

PADOVA

e la sua provincia



**RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA "PRO PADOVA"
COL PATROCINIO DEL COMUNE E DELL'E. P. T.**

5

maggio 1967 - un fascicolo L. 500

spedizione in abbonamento postale gruppo 3°

n. 5

BANCA POPOLARE DI PADOVA E TREVISO

SOC. COOP. A R. L. PER AZIONI

fondata nel 1866

Patrimonio sociale L. 2.081.200.000

Sede centrale: PADOVA

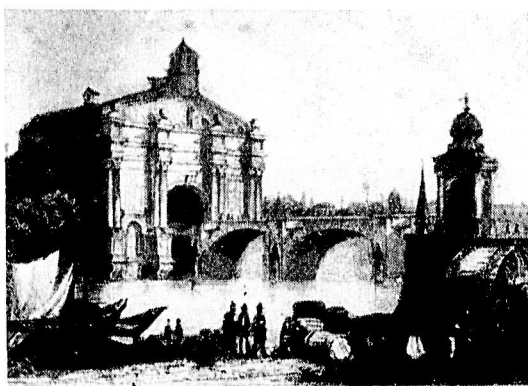
Sede : TREVISO

38 SPORTELLI

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA, BORSA E CAMBIO - CREDITO AGRARIO -
FINANZIAMENTI A MEDIO TERMINE ALL'AGRICOLTURA, ALLA PICCOLA E MEDIA
INDUSTRIA, ALL'ARTIGIANATO E AL COMMERCIO

BANCA AGENTE PER IL COMMERCIO DEI CAMBI

CASSETTE DI SICUREZZA E SERVIZIO DI CASSA CONTINUA PRESSO LE SEDI E LE
PRINCIPALI DIPENDENZE



MIGLIAIA DI PERSONE, PER MEZZO DELLA NOSTRA
ORGANIZZAZIONE, HANNO POTUTO REALIZZARE
IL LORO SCOPO

COMPRA VENDITA

di appartamenti
magazzini
terreni

negozi
ville
case

AFFITANZE IN GENERE

E TUTTO QUANTO VIENE OFFERTO DALLA

agenzia **AGOSTINI**

VIA ZABARELLA, 8 - PADOVA - TEL. 50.120

È GARANZIA ASSOLUTA DI SERIETA
PER CHI VENDE E PER CHI ACQUISTA

CASSA DI RISPARMIO DI PADOVA E ROVIGO

sede centrale e direzione generale in Padova
73 dipendenze nelle due provincie

PATRIMONIO E DEPOSITI
167 MILIARDI

tutte le operazioni
di banca
borsa
commercio estero

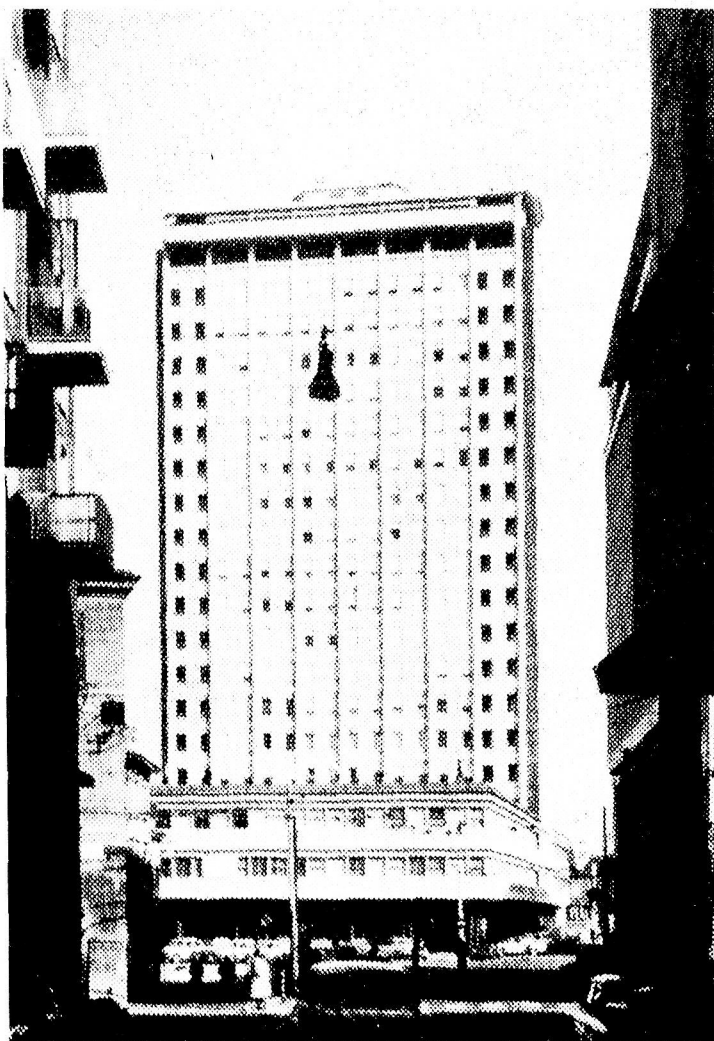
credito
agrario
fondiario
artigiano
alberghiero
a medio termine alle
imprese industriali
e commerciali

servizi di esattoria e tesoreria

IMPRESA GRASSETTO EUGENIO

S.A.S. di IVONE & GIANCARLO GRASSETTO

PADOVA - RIVIERA PALEOCAPA, 70 - TEL. 34.222 (5 linee) o 44.055
44.303
44.343



filiali a:

MILANO

Via Inverigo, 4 - Tel. 30.83.741

ROMA

Viale del Poggio Fiorito, 27 - EUR -
Tel. 59.56.46

CATANIA

Corso Italia, 157 - Tel. 24.17.80

OLBIA

Via Genova, 49 - Tel. 22.383

SEZIONE PREFABBRICATI

Viale della Navigazione Interna -
Zona Industriale - Padova - Tel. 26.089

S.p.A. IME - LATINA

Via Capograsso - Borgo S. Michele -
Tel. 40.366

COSTRUZIONI EDILI - IDROELETTRICHE
STRADALI
VILLETTE PREFABBRICATE AEDILIA

1820



1967

GRANDI VIVAI

BENEDETTO SGARAVATTI

SUCC. RI F. LLI SGARAVATTI PIANTE

**SAONARA
(PADOVA)**

Telef. Sede: 55005 - 60555 - 91351

FILIALI - DEPOSITI - NEGOZI

ROMA - Filiale
Via Cassia, 344
Tel. 32.42.58 - 32.41.38

PISTOIA - Filiale
Via Bonellina, 49
Tel. 23.276
Via Armeni, 6
Tel. 20.263

ABANO - Filiale
Ponte della Fabbrica
(Padova)
Tel. 30.430

ABANO - Negozio
Via Pietro d'Abano, 12
Tel. 69.890

CAGLIARI - Filiale
Viale Monastir, 161
Tel. 66.52.18

CAGLIARI - Negozio
Viale Trieste, 63 a/b
Tel. 64.215

CAGLIARI - Vivaio
Capoterra
14° Km. SS n° 195
Tel. 71.216

NAPOLI - Deposito
Piazza E. Cenni, 15
Tel. 22.17.02

NAPOLI - Negozio
Piazza Nazionale, 95
Tel. 51.47.44

TORINO - Deposito
Strada Cuorné, 96
Tel. 26.02.32

TRIESTE - Deposito
Parco di Miramare
Tel. 22.41.77



BANCA ANTONIANA

POPOLARE COOPERATIVA A RESPONSABILITÀ LIMITATA PER AZIONI

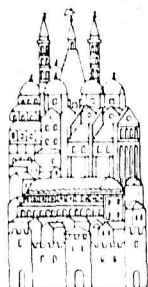
FONDATA NEL 1893

Sede centrale: **PADOVA**

5 AGENZIE DI CITTÀ

18 FILIALI IN PROVINCIA DI
PADOVA - VENEZIA - VICENZA

8 ESATTORIE



- TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA E BORSA
- CREDITO AGRARIO
- CREDITO ARTIGIANO
- INTERMEDIARIA DELLA CENTROBANCA
PER I FINANZIAMENTI A MEDIO TERMINE
ALLE PICCOLE E MEDIE INDUSTRIE
E AL COMMERCIO
- CASSETTE DI SICUREZZA

