla cui erta si addensano buoi, pecore e capre.

Mentre il pastore, col suo vincaastro tra le gambe

e il tamburello nella mano sinistra, sembra assorto e guarda altrove, mentre tutti gli animali sembrano in riposo, quasi nel centro del quadro una mucca, ben modellata, si volge verso il luogo del sacrificio, come attratta dalla luce angelica. La tonalità delle tinte è, come sempre, bene armonizzata.

Incontro di Gioacchino e di Anna

L'azione si svolge davanti alla Porta Aurea, in uno sfondo magnifico che presenta in efficace contrasto tra loro la vita cittadina e la vita rustica. Difatti dalla porta lo sguardo può addentrarsi nel Corso, fiancheggiato da nobili edifici, con qualche passante e un cavaliere che sta per uscire. Le poderose mura della città, con torri bastioni e feritoie, modellate su quelle del Sanmicheli, lasciano svettare un alto edificio.

A sinistra si addensa il gregge di Gioacchino, custodito da due pastori, in un profondo ma purtroppo assai malconcio scenario di colli e di boschetti.



Sposalizio della Vergine

L'abbraccio dei due maturi coniugi che, toccandosi con le fronti pensose, sembrano confidarsi il loro segreto, è quanto di più spirituale si poteva rappresentare. L'intima commozione, che si legge nei loro volti, non è disturbata dall'indiscreto mendicante che stende la mano, dietro al quale una popolana chinata sembra raccogliere da terra qualche cosa.

Anche qui un animale, questa volta una capretta, assiste attento e rispettoso alla scena.

La natività di Maria

Questa grande composizione è condotta non senza maestria.

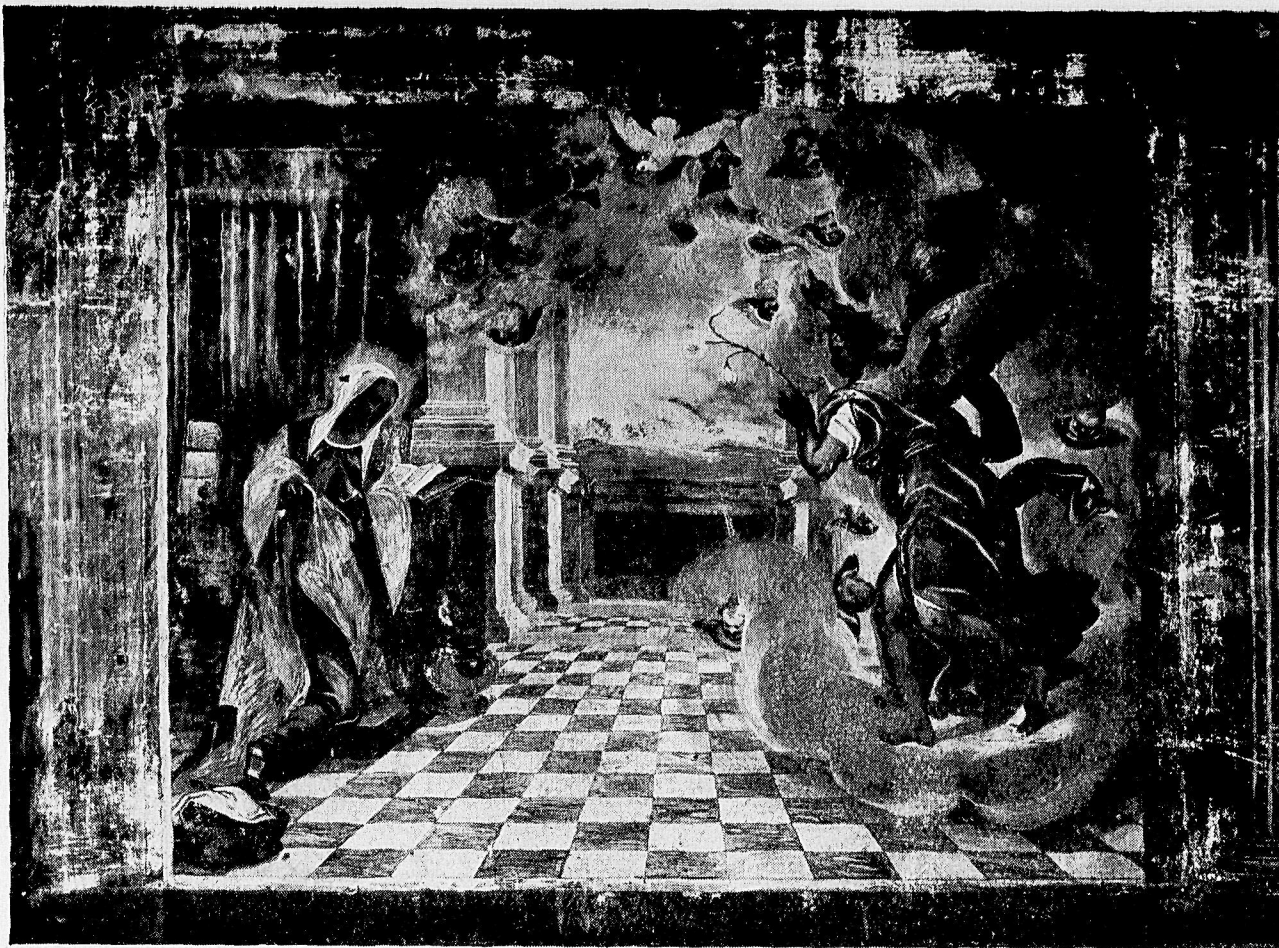
Un interno, con nello sfondo una porta di sobria eleganza classica e, a destra nel luogo del caminetto del Pordenone, una finestra con bella vetrata. La luce però è troppo intensa, data l'unica apertura, e si concentra in due punti, sulla puerpera e sulla neonata.

Quella apparisce distesa sull'alto letto, avendo

ai fianchi il marito e una vecchia domestica, forse la fedele Giuditta, che le porge il vassoio.

Ma le altre cinque donne si affaccendano tutte intorno alla neonata, vero centro psicologico della scena, una la tiene sulle ginocchia, un'altra chinandosi le porge la mammella - come nella *Natività di Maria* del Romitaggio di Leningrado di Jacopo Tintoretto - un'altra, forse la più bella figura di tutto il riquadro, sta preparando la culla, ma tiene lo sguardo rivolto alla neonata con amorosa donnesca curiosità, una quarta svolge un panno e l'ultima, col solito bacile davanti, sembra intenta a sgombrare lo spazio.

A Gioacchino, in tanto lieto disordine, nessuno bada e, confinato nell'estremo angolo della stanza, pare estasiato per la sua tanto sospirata paternità. Il pittore ha risolto felicemente il problema di collocare tante figure in così piccolo spazio, dando a ciascuna il giusto rilievo. Nessuna affinità di concezione con la *Natività di Maria* di Gerolamo del Santo in S. Francesco, la cui figura di primo piano somiglia ad una lavandaia.



L'Annunciazione

La presentazione di Maria al tempio

Il tema presentava una grave difficoltà tecnica, interessante l'economia della composizione, e cioè la gradinata dei quindici gradini simbolici.