BANCA AGENTE PER IL COMMERCIO DEI CAMBI



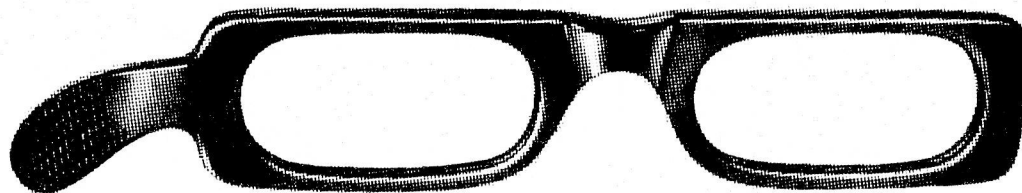
A BASE DI CHINA
RABARBARO
E GENZIANA

APEROL

APERITIVO POCO ALCOLICO

BARBIERI - PADOVA

OCCHIALI
**ALDO
GIORDANI**



- ☐ Specialista in occhiali da vista per **BAMBINI**
- ☐ **OCCHIALI** di gran moda per **DONNA**
- ☐ **OCCHIALE MASCHILE** in un vasto assortimento

PADOVA - Via S. Francesco, 20 - Tel. 26.786

VANOTTI

PADOVA - VIA ROMA 15 - 19
TELEFONO 34.080

*VISITATE
LE NOSTRE
SALE MOSTRA*

*ESPOSIZIONE
IMPONENTE
COMPLETA*

INGRESSO LIBERO

*PREZZI CONVENIENTI - CONDIZIONI ECCEZIONALI
INTERPELLATECI!*

**LAMPADARI
ELETTRODOMESTICI
RADIO
TELEVISORI
DISCHI**

PADOVA

e la sua provincia

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA «PRO PADOVA» COL PATROCINIO DEL COMUNE E DELL' E. P. T.

ANNO XIII (nuova serie)

MAGGIO 1967

NUMERO 5

Direttore :

Luigi Gaudenzio

Redazione :

Francesco Cessi
Enrico Scorzon
Giuseppe Toffanin jr.

Direzione e Amministrazione :

Padova - Via Roma, 6 - Telefono 31.271
c/c postale 9/24815

Pubblicità :

Si riceve esclusivamente presso la Società
A. MANZONI & C. - Riviera Tito Livio, 2
(telefono 24.146), presso la Sede Centrale
di Milano e filiali dipendenti.

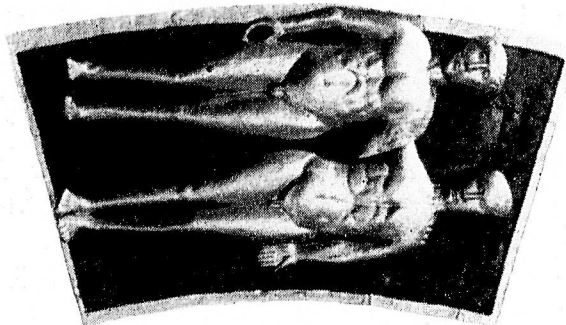
Abbonamento annuo . . . L. **5.000**
Abbonamento estero . . . L. **10.000**
Abbonamento sostenitore . L. **10.000**
Un fascicolo L. **500**
Arretrato L. **1.000**

In vendita presso le edicole
e le principali librerie.

Collaboratori :

S. S. Acquaviva, G. Alessi, G. Ali-
prandi, E. Balmas, G. Barioli, G.
Beltrame, C. Bertinelli, G. Biasuz,
G. Brunetta, S. Cella, F. Cessi, M.
Checchi, M. Cortelazzo, C. Cre-
sciente, E. Ferrato, G. Ferro, G.
Fiocco, N. Gallimberti, C. Gaspa-
rotto, A. Garbelotto, M. Gorini,
R. Grandesso, M. Grego, L. Gros-
sato, M. Guiotto, L. Lazzarini, C.
Lorenzoni, G. Maggioni, L. Mainar-
di, C. Malagoli, G. Meneghini, G.
Miotto, G. Montobbio, M. Olivi, N.
Papafava, L. Puppi, R. Rizzetto, F.
T. Roffarè, S. Romanin Jacur, G.
Romano, O. Sartori, E. Scorzon, C.
Semenzato, G. Soranzo, G. Toffa-
nin, G. Toffanin jr., U. Trivellato,
D. Valeri, F. Zambon, V. Zambon,
S. Zanotto, E. Zorzi ed altri.

(Reg. Canc. Trib. di Padova N. 95 - 28-10-1954)



maggio 1967

sommario

ORIO CALDIRON - Il cinema sperimentale a Padova - Dal Cineclub al Cineguf (1932-1940)	pag. 3
NINO GALLIMBERTI - Il Prato della Valle, Andrea Memo e il Cerato	» 20
G. BIASUZ - Uno storico padovano nella biblioteca di Don Ferrante	» 27
Piccolo schedario padovano	» 28
LUCIO GROSSATO - Le composizioni vegetali di Nacinovich	» 30
Posta	» 32
GABRIEL FAURE - L'inépuisable Padoue	» 33
Dall'archivio Cavalli	» 34
Briciole	» 36
Vetrinetta	» 37
Pro Padova - Notiziario	» 38
XI Congresso internazionale dei librai	» 41
Relazione morale della Società Dante Alighieri	» 43

IN COPERTINA: Barche in sosta lungo il Canale di Battaglia Terme
(foto F. Zambon - E.P.T., Padova)

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

IL CINEMA SPERIMENTALE A PADOVA

Dal Cineclub al Cineguf (1932-1940)

Nel primo ventennio del secolo, il movimento culturale per l'affermazione dell'arte del film non poteva prescindere, oltre al dibattito teorico, dall'organizzazione stessa della cultura cinematografica, o almeno dalla proposta e dall'attuazione dei suoi fondamentali istituti. Se è noto che Ricciotto Canudo, «cette chose un peu drôle», ha la responsabilità di aver fondato il primo cineclub, «Club des Amis du Septième Art», e Louis Delluc la prima rivista dal titolo programmatico *Ciné-Club*, è solo in tempi recenti che, per rifarsi alla situazione italiana, l'attività di Enzo Ferrieri e del gruppo del *Convegno* è stata adeguatamente valutata. Ma si tratta pur sempre di una attività critica che, escludendo il cemento creativo, si confrontava con le opere della nuova arte, offrendo ad esse una giustificazione estetica. Negli stessi anni, *Il Convegno* esordisce nel '20, la passione per il cinema riunisce in gruppi i cinedilettanti che armeggiano con le macchine da presa e con la pellicola. Il loro è il formato ridotto, la cui comparsa nel mercato provoca e condiziona l'inizio del movimento. Mentre in America un organo federale come l'*Amateur Cinema League* coordina l'attività degli appassionati, in Italia sorgono i primi cineclubs: Catania, Venezia e Padova possono vantare autentiche associazioni, Roma e Milano solo la personale attività di qualche solitario.

Come si perverrà, da questi timidi inizi, al più rigoglioso movimento degli anni trenta? Domenico Paoletta traccia di quello sviluppo un suggestivo panorama nel suo *Cinema sperimentale*, che indica come momento non trascurabile l'arco 1931-'34, in cui il «mite cinedilettantismo» sarebbe divenuto autentico cinema sperimentale, ovvero «produzione di film che non rivestono carattere industriale». In quel periodo, infatti, «una schiera di giovani, formatasi con le più disparate provenienze da ambienti culturali, giovani universitari o laureati, giornalisti e intellettuali, approfittò dei progressi tecnici del formato ridotto, per tentare il cinema senza impegnare grosse somme nelle produzioni». Il cinema italiano dell'ultimo decennio era ancora sotto l'incubo della crisi, che ne aveva pressochè paralizzato l'attività. I giovani, che trovano le porte chiuse, desiderosi di impadronirsi comunque dei segreti del cinematografo, prosegue l'esame di Paoletta, si avvalgono del formato ridotto, assai pro-

gredito, come di un efficace mezzo per tentare il cinema. Ma il cinema sperimentale, che così avvia la sua storia, non è, secondo il Paoletta, la naturale e conseguente evoluzione del cinedilettantismo. Non tutti, infatti, si lanciarono subito sul formato ridotto, preferendo taluni tentare il cortometraggio a formato normale. Se, in altri termini, il cinedilettante è caratterizzato dai limiti del mezzo tecnico di cui si avvale, lo sperimentatore si giova di questi limiti per poter più agevolmente proseguire un'attività cinematografica al di fuori delle remore industriali. Lo sperimentale si presenta dunque come contrapposizione all'industria all'insegna della più completa libertà d'ispirazione. «Nessun ostacolo per il soggetto, nessun obbligo di scelta di questo o quell'attore, nessun freno circa la forma del racconto, nessuna lunghezza stabilita, come se si trattasse di riempire un predisposto calco. Non si segue se non il proprio impulso, non si ascoltano che le proprie inclinazioni: non ci dovrebbe essere maniera migliore di rivelare la propria personalità» (1). Quando nel '34 verrà istituita una direzione generale della cinematografia presso il sottosegretariato per la stampa e la propaganda, il futuro *Minculpop*, i *Cineclubs*, come sezioni cinematografiche presso i gruppi universitari fascisti, diventeranno *Cineguf*. I *Guf*, che negli anni più recenti sono stati oggetto di indagini e di rievocazioni di grande interesse, possono forse trovare qui, secondo l'indicazione di Filippo Sacchi, il loro capitolo in attivo (2).

Il 1° gennaio 1932 Guido Pallaro, Antonio Covi, Dodi Calcagno fondano il *Cine-Club Padova*. La nuova associazione si propone di promuovere la cultura cinematografica degli affiliati e di curare la realizzazione di film a soggetto e a carattere documentario. Il cineclub, cui aderiscono giovanissimi studenti, per lo più del Liceo, comprende una ventina di soci, organizzati in forma cooperativa. «Una quota mensile minima», scriverà di lì a poco Francesco Pasinetti, «e quando c'è un po' di denaro si comperano cento metri di pellicola e si comincia a realizzare un film» (3). Il primo film, che abbia qualche risonanza, è realizzato nell'anno stesso della fondazione del sodalizio: *Gli allegri spiriti* (regia: Antonio Covi; fotografia: Giovanni Tessaro; interpreti: Pallaro, Calcagno, De Marzi, Negroni). Nel-



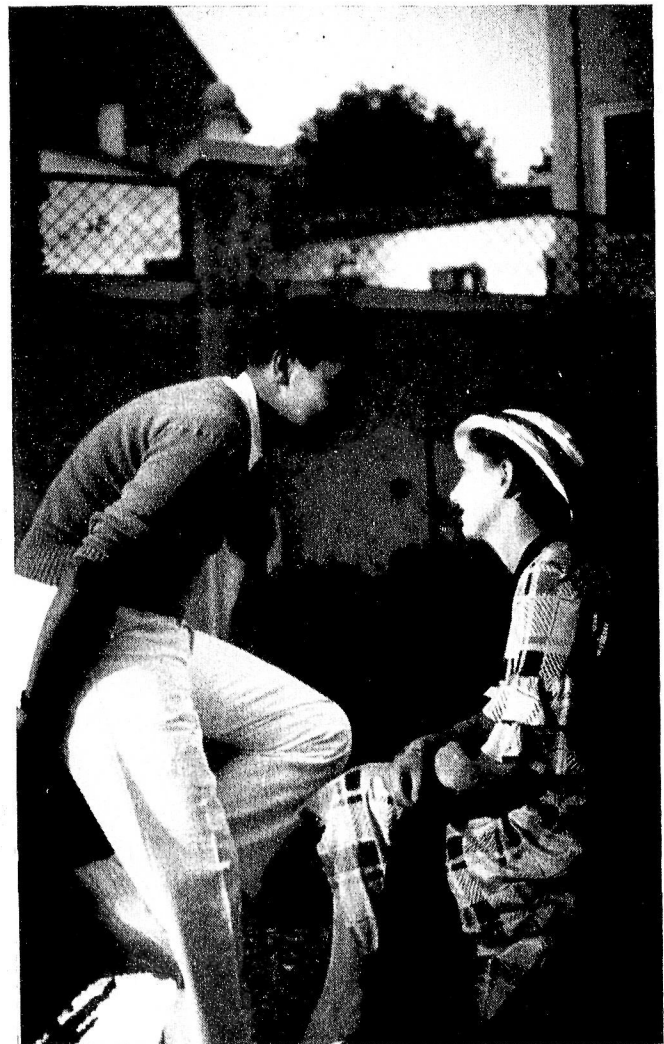
Guido Pallaro e Dodi Calcagno interpreti de **Gli allegri spiriti** (1932) di Antonio Covi.

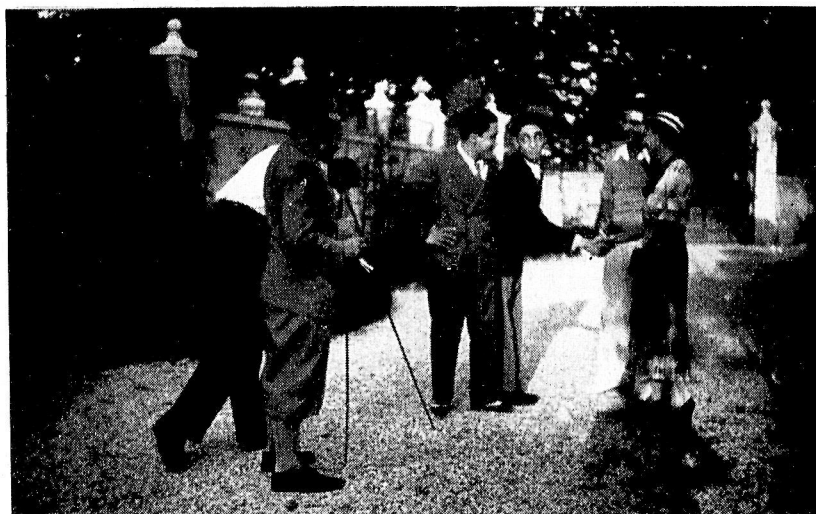
L'anno precedente erano stati prodotti, oltre a qualche documentario, due cortometraggi a soggetto: *La Befsa di Budda e Vitaccia*. Il film di Covi, *Gli allegri spiriti*, che narra di uno scherzo fatto da alcuni amici ad un ragazzo, non dispiacque allora per l'intonazione divertita dell'insieme. In particolare, l'ultima parte del film, in cui appaiono gli spettri creati dagli amici travestiti, si segnalò per l'indovinato accento grottesco, che fece pensare alla «vecchia e sana comicità americana». Era un buon inizio, che la intensa attività dell'anno successivo confermò. Nel 1933 vennero prodotti, infatti, *L'incontro* e *Ombre e Luci*. Il primo (regia: Antonio Covi; fotografia: Giovanni Tessaro; attori: Luciana De Rivo, Fernando De Marzi) interseca una partita di calcio, quasi un documentario, con un incontro sentimentale. Francesco Pasinetti vi riconobbe «il senso della narrazione cinematografica», nonostante l'eccesso di stacchi ingiustificati, e «una particolare vivezza che invano cercheremmo nella produzione commerciale». Se il realizzatore del film «sa che cosa è il cinema», la protagonista è una promessa. «Liberatasi da qualche momento di imbarazzo, credo che potrebbe con una seria preparazione figurare bene — e ce ne sarebbe tanto bisogno di elementi così — in una produzione normale». Meno benevolo l'anonimo recensore del *Corriere padano*, che, rilevato l'eccessivo schematismo del film, auspicava un più accentuato «carattere d'avanguardia» (4). *Ombre e Luci*, che vide Guido Pallaro regista e Giovanni Tessaro operatore, è un documentario che fu ritenuto allora un'efficace visione della nostra città nel suo passato e nel suo presente. «Le cose più belle di questo cortometraggio sono nel passaggio dalla Padova vecchia alla Padova nuova: la sintesi dei nuovi palazzi sor-

genti è genialissima» (5). L'attività creativa del club s'unisce fin dall'inizio con quella documentaria: i giovani padovani producono infatti «giornali documentari» per l'Opera Nazionale Balilla. In seguito, anzi, al successo del primo di essi, la presidenza di quell'ente affida al Cineclub Padova il suo servizio cinematografico, che raggiunge ben presto il traguardo di sei documentari a lungo metraggio.

I giovani padovani sono indubbiamente capaci. Francesco Pasinetti, che li ha conosciuti, li giudica «animati di spirito equilibrato nei riguardi del cinema». Che è, per chi ricorda il pudore del cineasta veneziano, valutazione lusinghiera. «Tutti al corrente del movimento cinematografico, sanno ormai che cosa ha fatto questo o quel direttore, ed amano scendere ai particolari» (6). Ma le personali risorse dei singoli non bastano a chiarire e giustificare un impegno così preciso ed autorevole come l'attività che il cineclub svolge per l'Onb, la quale presuppone un intervento ufficiale per l'innanzi ignoto. Nel '34, infatti, l'interessamento del regime alle cose del ci-

Fernando De Marzi e Luciana De Rivo ne **L'incontro** (1933) di Antonio Covi.