Chi, come Giotto, li ha ridotti a dieci, chi ha diviso la scala in due rampe, chi infine ha costruito una gradinata semicircolare, ma nessuno ha risolto, credo, l'insolubile problema.

Il nostro autore, che ebbe certo davanti il corrispondente riquadro del *Menabuoi nel Battistero*, ha ridotto i gradini a nove, ma gli altri sei si possono facilmente immaginare al di là della balaustrata, dalla quale si sporge con le braccia aperte il sacerdote Zaccaria, attorniato da alcuni personaggi, a ricevere la graziosa verginella che anche qui occupa il centro del quadro. Ai piedi della gradinata, i due vecchi genitori inginocchiati dimostrano, in diverso modo, la loro emozione.

Nel volto della madre si legge solo l'ansia del distacco dalla sua creatura, mentre Gioacchino si mostra pensoso anche per la sua donna, alla quale si rivolge come per confortarla.

A sinistra, due personaggi commentano vivacemente il caso e, a destra, una donna sospende per un momento di dare la pappa al suo bimbo, che perciò apparisce imbronciato.

Due edifici monumentali e un cielo leggermente nuvoloso formano la parte più notevole dello scenario.

La scelta dello sposo

Anche qui troviamo fusi insieme due quadri di Giotto, secondo l'uso del quattrocento, e ciò non sarebbe male (Raffaello li aveva lasciati appena trasparire nello *Sposalizio*) se non nuocesse alla chiarezza dell'azione, non tanto la scarsa fedeltà alla leggenda (le fonti stesse cioè i vangeli apocrifi non vanno nei particolari fra loro d'accordo), quanto l'aver voluto con esagerato virtuosismo ammassare tanta gente (oltre una ventina di persone) nel breve spazio delle due arcate, specie in quella di destra. Al centro sta, nei paramenti pontificali, il gran sacerdote Zaccaria, al cui cospetto viene fatta la pro-



La Visitazione

va delle verghe. L'electo sarà quello la cui verga fiorisca, secondo il vaticinio di Isaia (XI. 1): *Et egredietur virga de radice Iesse et flos de radice eius ascendet.*

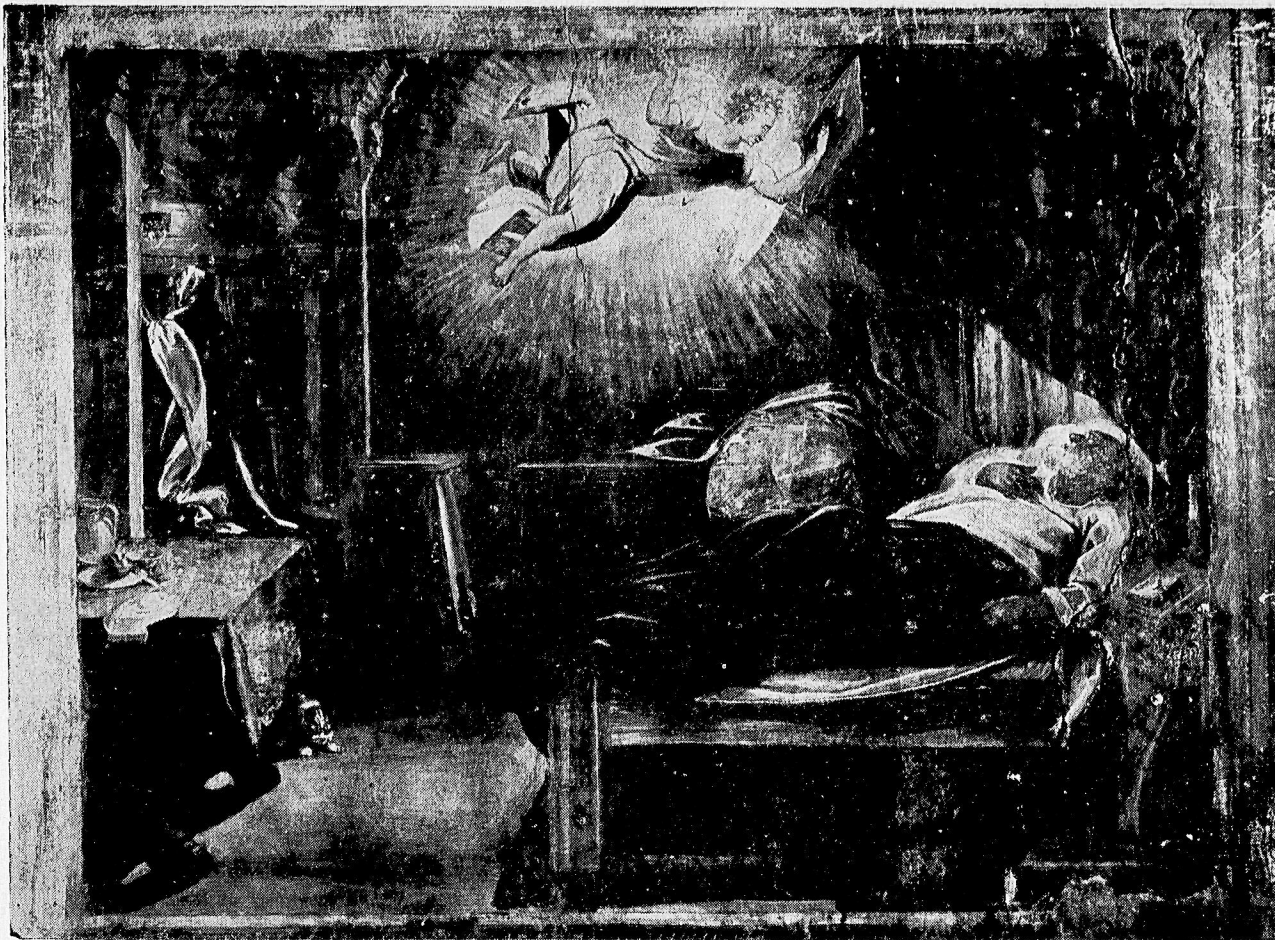
Tutti gli aspiranti della tribù di David sono presenti: alcuni hanno già tentata inutilmente la prova, compreso il figlio di Abiathar, che io ravviserei nel personaggio laureato a destra col gomito sul ginocchio, coi pezzi di verga a terra, il quale rivolge uno sguardo umiliato verso l'electo, il modesto legnaiolo di Nazareth, dalla cui verga è spuntato un corimbo di fiori. Nella tradizione iconografica, il figlio di Abiathar leva invece per dispetto il pugno dietro al rivale, gesto poco consentaneo alla santità del luogo.

Elegante, come sempre, lo sfondo architettonico. Belle ed efficaci le varie espressioni dei sentimenti nel volto e nell'atteggiamento dei personaggi al manifestarsi del prodigio, ma poco felice la figura centrale, che sembra una statua nella sua nicchia, non già il pontefice che si affaccia dal *Sancta Sanctorum*.