Il Cineclub al completo in un «si gira» de **L'incontro**. Si distinguono, da sinistra: Giovanni Tessaro, Antonio Covi, Guido Pallaro, Dodi Calcagno, Fernando De Marzi e Luciana De Rivo.



Ombre e Luci (1933) di Guido Pallaro.

nema si fa vasto e profondo, contribuendo, com'è noto, alla edificazione delle strutture produttive. All'«arma più forte» (così Mussolini aveva chiamato il cinema, plagiando Lenin) viene assegnata una direzione generale, che, tra l'altro, coordina l'attività delle sezioni cinematografiche dei Guf. In un ampio articolo dedicato al cinema minore, in cui sottolinea la necessità che il rapporto tra attività sperimentale

e attività professionale sia sempre più allargato, Francesco Pasinetti si riferisce con positivo apprezzamento all'inserimento dei Cineclubs nei Guf. «Oggi tutta l'attività cinesperimentale italiana partecipa, secondo le recenti disposizioni, ai Gruppi Universitari Fascisti. Ciò è utile in quanto stabilisce un punto d'appoggio e di controllo per i cineamatori che iniziano adesso ed anche per quelli che avendo già iniziato da tempo pos-

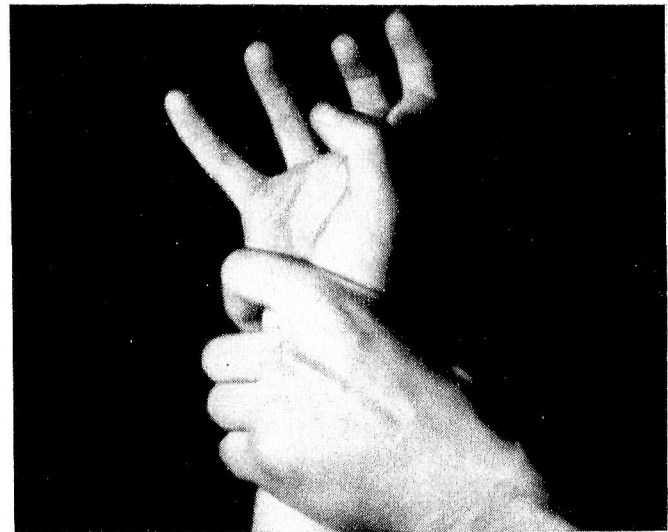


La città sogna (1934) di Guido Pallaro.

sono essere interpellati presso la sede del rispettivo Guf» (7). Il giovane studioso, che aveva dato vita alla prima sezione cinematografica dei Guf, quella di Venezia, offrendo ancora nel '32 l'esempio concreto di un film a 16 mm., *Entusiasmo*, ritiene che un vasto movimento giovanile possa consentire nel futuro un più ricco sviluppo dello stesso passo normale. L'infaticabile veneziano, che prodigò le sue energie nell'attività difficile dell'animatore e del sollecitatore, ebbe il merito di seguire e spronare al lavoro le sezioni dei Guf nascenti in Italia, per cui propose il sintetico appellativo di *Cineguf*, più tardi ufficialmente adottato (8). «La Direzione Generale per la cinematografia», conclude l'articolo del '35, «funzionerà in rapporto con la Segreteria Centrale dei Guf allo scopo di sviluppare sempre più e con precise funzioni il cinema sperimentale in Italia, che ha grandi possibilità ove naturalmente sia seguito da chi vi partecipa e dal pubblico con quella serietà che è richiesta per un adeguato sviluppo». Quando nel '36 Luciano De Feo darà vita al nuovo quindicinale di divulgazione cinematografica, *Cinema*, che più tardi sarà diretto dallo stesso figlio del capo, Vittorio Mussolini, qualche colonna verrà dedicata alle sezioni cinematografiche dei Guf. In un primo tempo la rubrica avrà le caratteristiche di un foglio d'ordini pronto a sottolineare gli autorevoli interventi in tema di cinematografia. «Parlava un giovane ed eroico ministro», si legge in uno dei primi fascicoli, «parlava un uomo che sente tutta la bellezza e la potenza dello schermo, parlava un giornalista che sa bene individuare le infinite possibilità offerte dai giovani studenti universitari in un mondo che — per suo diretto volere — oggi veramente comincia a sorgere». Dalle parole del ministro Galeazzo Ciano, il vice-segretario dei Guf, Fernando Mezzasoma, traeva argomento a proseguire ed intensificare l'attività, sollecitando «la massa degli iscritti ai Guf a considerare

il problema del cinema, problema che deve essere considerato non soltanto in funzione di una attività critica ma anche di una finalità costruttiva: i Cine-Guf debbono essere il vivaio dal quale trarre i tecnici di domani. Il cinema è arte ma è anche industria: come tale ha bisogno dei suoi registi, come necessita di tecnici, ingegneri, specializzati nel problema del sonoro, della chimica, della meccanica, dell'ottica cinematografica. In un momento nel quale la specializzazione è necessità di vita per affermarsi e vincere in ogni settore, i Cine-Guf debbono essere centro di vita e di azione anche in questo settore» (9).

Domenico Paoletta, che, nel panorama cui ci siamo riferiti, sottolinea il ruolo dei Cineguf, attribuisce ad essi l'onore di aver sbloccato il cinedilettantismo, chiuso in ricerche di laboratorio o in aridi purismi estetici. L'impegno del regime, in realtà, può, in certo modo, aver fatto da correttivo agli eccessi formalistici di qualche anno prima. Sono gli anni, si sa, della fortuna italiana delle teorie pudovchinarie e, aggiunge il Paoletta, di «tutta quella letteratura critica che decantava purismi», mentre sullo schermo trionfavano le più viete commedie. I filmetti sperimentali portavano all'eccesso un partito preso teorico con risultati «scandalosi». «E' una frenesia di inquadrature sbilenche, di sequenze senza nesso e senza senso, un'ubriacatura d'immagini. È l'esatto capovolgimento dei valori del cinema industriale, dove l'inquadratura è sacrificata all'attore, il racconto al facile effetto, lo svolgimento al piacere del pubblico; nello sperimentale del primo periodo è l'esagerato valore dell'inquadratura, la frenesia del contenuto, la scelta del materiale sconcertante ed ostile». L'interessamento del regime e insieme il clima diverso dei tempi contribuiscono al «crollo dei purismi» e all'inizio di una nuova consapevolezza. «Le grosse questioni dell'utilità e dei fini dell'arte ritornano a proposito dello sperimentale, che parve

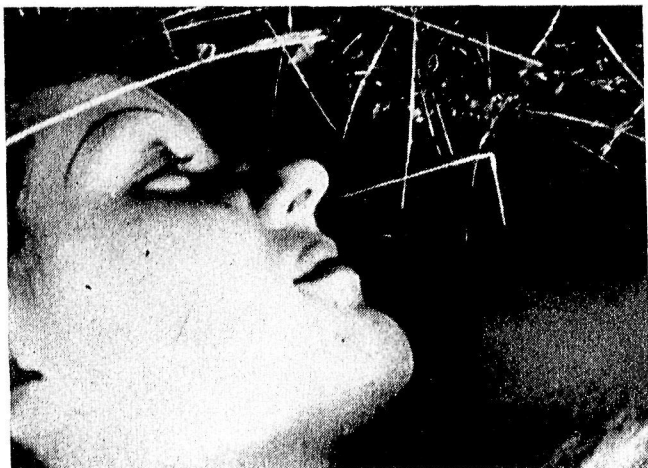


Una sequenza di **Parabola** (1934) di Guido Pallaro.

molto vicino alla sfera dell'arte per il suo carattere non industriale, mentre ne era, forse proprio per questo, lontanissimo, e quella dei rapporti tra l'arte e lo Stato e l'educazione della massa». Lo sperimentale, in un regime in cui ogni attività è convogliata al bene supremo dello stato, non può ridursi all'arido avanguardismo; ma è, anch'esso, recuperato ad una positiva accezione, in quanto tende alla formazione di giovani forze nel campo del cinema. Se dal '34 i Littoriali ospitano il concorso per un film sperimentale, solo l'edizione del 1935, l'anno XIII, appare significativa dei nuovi orientamenti quando consiglia la realizzazione di opere, «che si ispirino al tempo fascista o che abbiano pratica applicazione didattica». Espressioni non nuove, invero, in quegli anni. «Ai giovani sperimentali», commenta il Paolella, «che hanno un'adeguata preparazione politica per essere universitari o laureati, è stato

chiesto: è possibile fare un film che rispecchi lo spirito del tempo fascista? E in cui la propaganda esista non gretta ed urtante, ma inconsciamente persuasiva, come deve essere la propaganda efficace?»⁽¹⁰⁾.

Le produzioni che il Cineclub Padova allestì nel '34 non rispecchiano ancora tali preoccupazioni, che soltanto qualche anno dopo avranno più diffusione, fino a divenire, anche nella stampa nazionale, tema assai dibattuto. In quell'anno il tentativo di umorismo e la ricerca di linguaggio consentono, comunque, ai giovani cineasti di pervenire a risultati significativi. Con *Fiera dei tipi* ed *Eva e la macchina* si fanno conoscere Leone Viola e Fernando De Marzi, due tra i più animosi del sodalizio patavino. *Fiera dei tipi* (regia: Leone Viola, fotografia: Fernando De Marzi e Dodi Calcagno) ebbe nel '34 il primo premio della mostra del passo ridotto, che la Biennale di Vene-



Eva e la macchina (1934) di Leone Viola e F. De Marzi.

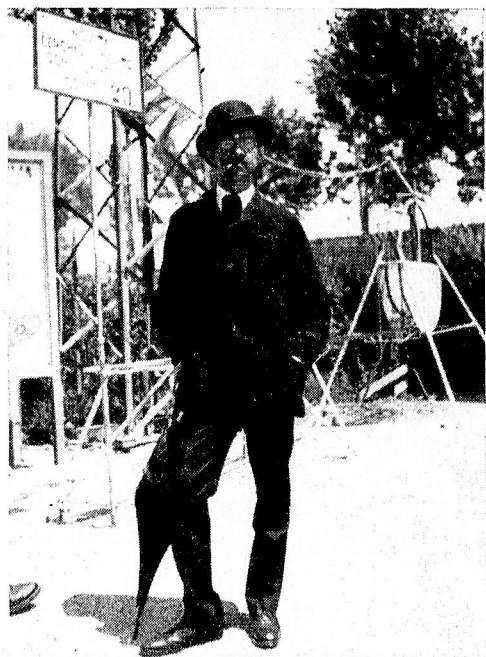
zia aveva istituito accanto alla mostra maggiore. Si tratta, così scrisse allora sul *Corriere della sera* Filippo Sacchi, di un «riuscitissimo filmetto che intreccia con mano lepida e leggera i casi di alcuni personaggi farseschi, mossi e presentati sullo sfondo caleidoscopico della Fiera Campionaria di Padova». In *Fiera dei tipi* davano ottima prova di sé Parisina Poggi, una giovane attrice ferrarese dai grandi occhi languidi, C. M. Dormal, P. Facchinelli, A. Capitanio: tutti molto bravi. La visione di questa ed altre produzioni della mostra minore suggeriscono al critico del *Corriere* una sentita palinodia. «Dico la verità, anch'io ho creduto per un pezzo che il cine-dilettantismo non fosse se non un gentile perditempo; una di quelle innocue manie, senza alcun interesse se non per quelli che ci si divertono. Ma quando ho saputo che ci sono dai trecento ai trecentocinquanta utenti di apparecchi a passo ridotto nel mondo; che c'è tutta una produzione a sé, con una sua propria storia e i propri classici; che in Giappone esistono già vere e proprie sale specializzate per la proiezione di film a passo ridotto; che Flaherty e René Clair sono venuti dal cine-dilettantismo; quando ho visto, soprattutto, da vicino la passione, la tenacia, il disinteresse con cui questi giovani perseguono nel loro lavoro un ideale d'espressione, un progresso, mi sono convertito» (11). Sull'onda del successo l'Agla richiede a Guido Pallaro, del cineclub di Padova, e a Leonardo Algardi, del cineclub di Genova, un documentario sulla Biennale del Cinema. *In caccia di stelle*, una disinvoltata improvvisazione in cui occhieggiano alcune dive del cinema "maggiore", da Marta Abba a Marion Davies, da Nelly Corradi ad Anna Magnani, verrà presentato all'ultima serata della manifestazione veneziana.

Studio di caratteri, analisi di personaggi tipici, «che si possono trovare dovunque»: aveva sentenziato a proposito di *Fiera dei tipi* il recensore d'un quotidiano locale. «La trama è assai complessa», concludeva, «per le necessarie intersecazioni e interferenze tra

i vari personaggi del film. Trama complessa e che appunto per questo poteva cadere con enorme facilità nel caotico e nel farraginoso; invece gli interpreti si muovono con sorprendente spontaneità ed ogni loro azione si unisce alla successiva con una logica giustificazione». Non sono sempre considerazioni molto profonde, l'ultima in particolare suona apprezzamento discutibile, ma vanno prese come testimonianze di partecipazione (12). Se *Fiera dei tipi* durava un'ora, il secondo film di Viola e De Marzi durava appena sette minuti: il primo proponeva, s'è detto, un interessante studio di caratteri, *Eva e la macchina* fu concepito, invece, sotto il segno dell'audacia avanguardistica, di quello che si direbbe "il demone dell'analogia". Il film, «che porta violentemente l'analogia tra il contatto del motociclista con la macchina e l'unione del maschio e la femmina in una brevissima narrazione», fu segnalato da Pasinetti, nella rivista *Il Ventuno*, per l'ottimo ritmo di montaggio, «dove al crescendo assai bene ottenuto della parte centrale, succede il finale altrettanto realizzato nella sua calma compostezza». In realtà il montaggio, dovuto a De Marzi, appariva memore delle teorie dei maestri russi, alle quali il giovane cineasta dedicherà un appassionato articolo sulle co-



Vita (1934) di cui fu regista Enrico Parnigotto e operatore Fernando De Marzi.



Fiera dei tipi (1934) di Leone Viola, regista, e di Fernando De, Marzi, operatore.

lonne de *Il Bò*. Chi si occupò del film con particolare attenzione fu Teo Ducci, rappresentante del guf padovano, in un acceso articolo apparso in un quotidiano cittadino. «Il concetto è divinamente umano, arduo e possente. Estasi della giovinezza eternata nel predominio delle forze occulte che si sprigionano nel turbine di una rapsodia impetuosa, fremente, tutta pervasa di un lirismo disperato; un canto che si ripete nel ritmo d'un motore e si rifrange nell'eco di un istinto atavico. Sul ponte dei nervi tesi, la volontà dispotica dell'uomo incide il marchio della vita». Il film, le cui rapide scene si svolgono intorno alle dolci ondulazioni dei colli Euganei e lungo una levigata autostrada, si avvale di una «forma plasmata a grandi tratti» e di «un'ampiezza di respiro quasi sinfonica», frutti dell'appassionata fede nell'arte. Testimonianza di baldanzosa esuberanza giova-

nile, *Eva e la macchina* è «quella pellicola sperimentale d'avanguardia che noi abbiamo largamente atteso e che salutiamo ora con lieto animo e giustificato orgoglio» (13).

Allo stesso anno risale *Vita*, alla cui realizzazione partecipa, oltre al giovane cineasta Fernando De Marzi, lo scultore Enrico Parnigotto, che ne firma la regia. L'azione del film ha luogo in un'officina ed è imperniata sulla figura di un capo operaio la cui moglie attende di essere madre: egli va al lavoro come ogni mattina ma appare preoccupato fino a che gli giunge la notizia della nascita di un maschio e il direttore dell'azienda gli concede libera uscita. Il film, che apparve allora opera di notevole semplicità e di immediata efficacia, era stato girato in gran parte nella fabbrica *Cementi del Veneto*. Il procedimento, insolito per quel tempo, suscitò ammi-



Otello Toso e Livia Lauri in *La grande casa* (1935) di Guido Pallaro, Fernando De Marzi, Gianfranco Cocco.



Luisa Sironi in *La grande casa*.



Otello Toso in *La grande casa*.

razione. Se, infatti, a taluno l'atmosfera in cui si svolge apparve uno degli aspetti più positivi del film, altri trovarono «bellissime alcune inquadrature nell'interno della fabbrica». Gli autori, che si erano

proposti di conferire particolare risalto all'«azione umana», avevano perseguito un'intenzione di verità, cui non faceva velo l'imperativo della «forma assolutamente cinematografica». Gli intenti trovarono, comunque, un ambito riconoscimento al secondo concorso indetto da *La Stampa*, in cui il film risultò vincitore. La commissione giudicatrice, composta tra l'altro da Alessandro Blasetti, Mario Gromo, Giovanni Pastrone, segnalò la descrizione dell'ambiente operaio colta in tratti «sobrii ed efficaci», in cui spicca la figura di un capo-officina, «interpretata da un dilettante che potrebbe diventare un buon elemento del nostro cinema».