Sposalizio della Vergine

Lo scenario architettonico, molto semplice, rappresenta l'atrio di un tempio. Nel centro il sommo sacerdote celebra il rito nuziale, accostando - come nel quadro di Raffaello e in quello di Gerolamo del Santo in S. Francesco - le mani degli sposi. Giuseppe reca con un certo orgoglio la sua verga fiorita, Maria esprime bene nel volto l'emozione del solenne momento. La vecchietta, nella quale si può riconoscere la parente Elisabetta, inginocchiata davanti e tutta protesa verso la sposa, lascia appena vedere di scorcio il suo arguto profilo.

Le due donne sono ben modellate e costituiscono il centro psicologico dell'azione. Gli altri personaggi, specialmente il secondo sacerdote in cotta che s'avanza da destra col vasetto in mano e il giovane erculeo a lui di fronte a sinistra, scolpito alla mantegnesca, sono alquanto manierati e decorativi, ma la figura della Vergine compensa ad usura questo difetto. Nella navata sinistra del tempio sono adunati gli



La morte di Giuseppe

uomini, in quella destra le donne e, al solito, commentano il fatto.

Non ostante i gravi guasti del tempo, i colori sono bene armonizzati e le tre parti della scena si fondono in una certa unità estetica, se non psicologica.

L'Annunciazione

Il solito interno di una stanza, colla non meno solita finestra, donde non si vede più il panorama, e l'altrettanto usato pavimento a quadri di due colori. Unica variante, che sembra un ritorno all'antica tradizione iconografica, la Vergine a sinistra, anziché a destra dell'angelo, come nell'*Annunciazione* di Gerolamo del Santo in S. Francesco. L'angelo in veste verde chiara, cammina leggero sul pavimento, l'indice della mano destra teso verso il cielo, rivolgendo la parola a Maria che, alla improvvisa apparizione, dall'inginocchiatoio si torce, anzi si contorce verso di lui, giungendo le mani in atto di preghiera.

Purtroppo il quadro ha subito delle gravi mano-

missioni, tra le quali la più ingenua è rappresentata da quella nuvola, che cinge tutta la figura dell'angelo come s'egli apparisse nel cielo. Questa figura ci richiama subito alla mente l'*Annunciazione* di G. B. Zelotti, il geniale decoratore del Catajo, conservata agli Uffizi. Crediamo che il quadro, purgato dalle superfetazioni, acquisterebbe molto in semplicità ed efficacia.

Una nota graziosa, anche se non originale, è costituita dal cestino da lavoro e dal vaso di fiori, che rompono la monotonia del pavimento.

La Visitazione

Grandioso scenario architettonico, con nello sfondo un tempio di stile classico, sormontato da una cupola: in lontananza un paesaggio collinoso.

L'incontro delle due donne (Maria ha dietro le spalle il cappello da sole) avviene davanti l'atrio della lussuosa dimora di Elisabetta, che accoglie l'ospite con affetto materno.



Il transito della Vergine

Una graziosa figura di ancella, sporgendosi da un pilastro, sembra chiedere al personaggio barbuto, che le sta di fronte e che forse rappresenta il vecchio Zaccaria, chi sia la visitatrice venuta dal lontano paese.

Ma la figura psicologicamente più indovinata è, questa volta, Giuseppe, che si preoccupa del somarello stanco del lungo tragitto, il quale ha bisogno di tutte le sue cure.

La tenerezza dell'incontro e le confidenze delle due donne, entrambe in attesa del lieto evento, sembra non lo interessino affatto; egli esprime piuttosto la sua gratitudine all'intelligente animale, che durante il viaggio gli ha fatto un servizio prezioso.

Un'altra bestiola, che guarda con aria filosofica il somarello e sembra studiarne il carattere prima di abbandonarsi a manifestazioni gioiose, è quel cagnolino da lusso, che se ne sta sicuro all'ombra dei padroni.

Qui specialmente si riconosce l'autore dei freschi del palazzo Dotti.

La morte di Giuseppe

L'aver introdotto la *Morte di Giuseppe* nella serie delle storie della Vergine, anche se dipenda dalla risorgente devozione di questo Santo, dovuta al nuovo clima della riforma cattolica, e all'azione di propaganda svolta dalla contemporanea S. Teresa di Gesù, è un segno della gentilezza d'animo del pittore ed è insieme una novità nel campo iconografico. Si correva, è vero, il pericolo di cadere in un dopione del successivo riquadro, il *Transito di Maria*, ma bisogna riconoscere che Dario Varotari ha saputo abilmente girare l'ostacolo, creando invece con quello un efficace contrasto.

Qui, nella deserta cameretta, il vecchio morente giace disteso sul letto ed è si può dire l'unica figura del quadro, perchè la donna, che allarmata dal subito aggravarsi dello sposo, salendo sulla tavola si è aggrappata all'inferriata di una piccola finestra ad invocare l'aiuto dei passanti, è come assente dalla scena.



L'Assunzione

La stanza, illuminata dall'apparizione dell'angelo, verso il quale con volto rassegnato e sereno guarda il morente, presenta un contrasto di luce e di ombra alla Tintoretto.

Sulla tavola - il più elegante mobile della stanza - coperta da un lungo tappeto si vede qualche stoviglia in disordine - molto disordine è anche sul cassetto - e in basso, mezzo coperta dal tappeto, sbucca una gatta, non si sa bene se impaurita o abbagliata dall'insolito fulgore, ma certo gemella della gatta che ha dato il nome alla celebre Madonna di Giulio Romano.

Il Transito della Vergine

Questo, per ragioni di spazio, non si trova fuso col successivo dell'*Assunzione*, come nella iconografia contemporanea, ma separato come nella Scuola del Carmine.

Ai dodici apostoli, uno dei quali legge le preghiere da un libro come nel quadro del Carpaccio,

si aggiungono altri personaggi intorno al letto della defunta, tra i quali ultimi spiccano una giovane donna, che fissa lo sguardo nel volto della Vergine, e un uomo barbuto, che impugnando con la destra la croce, sembra rivolgersi al seguito che dovrà partecipare al mortorio.

Come si è detto, questo riquadro, per l'affollamento di figure, forma un evidente contrasto col precedente; ma l'affollamento non nuoce alla chiarezza della composizione, anzi determina un altro efficace contrasto, fra la commozione degli astanti e la serenità che spira dal volto di Maria, il quale fa pensare alla rappresentazione bizantina della *Dormitio Virginis*.

L'Assunzione

Nel centro la consueta arca, ma non ingombrante, ai due lati gli apostoli in atteggiamenti tizianeschi, disposti con bella armonia. La vergine nel centro, appena sollevata dall'arca, circondata di in-

tensa luce tra uno sciame di sorridenti testoline di cherubi e di putti alati, tiene le braccia aperte e lo sguardo rivolto alla patria celeste, commossa e riverente. Le forme del corpo slanciato scompaiono sotto l'ampio velo.

Il soggetto era così sfruttato, che sarebbe ingiusto pretendere qualche cosa di nuovo.

Dopo il capolavoro del Tiziano, è già molto se l'artista è riuscito a mantenere il decoro e l'euritmia.

Una bella testa di putto è al margine sinistro del riquadro e una bellissima testa di apostolo pure a sinistra, fra quei due del primo piano, a uno dei quali, per l'emozione, è caduto di mano il libro.