La città sogna conclude il complesso di opere del '34. La regia di Guido Pallaro, allora presidente del Cineclub, si giovò, come in altre occasioni, della fotografia di Giovanni Tessaro. Nel film è assente una vera e propria trama, in essa «i sogni particolari, collegati e coordinati da elementi generali e inseriti in una visione panoramica della città nel sonno, costituiscono l'azione». In un articolo dedicato al Cineclub di Padova, *l'Eco del Cinema* lodò la novità del soggetto e l'ardita realizzazione, qualificando *La città sogna* come un film d'avanguardia. Il film di Pallaro è, infatti, «un cortometraggio impressionistico, strano, che studia l'attività del subcosciente umano, il quale durante il sonno deforma i comuni fatti della realtà e li sublima nell'ideale o li precipita in incubi angosciosi». Un film onirico, dunque, in cui «le sovrapposizioni, gli sfocamenti, le dissolvenze sono parte integrante». *Parabola*, un brevissimo short di Guido Pallaro, risale allo stesso anno. Questa fantasia sulla vita dell'uomo attraverso le mani non mancò di estimatori che ne lodarono l'originalità: uno studio psicologico, sentenziò l'onnipresente Teo Ducci, «dotato spesso di un acuto spirito di osservazione, talvolta angoscioso e realistico, tal'altro limitato solo ad alcuni cenni fugaci, che racchiudono, nella brevità di un quadro, la significazione di tutta un'esistenza». Ma *Parabola* e *La città sogna* dispiacquero a Francesco Pasinetti, che rimproverò al regista l'eccessiva esuberanza, da cui derivavano, a suo dire, le ingenuità stilistiche e le arditezze ingiustificate dei due esperimenti (14).

Ai *Littoriali* del '35 i giovani padovani che, seguendo con ritardo le direttive del regime, hanno attribuito alla loro associazione la denominazione di cineguf, presentano *La grande casa*, un film di lunghezza normale, realizzato da Guido Pallaro, Fernando De Marzi e Cesco Cocco, sulla scorta di un soggetto di Giulio Fracarro. Il film, girato nelle case degli operai dei sobborghi con attori presi dalla strada («figure vere che agiscono nella loro vita abituale»), fu ispirato da Agostino Podestà, che aveva auspicato una documentazione cinematografica sulla «nuovissima realizzazione del fascismo padovano», una sua originale iniziativa «sociale» di mutua assistenza. In uno spaccato di vita operaia, ch'era raro vedere



65 O.M. (1936) di Fernando De Marzi.

sugli schermi d'allora, c'è chi si allontana da casa, trascinato dal vizio, e chi assiste, inerme, alla morte della madre. Nella riconquistata serenità ferve l'opera per attuare la casa dell'assistenza: «mentre da una parte la protezione fascista completa la gioia della maternità, offre dall'altra la possibilità che si formi una nuova famiglia».

«Pellicola di propaganda? Pellicola a tesi?», si chiede un anonimo recensore di un quotidiano locale. «Certo: ma quanto sentita e vissuta questa propaganda, quanto convinta questa tesi! C'è dell'umanità in ogni scena, in ogni motivo. Il significato ideale trascende di volta in volta il limite ristretto di un episodio familiare per assurgere a un senso immanente di realtà nazionale; da uno scorcio della "grande casa", la Casa dell'Assistenza fascista, alla rappresentazione e alla valorizzazione degli sforzi vitali e delle coraggiose iniziative di questa nostra città così operosa e fattiva». Nell'opera Teo Ducci vedeva «una delle più significative realizzazioni del nostro credo», un'opera ardua e bella, che sapeva trovare le vie di una stretta aderenza alla realtà quotidiana. In particolar modo apparivano indovinatissime alcune maschere di disoccupati, «tipi colti sul vero, che recano sul volto il marchio dell'angosciosa incertezza del domani». *La grande casa*, in cui esordisce Otello Toso, che imporrà più tardi il suo risentito volto di attore popolare, si segnalò anche per la sapienza espressiva che fece ricordare a qualcuno i classici modelli della più pura scuola russa.

Al '35 risale anche un breve film di Giulio Fracarro, di cui si ricordano indovinati volti di bambini. *Adolescenze* era, infatti, dedicato ai turbamenti della pubertà (15).

Ai Littoriali di Roma di quell'anno il film di

Fracarro si classifica al settimo posto, mentre *La grande casa*, che aveva meritato il quarto alla Biennale di Venezia, scende al quinto a Roma. Giulio Fracarro, Francesco Cocco e Fernando De Marzi si classificavano nel convegno dei soggetti cinematografici con *Spighe al sole*, mentre Teo Ducci si segnalava nel convegno sull'organizzazione politica. Al convegno di critica teatrale, Carlo Terron, un altro collaboratore del giornale universitario padovano «Il Bò», conseguiva il massimo dei voti con una significativa relazione, in cui il teatro di massa bolscevico veniva confrontato al teatro di massa italiano: nel nuovo teatro, oggetto di fervidi auspici, il senso di religiosità avrebbe giocato un ruolo essenziale.

L'attività del 1936 si svolge nel settore produttivo e in quello dell'organizzazione culturale. Il film di Fernando De Marzi, *65 O.M.*, che si avvale del soggetto di Teo Ducci e della fotografia di Giovanni Tessaro, sembra riallacciarsi agli intenti perseguiti dal giovane cineasta con *Vita*. La nuova produzione, i cui interpreti sono personaggi della vita che ripetono qui le loro mansioni abituali, ritrae un aspetto della vita dei conducenti di autocarro. Il protagonista è un lavoratore come tanti, colto nell'ansia degli eventi che maturano, nei cui confronti gli sembra troppo esiguo il contributo del suo lavoro: egli, «che vorrebbe in forma più concreta partecipare all'Impresa, si sente quasi umiliato di servire solo oscuramente, ma ritrova poi la coscienza del proprio dovere». Al concorso del passo ridotto di quell'anno il film non ebbe riconoscimenti, ma non dovette apparire privo di benemerienze se uno dei giudici, Mino Doletti, metteva il film tra quanti meritavano, per non essere stati segnalati, una lacrima di rimpianto (16).

Nel settore dell'organizzazione della cultura non

vanno trascurati i due convegni cinematografici organizzati dal Cineguf, sotto gli auspici del ministero stampa e propaganda, nell'ambito della Fiera di Padova. Ad ogni club era stato assegnato un preciso tema che veniva trattato in occasione di fiere, mostre, ed altre manifestazioni: i perfezionamenti tecnici ed industriali in campo cinematografico presso la Fiera Campionaria di Milano, la riesumazione delle pellicole presso la Triennale milanese, la musica in rapporto al film in occasione del maggio fiorentino, il film politico e il film documentario in altre sedi. «Questi vari aspetti della cinematografia», precisa un comunicato della direzione generale, «saranno trattati ogni anno e nella stessa sede: in tal modo si riuscirà ad organizzare delle manifestazioni che riusciranno sempre più importanti ed interessanti perché faranno convergere su di esse l'attenzione degli ambienti che ne possono essere maggiormente interessati. Per desiderio delle superiori gerarchie i Cine-Guf collaboreranno ufficialmente all'organizzazione di queste manifestazioni. In tal modo le varie sezioni oltre a sviluppare l'ordinario proprio lavoro, si verranno a specializzare in determinati rami della cinematografia». Il primo Cineguf invitato ufficialmente a svolgere il delicato compito fu quello di Padova, presso la cui Fiera si tenne un primo convegno intorno alla pubblicità cinematografica, fertile campo aperto; e un secondo dedicato a «Cinema e letteratura», sempreverde dilemma.

Nel secondo dibattito, a cui, sotto la presidenza di Luigi Chiarini, partecipano, tra gli altri, Pasinetti, Dormal, Ducci, De Marzi, si esamina l'apporto effettivo della letteratura al cinema e del cinema alla letteratura, auspicando che la collaborazione tra i due mezzi espressivi avvenga sempre di più su un terreno strettamente cinematografico, avvicinando cioè i letterati al cinematografo ed inducendoli a concepire opere di natura, carattere e fisionomia cinematografica. Che è soluzione, nella sua ambiguità, tipica della situazione culturale del momento, in cui l'immissione degli intellettuali negli *studios* era oggetto di sproporzionate aspettative (17).

Al tema «Cinema e letteratura» si riallacciano indirettamente almeno due dei tre film che il gruppo padovano presenta nel '37 ai Littoriali di Napoli. *Titì e Totò*, infatti, dovuto alla regia di Francesco Cocco, assiduo giornalista de *Il Bò*, è tratto da una novella di Aldo Palazzeschi. Al film, che ebbe come operatore Antonio Schiavinotto, partecipò anche un altro collaboratore del foglio universitario, il critico letterario Igino De Luca. L'incontro con la letteratura sarà riproposto dai cineasti padovani, che progetteranno più tardi di trarre un film da un racconto, di ambiente contadino, di Giovanni Comisso. Nonostante gli approcci con l'autore, avviati da Ettore Luccini, e l'abbozzo di sceneggiatura steso da F. De Marzi e F. Cocco, *I braccianti* non andrà in porto. Un'occasione mancata. In parte deludente apparve a Michelangelo Antonioni, allora critico del *Corriere Padano*,

anche l'incontro con lo scrittore toscano. In *Titì e Totò* il genuino Palazzeschi sarebbe andato perduto, nonostante non mancasse al film una certa ritmica unità ed uno scioltissimo svolgimento. «Il bimbo e il nonno», questa la sintetica impressione di un critico cittadino, «l'aurora che avanza irrequieta, birichina, sorniona e il tramonto calmo, accomodante, indulgente». *La Poesia* di Guido Pallaro, un'originale illustrazione di un testo pascoliano, apparve autorevole testimonianza di un'autentica ricerca espressiva. La «lampada ch'arda soave» nel primo dei *Canti di Castelvechio* è, appunto, la lampada della poesia che guarda scorrere la vita, con i suoi dolori, le sue gioie, che non disdegna «gli assidui bisbigli» o «le vecchie parole» dell'amore, la lampada che illumina «la povera lacrima sola» sul ciglio che prega e dispera. Nella pallida via della vita, in questo oscuro viaggio, la poesia è il sorriso delle cose, quel segreto brillio che redime il male. Il carme pascoliano, ne convenne anche Antonioni, presentava ottimi spunti cinematografici: la realizzazione di Pallaro l'ha dimostrato. Il giovane critico, che confrontava *La Poesia* alle altre opere presenti ai Littoriali, la riteneva la prova più matura e felice del passo ridotto. Se il regista, che aveva in significativi scorci condotto tutta l'umanità sotto il raggio della lampada, aveva ottenuto una soddisfacente sintesi; l'operatore, Giovanni Tessaro, che in quell'occasione era stato collaboratore alla regia, l'aveva assecondato con rara acutezza. Si trattava, infatti, di una «fotografia ora a toni violenti, ora delicati, e, se mi è permesso, direi proprio pascoliana», che strappa al futuro regista ferrarese un apprezzamento immediato e schietto («Bravo Tessaro!»). I limiti su cui taluno insiste sono quelli di un eccessivo impressionismo e di una qualche frammentarietà. Antonio Covi, che riconosce nel film una delle cose migliori e più sentite prodotte dall'associazione padovana (il regista e l'operatore «hanno cominciato a scavare in profondità per la nuova via del cinema»), mostra qualche perplessità sull'intenzione stessa dell'opera, mettendo a confronto i mezzi espressivi del film e della poesia. Non si può, infatti, dimenticare che erano anni di appassionato dibattito estetico all'insegna dell'autonomia delle specifiche risorse cinematografiche, disdegnosa di compromissorie contaminazioni. *Lunedì a Cittadella*, gli «appunti cinematografici di uno che osserva» realizzati da Fernando De Marzi, propongono, nello sfondo medievale di Cittadella turrata, la scena campagnola del mercato. «Ogni lunedì», si legge in una presentazione del cineguf, «converge a Cittadella la folla pittoresca che anima la fiera settimanale: tipi d'ogni genere, curiosi e paradossali avvicinamenti di cose, strane nature morte imprimono a questa fiera paesana una caratteristica del tutto particolare. Agli sbandieramenti di panni e pizzi che mirabilmente decorano l'austera immobilità delle mura antiche fanno eco le ingegnose costruzioni pubblicitarie dei mercanti. Tipi e cose.



La poesia (1937) di cui Guido Pallaro fu regista e Giovanni Tessaro operatore.

Fiera del lunedì al centro di una zona ubertosa: questi sono i motivi che compongono una rapida narrazione cinematografica che oscilla tra la satira ed il realismo, fra la poesia e la fedele cronaca di una particolare atmosfera». Il film, che apparve a più recensori grottesco e vivacissimo o, meglio, «brioso nella scelta delle scene, limpido nella documentazione fotografica», «un po' di storia del costume, nel quadro di una vivace attività rurale», non fu apprezzato da Michelangelo Antonioni, che rimproverò il troppo folklore, e i troppi provincialismi. Il giovane critico sottolinea la necessità che ai primi piani e ai campi medi si alternino i campi lunghi, altrimenti lo spettatore non ha l'idea esatta del luogo dove si svolge l'azione. Il regista, invece, «dopo brevi passaggi di contadini e mercanti attacca subito con i parti-

colari»: il procedimento può creare qualche perplessità in chi non conosce Cittadella. Del film, insomma, si deve apprezzare l'umorismo, ma non si possono trascurare i limiti. Nonostante le particolari riserve avanzate in quell'occasione, Antonioni non si nascondeva il ruolo del cinema sperimentale, «una speranza per il cinema normale». Il cinema potrà trarre incitamenti notevoli dal passo ridotto, a proposito del quale bisogna sfatare non pochi pregiudizi. Anzitutto è errato pensare che il passo ridotto sia «una forma di cinema a sé, staccata dalla normale, rispondente a concezioni differenti, e avente quindi finalità e fonti tutte particolari». Se il passo ridotto è un cinema sperimentale in cui primaria è la funzione artistico-culturale, «non può certo essere estraneo alla estetica cinematografica». I giovani cineasti patavini,



Lunedì a Cittadella (1937) di Fernando De Marzi.

posti dinanzi alla macchina da presa normale, non solo se la caverebbero egregiamente ma «trovrebbero orizzonti più vasti e più ampie possibilità di espressione» (18). I film, di cui s'è detto, non dispiacquero a Luigi Gaudenzio, Enrico Parnigotto e Nino Gallimberti, che, incaricati della selezione, li inviarono tutti e tre ai Littoriali. A Napoli, però, ebbe qualche riconoscimento, guadagnandosi il terzo posto, solo *La Poesia*, che, nello stesso anno, apparve il miglior film italiano al Concorso internazionale del formato ridotto promosso in occasione dell'Esposizione mondiale di Parigi, dove fu settimo nella categoria film di fantasia.

L'impegno politico non può esser estraneo alla cucina degli ingegni cinematografici. Il convegno di critica cinematografica promosso dai Littoriali napoletani, infatti, aveva avuto per tema la funzione politica del cinematografo in rapporto alle altre attività artistiche, mentre il concorso per un soggetto cinematografico era stato più pacatamente dedicato alle «scene

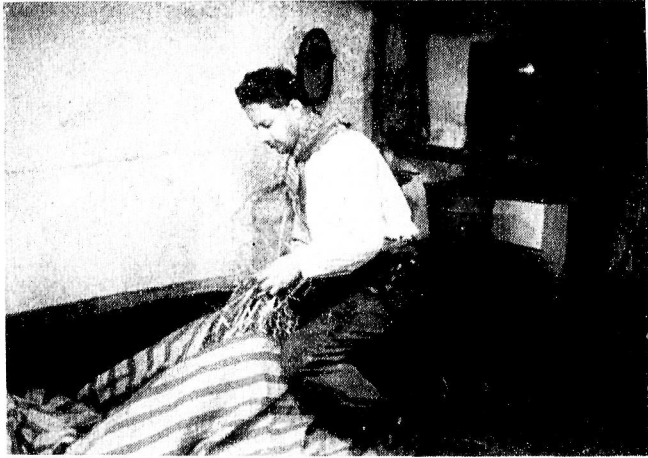
della vita del soldato». Un più immediato ingaggio i cineguf lo trovano in occasione di autorevoli visite ufficiali. Gli operatori del gruppo padovano girano così la *Visita di S. M. il Re Imperatore a Padova per l'inaugurazione della Mostra della Vittoria* e *La giornata del Duce a Padova*. I cortometraggi, presentati fin dall'ottobre del '38, sono di quelli in cui le bandiere, le baionette, le fiamme, i fasci sono offuscati solo dall'«enorme massa di popolo» (19). La capacità tecnica dei cineasti è fuori discussione: «spigliato e scorrevole» appare il primo dei due film a Teo Ducci, che ne scrive in un bilancio dei Littoriali di quell'anno, ai quali era stato presentato. Il Cineguf di Padova era presente anche con *Caccia nell'estuario* di Giovanni Tessaro: «un vero e proprio saggio ricco di inquadrature e di fotografie bellissime, sulla vita dei cacciatori nelle valli venete». Nel film di Tessaro «si respira l'acredine della laguna, si sente per la pelle il freddo pungente di certi mattini invernali, s'ha