GIOVANNI FABRIS

(FOTOGRAFIE A CURA DELLA R. SOVRAINTENDENZA DI VENEZIA)

NOTE:

(¹) J. B. SUPINO, *Giotto*, t.° I, p. 118, e p. 137, Firenze, 1920.

(²) D. M. FEDERICI, *Istoria dei cavalieri gaudenti*, Venezia, 1787, t.° I, 68.

(³) P. GERARDO ZELANTE, *S. Francesco Grande di Padova*, Padova, tip. Seminario, 1921.

(⁴) A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova, 1623, p. 490.

(⁵) A. MOSCHETTI, in *Encicl. Italiana*, VI, 547.

(⁶) *La costruzione della Chiesa, del Chiostro e dell'Ospedale di S. Francesco*, Padova, Penada, 1920.

(⁷) *Storia dell'Arte ital.* vol. IX, par. VII, p. VIII e 154.

(⁸) n. 37242 d'inventario. Cfr. BARTSCH, *Peintres, graveurs etc.*, XXI, 167.

(⁹) Tutti i suoi biografi accennano alla sua malferma salute, per cui egli sarebbe stato in relazione con tutti i medici di Padova e di Venezia.

(¹⁰) CARLO RIDOLFI, *Le meraviglie dell'Arte*, ed. Hadeln, Berlino, 1924, t.° II p. 87 sgg.; cfr. p. 94 e 208

(¹¹) n. 2037 d'inventario. E' collocato nel corridoio degli Archibusieri, in alto, presso la finestra d'angolo. Il dipinto, a fondo molto scuro, ci presenta la giovine pittrice, con la spalla destra nuda protesa in avanti, labbra tumide, specie l'inferiore, grandi occhi profondi e severi, carattere volitivo. Un velo le attraversa la vita; tiene nelle mani la tavolozza e i pennelli. Nella raccolta Emo-Capodilista, al Museo Civico di Padova (sala XXIX, n. 92), esiste un altro autoritratto di lei in età assai matura, che offre motivo a meditare sui disastri del tempo. Vedi

G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, München, 1849, vol. XIX, p. 452.

(¹²) F. MILIZIA, *Le vite dei più celebri architetti ecc.* Roma, 1768, p. 288; cfr. dello stesso *Memorie degli arch. antichi e moderni*, 4^a ed. accresciuta e corretta, Bassano, 1785, t.° I, p. 55.

(¹³) Doveva essere la madonna dipinta da Stefano Dell'Arzere, la cui traslazione avvenne con grande solennità il 12 ottobre 1576, presente anche il Portenari giovanetto. Cfr. [D. GIOVANNI GRANELLÀ], *Il Santuario del Carmine e la Madonna dei Lumi*, Vicenza, tip. s. Giuseppe, 1927. Secondo il NAGLER, op. cit. p. 451, il Padovanino avrebbe dipinto a fresco il miracolo successo a suo padre in S. Maria Maggiore a Venezia.

(¹⁴) *Pitture sculture e architetture di Padova*, Padova, 1795, p. 188.

(¹⁵) DIEGO ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi pubblicate e corredate di prefaz. e di due indici da G. BIADego*, Verona, Franchini, 1891, p. 189. Queste vite furono composte tra il 1831 e il 1834.

(¹⁶) A. BRILLO, *Gli stemmi degli studenti polacchi nell'Università di Padova*, Padova, tip. Seminario, 1933, p. 10.

(¹⁷) Per il ciclo giottesco e per quello del Menabuoi vedi gli interessantissimi articoli pubblicati in questa rivista dal suo direttore prof. Luigi Gaudenzio, articoli riuniti in due riuscitissime e praticissime guide illustrate, a cura del Comitato prov. del Turismo di Padova.

(¹⁸) *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano, Remondini, 1809, t.° III, p. 224 sg.

IN MARGINE ALLA
« GRANDE GIORNATA FASCISTA »
DEL 24 SETTEMBRE

IMPRESSIONI

Io sono sordo, e per questo tendo al flemmatico; ovvero sono meno suscettibile alle impressioni prodotte nello spirito dalla voce, dai suoni, dai rumori che ricordo onomatopeicamente lontani negli anni... Per esempio guardo indifferente suonare un' orchestra, come indifferente guardo muoversi le campane; non mi commuove la voce piagnucolosa del mendico, il lamento del sofferente; non mi scuote il rombo del cannone, il rimbombo del tuono, lo scoppio del fulmine, a meno che il cannone non spari così vicino da subirne lo spostamento d'aria rintonante nel mio torace che mi fa da cassa armonica, o il fulmine non esploda da far tremare la casa. Allora, placido, posso anche dire « Che colpo » ma ch'io ne sia impressionato, no certo.

I bombardamenti notturni che Padova subì durante la guerra mondiale mi lasciarono pacificamente in letto, mentre gli altri d'inverno scendevano ai ricoveri tremando di freddo e di paura. Pacificamente proprio no, perché il letto andava a scossetti per la camera, e il libro che tenevo in mano sotto il chiaro dell'instabile candela, dondolava come un pendolo a rovescio. Allora mi lagnavo: « Accidenti! non si può nemmeno leggere ».

Così, senza meriti, feci buona figura nei primordi del fascismo. Chi sentiva gli sparetti delle rivoltelle?

Ricordo il corteo funebre dell'amico di gioventù Ernesto Scapin. Io ero poco avanti la bara portata a spalla, seguita dal plotone d'onore di fanteria e dalla folla nera delle organizzazioni fasciste. Prima di arrivare al ponte Torricelle mi parve di sentir nella schiena il tremito d'un fracasso. Mi volto, la strada era vuota; tutti, compreso i soldati, istantaneamente riparati sotto i portici o lungo i muri delle case, i portatori del feretro in scompiglio addosso al palazzo Moschini. Guardo davanti; preti, chierichetti e gli altri fuggiti. Per qualche minuto rimasi solo in mezzo alla strada, finché il corteo si ricompose.

Si ritornava dall'aver accompagnato la salma di Leonio Contro fino a Porta Savonarola. Giunto a Ponte S. Leonardo, la massa dei fascisti prende improvvisa la corsa. Corro anch'io senza saper dove e perché. Scappano? No, sono troppo ordinati; nella corsa mantengono i ranghi. Finita via dei Savonarola si piega a sinistra, si attraversa piazza dei Carmini e sempre di corsa, travolti i due carabinieri di guardia, si giunge alla camera del lavoro. Mi fermo addosso alla calca che mi precede, premuto da quella che segue, e sento subito nel petto il rumore fragoroso delle bombe incendiarie. Il fumo esce dalle finestre: quel covo d'odio arde.

Ne sentii molto piacere, il piacere d'una soddisfazione, d'una cosa necessaria fatta; quell'incendio e quel fracasso mi diedero, sì, più emozione d'un bombardamento finale nei fuochi d'artificio annuali alla sera dello Sta-

tuto in Prato della Valle, perché c'era la punizione inflitta ai nemici interni della patria, ma l'emozione non raggiunse l'entusiasmo, perché, sordo e fascista, quell'incendio mi parve cosa normale.

Con questa flemma e con questa indifferenza per la normalità guardai il principio dei preparativi padovani per ricevere il Duce il 24 settembre.

Mi soffermai qua e là a guardare gli uomini col piccone rompere il suolo ai margini del Corso Garibaldi, giù dei marciapiedi, per piantare i filari di fasci littori, sormontati dall'aquila imperiale, portanti i nomi dei martiri fascisti della provincia. Quel tonfo sull'asfalto lo sentivo dai piedi corrermi su pel corpo: la trasmissione dei suoni per mezzo dei corpi solidi; fisica. I giorni appresso vidi innalzare i travi pel sostegno della muratura con la quale, da piazza Garibaldi, i fasci cominciavano a prendere forma. Alla stazione, drizzare le alte antenne per i gonfalon. Parte a parte del ponte del Corso fare le gradinate per i « Figli della Lupa » e tra i due Corsi il grande rettangolo trionfale. Vidi chiudere di gradinate la Barriera Saracinesca, innalzare in Prato della Valle le imponenti tribune, il podio e la torre di 40 metri. Andavo per curiosità a vedere i lavori, per sapere. Pensavo: c'è sempre gente critica, e qualcuno dirà che son troppi soldi buttati per quei pochi minuti che passerà Lui.

Sono sedici anni che non viene a Padova; no, venne anche l'anno scorso d'estate. Nessuno LO attendeva, scese dall'aereo al Campo Allegri, e in auto attraversò Padova fino alla chiesa del Santo, poi si fermò al bar Pedroc-

chi. Le autorità corsero, ma non LO trovarono. EGLI tornò al suo aereo seguito dai baci dei popolani ch'ebbero la fortuna di vederseLO apparire davanti come una visione.

Ruppero ancora le strade per piantare le sbarrette.

Quante!

Senza tutti questi preparativi la festa per LUI non sarebbe mancata lo stesso, uscente spontanea dall'anima semplice del popolo. Invece guarda quanto spreco per pochi minuti!

— Che idea idiota; quanto si fa per il DUCE non è mai troppo e tanto meno sprecato. LUI ha distrutto la bestiale anarchia, il giogo del bolscevismo, il laccio servile delle società straniere segrete, sorpassato l'antagonismo regionale, dato dignità all'uomo, coscienza di Stato all'Italia, rifatto l'impero autoritario, potente, temuto. Di fronte a quello che LUI ha fatto e dato, quanto si fa per onorarLO è sempre poco. Lo sforzo di fare di più del possibile è giusto e doveroso per le autorità, pel popolo, per tutti indistintamente. Non riconoscerà questo dovere qualche meschino invidioso, un pretenzioso non arrivato, un tarato di vecchiume ideologico, un povero maligno incosciente, un italiano bastardo.

Passarono i giorni in febbrile lavoro, e più vedevo fatto, più ero ragionatamente contento. Giovedì 21 il cielo si coprì di foschia; ne fui contrariato: se sabato piove è un disastro. Un peccato rovinare tanto lavoro. Se sabato piove, bestemmio!

Non avevo stabilito dove mettermi per vedere passare il DUCE. Potevo vestir la divisa e andare nella tribuna apposita per i fascisti

esenti dall'inquadramento. No, mi sarebbe seccato... seccato non è la parola; via, confessiamo: mi sarebbe spiaciuto vederLO parlare e non sentirLO.

Arrivò alle otto e mezzo. Un'ora prima mi pigio tra la folla in Corso del Popolo vicino alla stazione. Cresce lo spingi spingi, l'ondata. Sento un tremito pel corpo, quasi un' ansia.

Sto male ? Non credo.

Lo sventolio delle bandiere esposte a tutte le finestre delle case, gli svolazzi dei gonfaloncini attorno il piazzale della stazione, l'irrequietudine delle triplici fila dei piccoli multicolori pennoni tesi su fili di zinco fiancheggianti lungo il Corso, mi sembra che tutto questo si animi nell'attesa e nel desiderio di LUI; che vibri già di entusiasmo, e questa nuova anima delle cose suscitata dall'entusiasmo per LUI mi penetra con un senso di tripudio doloroso.

I balilla, gli avanguardisti, i giovani fascisti, i militi schierati a perdita d'occhio; la folla che mi circonda e s'allunga fitta per di qua e di là della strada; la gente alle finestre, ai pergoli, sulle terrazze che vedo parlare eccitata, mi danno gioia e pena insieme, e ne soffro.

Ma quando viene ?

Chiudo gli occhi; il silenzio perfetto, il buio mi fa paura; ho paura che LUI passi intanto senza ch'io LO veda.

Dei comandi mettono ordine nelle fila dei giovani militarizzati e subbuglio nella folla retrostante che spinge, squassa, si dimena, s'alza sulla punta dei piedi, tira il collo, punta gli occhi verso la stazione, gesticola.

Delle auto si muovono, passano. Passa adagio il carro « Luce »; nell'altra auto.....

EccoLO! EccoLO!! E' LUI!!!

Dritto in piedi nell'auto, allegro, spigliato, giovanile, con la mano sinistra al fianco nell'usata posa, alta l'altra agitante il saluto festoso di risposta al popolo plaudente, girarsi a destra e a manca, ché da per tutto eguale è l'amore che esplose nel gesto, nell'urlo.

Io guardo questa folla: tutti visi sfolgoranti di gioia viva, tutte bocche aperte in un solo grido appassionato, in tanti tanti occhi il cuore sfatto in lagrime.

Si, LUI guarda e vede tutti; a me pare che guardi un attimo me, e sento qualche cosa che m' esce dal petto, sento un' estasi di mancamento. Il mio braccio ipnoticamente si alza, si alza; va su, su verso il cielo, io pure fatto lieve salgo, i piedi non toccano più terra, mi sento incorporeo, salgo alto alto anch'io verso il mio DUCE immenso, immensamente amato.

Aspiro un rantolo, forse è l'anima che mi rientra.

LUI è passato.

T. P.

IL PERSONALE CONTRIBUTO DEL DUCE PER LE CASE DI S. MARGHERITA D'ADIGE

Come è noto, il Duce, durante la Sua visita a Padova era stato informato delle gravi condizioni in cui versavano molte abitazioni rurali di S. Margherita d'Adige, Egli aveva disposto immediatamente per un suo perso-

nale contributo di 50 mila lire per restaurare le case lesionate, mentre il Ministero di Lavori Pubblici aveva stanziato da parte sua, un primo cospicuo contributo per la ricostruzione delle case distrutte.

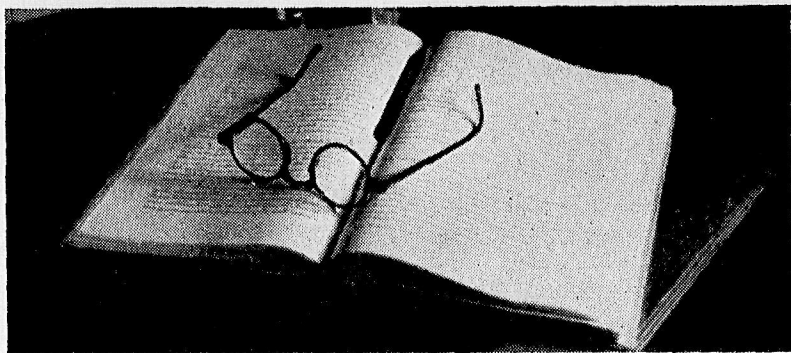
L'ufficio del Genio Civile di Este ha assolto egregiamente l'incarico affidatogli facendo sorgere venti case nuove ed igieniche, con un complesso di 58 vani per 120 persone, rispondenti in pieno ai bisogni delle famiglie colpite, mentre a cura del comune venivano restaurate altre 65 abitazioni con vani 248, per un totale di 403 persone.

Domenica 6 novembre u. s. dopo l'inaugurazione seguita a Montagnana della bella Stazione Filotecnica Sperimentale, S. E. il Prefetto, il vice federale Cattani e le altre autorità provinciali hanno proceduto alla inaugurazione delle cose di S. Margherita d'Adige. Dopo le applaudite parole del Commissario Prefettizio comm. D'Alessandro, che ha riferito sull'opera svolta e sulla gratitudine di quella popolazione per il pronto, paterno

intervento del Duce, S. E. il Prefetto Celi ha concluso la significativa cerimonia con elevate parole, destando una calorosa dimostrazione all'indirizzo del Fondatore dell'Impero.

LA PRIMA TARGA COL DISCORSO DEL DUCE

Sulla Casa del Fascio di Veggiano, simbolicamente inaugurata dal Duce, è stata scoperta la targa col discorso del 24 settembre. È la prima della serie che sarà murata in tutte le opere inaugurate da Mussolini il 24 settembre XVI. Allo scoprimento della targa presenziava un imponente ammassamento delle forze fasciste della VII zona, alle quali il Federale ha rivolto un applauditissimo discorso, ricordando che le parole pronunciate dal Duce il 24 settembre e che sono scolpite sul marmo, sono motivo di fierezza per tutti e viatico per Padova, la quale va sempre più assumendo l'importanza delle più dinamiche città imperiali.



LIBRI

LAZZARINI LINO - *Pier Luigi Chelotti*. - Estratto dall'annuario del R. Liceo Ginnasio « Tito Livio ». Gennaio-Dicembre 1937 - XV-XVI E.F.

La vita spirituale di Pier Luigi Chelotti, morto il 14 agosto 1937, è ritratta da Lino Lazzarini, degno scolaro di lui, in uno scritto soffuso di notizie schiette nei ricordi sereni, umbratile di pena amorosa nel parlare di Chi non è più.

Il Chelotti fu professore nel senso umano della parola, cioè compreso delle impazienze giovanili, lieto se da queste ne venisse nuova luce di verità; studioso nel senso poetico del sapere, cioè schivo di onori grossolani, pago delle intime soddisfazioni dell'animo teso alla scoperta di una nuova luce dello spirito.

Il Lazzarini fa rivivere le ore della lezione nella pace claustrale del Liceo Tito Livio; dice della gioia dell'uomo che già balenando il crepuscolo della sua umana fatica, vede finalmente la Patria operare in una atmosfera di vivide idealità; rammenta la difesa a viso aperto della riforma scolastica, apportatrice di nuove forme didattiche.

Il bel profilo rappresenta un degno ricordo dell'insegnante e del cittadino, probo nella ricerca erudita e illuminato nell'ansia didattica: esempio preclaro di maestro che ha rammentato e rammenterà - ieri con l'esempio e con la parola, oggi e domani, con il ricordo e con gli scritti - che raggia pur sempre dalla cattedra un pensiero altissimo che non muore mai; l'educazione dei giovani ad essere degni figli di una Nazione grande ed onorata.

E i giovani rispondono, oggi, con tenerezza affettuosa e con limpido amore all'insegnamento non vano dei maestri di ieri.

A.

BORDIGNON EDOARDO - *Pellegrinaggi*. - Organizzazione ANSA, Editrice - Padova, Anno XVI (Agosto) p. 164, Lire 12.

Pellegrinaggi: giusta sintesi bibliografica di un libro che ricorda il pellegrino, solo, per le vie affollate del mondo, ad intendere con l'anima pura le parole olte di Dio, e fa pensare all'eremita pago solo delle bellezze della natura a lenire le sofferenze del cuore.

Il Bordignon - reduce dall'Africa la cui impresa volontariamente ha vissuto e il cui ricordo, per tutta la vita, è nella sua carne martoriata - rinasce all'opera umana nella pace serena di un ospelale napoletano: la terra partonopea costituirà il primo spunto per il libro che - a guisa di un colloquio spirituale - dovrà e deve parlare ai figli, durevolmente e confidenzialmente.

Il secondo spunto è dato dai nostri Euganei. Leggendo sacre e profane, realtà di vita agreste e operosa e serena allietata dal lavoro e dal dovere, fiorita di tradizioni ricreative, religiose e pie, si intrecciano nel libro: si parli della Beata di Gemmola o del Poeta di Arquà, della terra d'Abano o del Castello del Cataio, del Monastero di Praglia o dell'Eremo di Rua, della santa festa delle sementi o della partizion fraterna del pan santo.

Ma accanto a queste pagine - dove è da ammirare la parola colorita - sono le altre, che hanno sapore intimo e son frutto di meditazione: quelle che raccolgono insegnamenti ed ammonimenti per i figlioli, esperienza di vita e direttrici di volo per il momento in cui gli uccelletti si staccheranno dal nido che ora li protegge e li conforta.

Sono confessioni di un animo che si macera nel silenzio o si tortura nell'attesa, al contatto non sopprimibile del mondo; esplosioni di gioia per questa Italia nostra che resiste alle sanzioni ed allinea una balda giovinezza; letizia nel pensare all'imperativo di giustizia che raggia finalmente da Roma per il mondo inquieto.

Poi il pensiero del Bordignon si aderge sempre più, trae dalla pace degli Euganei la pace dell'ani-

ma, e salendo per gradi, giunge, al termine del suo pellegrinaggio ideale per le vie conosciute del mondo e per le strade accessibili alle anime disinteressate e generose, al pensiero evangelico che esalta il lavoro, la cui fonte segreta è ragione di purissima gioia.

A.

A. DAL ZOTTO - *La « Ciris » virgiliana; esercizio di traduzione dal greco.* - Mantova, Reale Accademia virgiliana, 1938 XVI, pp. 132.

Uno studio che potrebbe sembrare di mera curiosità da erudito barboglio, in quanto che non avvia a nuovi orientamenti nella valutazione di un'opera d'arte, specialmente quando si tratti di uno che fu degli altri poeti onore e lume, ma è rivolto soltanto a indagare la propedeutica del sommo epico latino, è questo compiuto da un espertissimo maestro di filologia classica A. Dal Zotto, intorno alla *Ciris*; parrebbe un piatto pruriginoso per minuziosi storicisti, ma non è tale assolutamente, giacchè la vasta e complessa cultura da cui il presente studio rampolla, la incomparabile acutezza dell'indagine, la finezza signorile del gusto con cui è condotta, costituiscono un contributo d'importanza tutt'altro che trascurabile nell'illustrazione dell'immortale mantovano. Conoscere la prassi seguita da Virg. nel plasmare e arricchire la sua anima poetica e nel definire quella visuale artistica da cui più non doveva deflettere, nemmeno assurgendo all'apice del capolavoro, è quanto di più umanamente serio e in pari tempo di più attraente si possa desiderare. Vediamo in questo studio, accertati a luce meridiana, procedimenti formativi di Virg. che presentano non poche analogie con quelli, per tacere d'altri, *mutatis mutandis*, di Ariosto, di Leopardi, di Carducci e anche di D'Annunzio nella letteratura italiana. Il che significa che per quanto profonda sia l'orma stampata dall'Eterno in certi spiriti eletti, senza l'*assiduus labor* e la pertinacia dei propositi nel crescente assorbimento in se stessi del mondo culturale e reale, il genio non si rivelerebbe nella sua fulgida pienezza, e quindi sotto un certo aspetto non si può respingere la definizione del genio data dal Buffon: pazienza.

Virg. nella *Ciris*, che senza dubbio gli appar-

tiene, ha imitato Partenio suo maestro di greco, dalle cui *Metamorfosi* deduce l'episodio di Scilla, aderendo più o meno all'esemplare greco, che fino a un certo punto s'industria di latinizzare, come ne danno la dimostrazione probatica numerosi raffronti, a cui si aggiunge anche l'esame della favola nelle sue derivazioni da Callimaco e Teocrito. Si assiste pertanto all'assimilazione successiva e organica di concetti e fantasmi modellati nell'espressione verbale sullo stile poetico greco, secondo gl'insegnamenti di Partenio per l'addestramento del nuovo alunno delle muse: ecco perchè versi della *Ciris* son riprodotti e riecheggianti nelle *Bucoliche* e nelle *Georgiche*. Giustamente si afferma che « l'imitazione virgiliana dei versi greci ha carattere d'immediatezza e si limita alla loro riduzione in veste latina; così essi figurano come pietre incastonate e fuse nella nuova concezione poetica ».

Nella seconda parte del volume poi si giunge a identificare pure con uno greco il poemetto *Culex*, in cui è manifesta la ricerca di un proprio stile limitato all'espressione di sentimenti non ancora virgiliani o manchevoli. Inoltre, come la *Ciris* è in rapporto e in opposizione alla *Scylla* di quel Cornelio Gallo il quale, pur non essendo di temperamento bucolico, concorda al pari di Virg., col giudizio espresso da alcuni versi del *Culex* sulla psicologia bucolica (rappresentazione della dolce vita allietata dall'amore nella semplicità della vita pastorale), così il *somnium pastoris* del *Culex* si può considerare come una bucolizzazione « o meglio una riduzione per fanciulli del *somnium Scipionis* di Cicerone », dato il fine educativo che non va scompagnato dalla poesia e che rivela sempre l'indirizzo pedagogico di Partenio. E' da vedere quindi nel *Culex* come un abbozzo del VI libro dell'*Eneide*, un abbozzo naturalmente da cui Virg. stesso non poteva sapere quale partito avrebbe potuto trarre allor quando compose più tardi il poema. Gli studi di medicina e anche di veterinaria che Virg. ebbe a fare spiegano benissimo come non da letture, ma da esperienza personale egli derivasse la sostanza di certi principi che informano in ogni tempo la sua attività letteraria; inoltre gli studi di matematica e di storia naturale lo adusarono a un costante riferimetno alla realtà scientificamente esaminata, che non poteva non affiorare di tratto in tratto nel successivo lavoro di assimilazione dell'arte poetica greca: ne fu anzi come il sostrato basilare. Si raccoglie in tal modo e si fonde in una visione armo-

nica tutta la materia che vibrerà scintillante al tocco del genio nel passaggio dal pitagoreismo scientifico a quello poetico, avvenuto pure alla scuola del benemerito Partenio il quale nell'assegnare l'esercizio della *Ciris* al suo alunno facevagli applicare quello che è il canone omerico, secondo Polibio « l'esibizione di una invenzione fastastica, che posa sopra una base di verità storica ». E da Partenio ancora scaturisce la poesia bucolica di Virg., che però la volge a una rappresentazione umana mistica, anziché etica, com'era in Partenio. Ne consegue che « nella letteratura latina la poesia bucolica non entra per nulla con la premeditata e riflessa imitazione di Teocrito, ma con la traduzione del *Culex*, col vecchio pastore di Citerone e col commento della scuola di Partenio »; affermazione questa di non comune importanza, che annulla senz'altro l'opinione corrente intorno a questo argomento. E altre preziose osservazioni ci sarebbe da spigolare nell'accuratissimo e densissimo lavoro, osservazioni desunte da penetrante analisi e inoppugnabilmente documentate, in forma lucida, piacevole e talvolta arguta, sicché ne risulta sicura la conclusione che « di tutto ciò che di greco (Virg.) fece suo, la definizione di poesia, la misura e la grazia, solo la scuola di Partenio, di cui il *Culex* e le *Ciris* esemplificano il contenuto, darà in ogni caso alle nostre domande o alle nostre ricerche la spiegazione più vera ».

GB. P.

ALBERTO BERTOLINI - *Una storia sgradevole* - Romanzo - Edizioni « Termini », Fiume, Lire 8.

Stefano Acanti è il protagonista di questa « Storia sgradevole »: è un ribelle. E' cronista di un giornale di provincia (quale sia la città ove si svolge l'azione non è detto, ma s'indovina facilmente, specie se il lettore è padovano).

Gli muore la madre e, rimasto solo, trascina la sua tristezza qua e là, per le bettole, nella redazione del giornale, incline alla compagnia di gente scapata e fallita.

Pianta una ragazza del popolo che gli vuol bene; tradisce un collega, si piglia la moglie di un povero

uomo del quale è inquilino. Poi, licenziato dal giornale e in procinto di andarsene non sa bene dove, va a ritrovare la ragazza di un tempo che ormai vive al soldo di un ricco e volgare commerciante. In un diverbio con costui, che sorprende in casa l'antico amante della ragazza, Acanti colpisce con un ferro da stiro il rivale e lo uccide. Il giorno dopo lo trovano dissennato ai piedi del cancello del cimitero dove riposa sua madre.

Insomma, come chiarisce il titolo, una storia sgradevole. Anche perchè la figura del protagonista è immiserita dalla mancanza di un ideale qualsiasi che giustifichi il suo stato di perenne tensione e di rivolta. Lo nauseano la falsità, l'ipocrisia, la volgarità che lo circondano, ma egli stesso si rende colpevole del male di che accusa il mondo. Più che un ribelle, è uno scontento e un arido di cuore, e il racconto di Alberto Bertolini vuole essere appunto la documentazione di uno stato d'animo più comune di quanto non si creda, anche se l'autore si compiace, a volte, di *incupire tutto e di lavorare un po' di maniera* intorno a certi tipi come il pittore fallito, il direttore del giornale che è il solito commendatore cafone e banale, i colleghi ipocriti ecc.

Ma bisogna rilevare che il racconto è condotto con una successione di quadri, alcuni dei quali molto efficaci; e che l'autore ha saputo avvolgere azione e figure in un'atmosfera che ha aspetti suggestivi e che quando gli capita di lavorare sul vero intorno a qualche figurina, a qualche situazione e in qualche ambiente, ne escono notazioni vive e a volte acute che sono il meglio di queste pagine, dove il paesaggio, per esempio, è sentito e vissuto con penetrazione.

Non ci piace la teatralità del temporale con che si chiude il racconto; ma a parte queste nostre impressioni e a parte qualche menda formale (*Stefano Acanti guardò i due uomini che s'allontanavano, con quel senso di sollievo che aveva provato poco prima allorchè se n'erano andate le poche persone che*), il racconto è quanto di più impegnativo Bertolini ha scritto finora: è la testimonianza di un temperamento che ha native virtù di scrittore e che potrà darci domani prove anche più significanti.

L. GAUDENZIO

A. DRAGHI

LIBRI
ITALIANI
E STRANIERI

INDUSTRIA DEL PIOMBO

S. A. FIGLI DI ARTURO CAMERINI

Capitale interamente versato L. It. 4.000.000
CASA FONDATA NEL 1866
Successori A. L. MORITSCH

PREMIATE FABBRICHE
LITARGIRO E MINIO DI PURO PIOMBO
PALLINI DA CACCIA
TUBI E LASTRE DI PIOMBO E STAGNO
PIOMBINIDA SIGILLARE - FILO DI PIOMBO
TRAFILATI DI PIOMBO IN GENERE
FUSIONI DI PIOMBO IN CONCHIGLIA E NORMALI

P A D O V A
Telefoni 22-994 — 22-659
Telegrammi: METALAR

S. A. COMMERCIO CARTA

PADOVA - VIA DANIELE MANIN, 7 - Tel. 22-891

**VISITATECI PER I VOSTRI
ACQUISTI SCOLASTICI !!!**

Vi possiamo offrire ogni articolo
dal pennino alla borsa da scuola

COMPRIAMO ALL'ORIGINE - ABBIAMO I MIGLIORI PREZZI

DITTA ZOPPINI AUGUSTO

COSTRUZIONI IN LEGNO

PADOVA (10) - TEL. 23-378

STABILIMENTO ED UFFICIO VIA VICENZA, 21

Moderno impianto per la lavorazione meccanica
del legno. Si eseguisce qualsiasi lavoro di carpen-
teria, arredamento di negozi ed uffici, serramenti
in genere, mobili comuni e di lusso.

ALBERTO GAUDENZI

P A D O V A

VIA FRA GIOVANNI EREMITANO, 2 (Cavalcavia Staz.)

TELEFONO N. 23 - 602

**RADIOLABORATORIO SPECIALIZZATO PER
LA RIPARAZIONE DI APPARECCHI RADIO**

A. GIORDANI

P A D O V A

CORSO GARIBALDI, 2
TELEFONO N. 22-310

**CASA GROSSISTA
FOTOGRAFICA
CON NEGOZIO D'OTTICA
FOTOGRAFIA - GEODESIA**

SOCIETÀ ANONIMA

FERDINANDO ZANOLETTI - METALLI

Capitale versato L. 20.000.000

Direzione Centrale:

M I L A N O

FILIALI: Bari - Bologna - Firenze - Livorno - Milano - Padova - Roma - Torino - Verona - A. O. I.: Asmara - Deposito in Genova

METALLI GREGGI - LAMINATI E TRAFILATI
STABILIMENTI PER LA LAVORAZIONE DEL
PIOMBO E PER LA ZINCATURA DEL FERRO
FONDERIA METALLI

FILIALE DI PADOVA: Viale Codalunga N. 8
MAGAZZINI E STABILIMENTO:
Via Nicolò Tommaseo N. 2 — Telefono 22-685

PELLICCERIA GADDO

VIA E. FILIBERTO, 11

PADOVA

TELEFONO N. 24-109

PELLI NAZIONALI ED ESTERE

CONFEZIONI - ESCLUSIVITÀ MODELLI

AUTORIMESSA
BIASOLO CESARE

NOLEGGIO AUTOMOBILI
(anche senza conducente)
PADOVA - Via S. Fermo N. 25
TELEFONO N. 22-451

MOBILI

DITTA **LUIGI FAVERO**
CASA DI PENA
PIAZZA CASTELLO, 7 - Tel. 23-960

Premiato Stab. Musicale
ZANIBON

EDITORE E NEGOZIANTE DI MUSICA
BANDE - ORCHESTRE
PIANOFORTI GRAMMOFONI
PADOVA - Piazza dei Signori

Soc. Impianti Elettrici

PADOVA - Via Cesare Battisti, 24 - Tel. 24277

IMPIANTI E
FORNITURE ELETTRICHE

DEPOSITO MATERIALI - LAMPADARI

MICHELON

PADOVA - Via S. Lucia, V - Tel. 22009

MACCHINE PER SCRIVERE
UNDERWOOD - ELECTA
RIPARAZIONI

GIUSEPPE PALERMO

PADOVA - Piazza Erbe, 7 - Tel. 23979

Droghe - Bottigliera - Confetture
Colori - Vernici - Pennelli
Articoli per Belle Arti

RADIOLUCE
A. SCHENATO

S. FERMO, 42
PADOVA - Tel. 20843

FADA KENNEDY
IRRADIO

Vendita a rate, Cambi, Prove gratis

DEMETRIO ADAMI

Fornitore dell' O. N. Invalidi di Guerra

OFFICINA DI ORTOPEDIA E PROTESI
PADOVA
Via Conciapelli N. 5b
Telefono 23-089

TIMBRIFICIO VENETO **BORDIN ATTILIO**

TIMBRI - TARGHE - INCISIONI VARIE

PADOVA - Corso Garibaldi N. 7iv - Telefono N. 23-638

Leggete: "Il BÀ"

Quindicinale del Gruppo Universitario Fascista di Padova

Casa Editrice A. Mondadori: Agente **RIGON FRANCO**

PADOVA - Riviera Mugnai N. 1 - Telefono N. 24-118

OLIVETTI

CONCESSIONARIO PER PADOVA

ACHILLE GAMBRO VIA S. FERMO, 1

TELEFONO N. 22-425

macchine per scrivere da ufficio

• portatili • macchine per la con-

tabilità a ricalco e macchine

contabili calcolatrici • schedari

ABBONATEVI ALLA RIVISTA « PADOVA »

ACQUISTATE IL CALENDARIO DEL P. N. F. - ANNO XVII

ABBONATEVI AL GIORNALE « IL POPOLO D'ITALIA »

FREQUENTATE LA PISCINA
COPERTA DELLA « G. I. L. »
APERTA A TUTTI GLI ORGANIZZATI DEL PARTITO

FATE LA PUBBLICITA' SULLA RIVISTA « PADOVA »

FATEVI SOCI DEL « CENTRO DEL LITTORIO » DI PADOVA

ABBONATEVI AL GIORNALE « IL VENETO »