nelle orecchie il silenzio immenso e raccolto, rotto dagli spari e dal fruscio degli uccelli che saettano via». Dopo l'ingaggio politico, la finalità didattica appare a molti la via regia del passo ridotto. Nel '38 il film scientifico, che era stato oggetto di particolari attenzioni da qualche anno, raggiunge a Padova significativi risultati. Franco d'Arcais e Giorgio Pomerri avevano realizzato già nel '36 *Semeiologia nervosa*, dimostrando le singolari risorse del mezzo cinematografico. All'anno successivo risale una «cinemografia scientifica» di Giorgio Pomerri, *Il cuore*, realizzato nell'ambito dell'Istituto di Fisiologia dell'Università di Padova. *Spancicotomia sinistra secondo Pende* di Giorgio Pomerri e Franco d'Arcais e *Zucchero* di Franco d'Arcais, operatori Dino Grosetti e Mino Moro, appaiono nel 1938.

Accanto al documentario di Giovanni Tessaro era presente ai Littoriali *Un povero diavolo*, con cui tornava alla regia Antonio Covi, che, iniziatore con pochi animosi del sodalizio padovano, era rimasto poi in disparte, attento agli studi universitari e alle responsabilità di dirigente dell'Azione Cattolica. Tratto da un racconto di Tullio Colsalvatico, il film descriveva la vita di un vagabondo nello scenario prediletto dei Colli Euganei: pitocco diseredato, Cuccagna, che appartiene ad una onoratissima famiglia di mendicanti, è un povero diavolo non privo di dignità. La vicenda del film, bilicata tra un registro grottesco ed un controcanto sentimentale, coglie il derelitto nel momento in cui la fame e la malattia lo inducono ad un atto ingenuamente delittuoso. Con freschezza di ispirazione che gli venne allora riconosciuta insieme alla felicità descrittiva, *Un povero diavolo* coglie il misero nel suo itinerante vagabondaggio campestre e nelle tappe del suo piccolo dramma. Il film, che venne segnalato ai Littoriali, si avvaleva dell'assistenza di Italo Minozzi, della fotografia di Guido Cattaneo e Andrea Mastellone, e, soprattutto, della recitazione di Duilio Zanovello, un Cuccagna assai felice. Nell'anno successivo Antonio Covi prosegue la sua scoperta della realtà veneta con *Uomini del fiume*, dedicato alla vita che il piccolo mondo dei barcaiuoli tra Venezia e Padova conduce sui lenti caratteristici barconi. Il giovane regista, assistito da Antonio Spada, e coadiuvato dagli operatori Andrea Mastellone e Guido Cattaneo, insegue il suo itinerario artistico dal porto di Marghera, lungo il Brenta e il Naviglio, fino al porto fluviale di Padova. «Da quando la benna svuota nel capace ventre del barcone il carico di nero carbone, dalla febbrile attività del porto, allo spiegarsi delle vele all'alba nel tratto di laguna, dal pittorico incontro con tanti paesi, uomini e cose, al laborioso passaggio per le chiuse, dall'arrivo in porto a Padova, dove finalmente il barcone si libera del suo peso, fino al giungere della quieta sera è tutto un arco di tempo e di fatiche che questo documentario abbraccia. A bordo del barcone vivono in quattro: il vecchio austero capo-barca, il giovane marinaio, il simpatico

mozzo, ed infine il suo inseparabile amico, il cane: che possono passare per i prototipi di questa gente del fiume». Il film ottenne notevoli riconoscimenti nelle manifestazioni cinematografiche del 1940, anno in cui appare una nuova produzione del regista padovano. *Oasi*, questo è il titolo del film girato in *agfacolor*, non è più una produzione del Cineguf, ma della Gioventù di A.C. Il film, che avrà notevole successo, serve intanto come biglietto di presentazione al Covi, che, laureatosi discutendo de *Il cinema come espressione artistica*, s'iscrive al Centro sperimentale di cinematografia, per frequentare, con Antonioni, De Santis, Mida, il corso di regia. Ma che cos'era *Oasi*? Un film religioso girato all'eremo del Rua. «Salite un eremo», leggiamo in una presentazione di allora. «Bussate. Entrate. Vi apparirà un mondo nuovo, semplice eppur diverso dal nostro perché più santo: è un piccolo mondo di Dio». *Oasi* è un film arioso e suggestivo, che delinea l'ascetica figura di un giovane, il quale, mosso da una voce interiore, entra nell'eremo. «Ci accade allora di scoprire e vivere con lui quella vita, far nostra la sua emozione, presi dentro dall'arco di pietà e di lavoro che ogni giro di sole segna e conclude lassù. Una vita, che non è senza dramma, è colta così, in poco tempo, e già questo ci basta per intuirlo ed ammirarlo» (20).

L'itinerario dei cineasti padovani può anche esser arrestato qui, con questa bella immagine di serenità, che appare davvero un'oasi nei rigidi inverni di quegli anni, gli anni delle persecuzioni razziali e della entrata in guerra. Sono, appunto, le vicende della guerra che disperderanno i giovani registi, offrendo loro una bruciante materia di meditazione. A differenza di altri, costoro portavano con sé un gusto per la verità per lo meno insolito in un clima dominato dai telefoni bianchi e dagli scipioni africani. Gli appunti proposti ci consentono un bilancio, non già dei valori artistici delle opere, che solo una odierna «lettura» ci permetterebbe di giudicare, ma della funzione dei cineguf nel quadro dell'organizzazione della cultura. Quali le possibilità che si aprono al passo ridotto? Quali le caratteristiche dell'impegno programmatico dei giovani sperimentatori? (21) Il tema ha trovato in quegli anni un nutrito dibattito nelle pagine della rivista *Cinema*, che fin dal suo apparire, ha ospitato, s'è detto, una rubrica dei Cineguf. Non sono pochi in quelle colonne gli interventi che, senza rinunciare agli specifici valori cinematografici, alla cima delle aspirazioni neolessinghiane del momento, mettono in guardia dal pericolo degli aridi formalismi. Virgilio Sabel lamenta che tra i giovani cinedilettanti sia riuscito a penetrare il demone del *tour de force* fotografico. «Scorci di traverso, inquadrature che si impennano, ricerca affannosa di analogie per i passaggi, primi piani di visi sproporzionati, ruote, piedi»: questo l'armamentario di siffatte



Un povero diavolo (1938) di Antonio Covi.

imprese che invano pretendono, auspice altresì un discutibile montaggio acrobatico, di interpretare stati d'animo o aspetti della realtà (22). Il giovane che comincia col passo ridotto si lascia prendere dal feticismo della macchina da presa, finisce «col far consistere solamente in essa e nel lavoro di ripresa tutta la creazione del film». Da questo "vizio impunito" derivano «i ricercati gratuiti "passaggi", l'amore delle dissolvenze con strane funzioni espressive ed i pittoricismi e gli psicologismi forzati di inquadrature e i movimenti dell'immagine». L'ottica del cineasta *minore* è riduttiva, egli coglie soltanto alcune parti del corpo lasciandosi sfuggire la completezza della creatura vivente. Nel film, afferma pudovchinianamente Fernando Cerchio, la vera spina dorsale è la sceneggiatura: ed è proprio agli aspetti della narrazione e della costruzione del film che occorre por mente. «Se è sotto l'aspetto più propriamente narrativo, di svolgimento dei fatti, di equilibrio degli episodi, di chiarezza, di giustezza degli elementi, di funzionalità delle soluzioni tecniche che i film in ridotto sono mancati, è pure sotto questi medesimi aspetti che maggiormente è debole la nostra attuale produzione industriale. Perché allora non si cerca, per mezzo dei Littoriali, di avviare il più possibile i giovani allo studio dei problemi della sceneggiatura, dalla quale tutte queste cose dipendono?» (23).

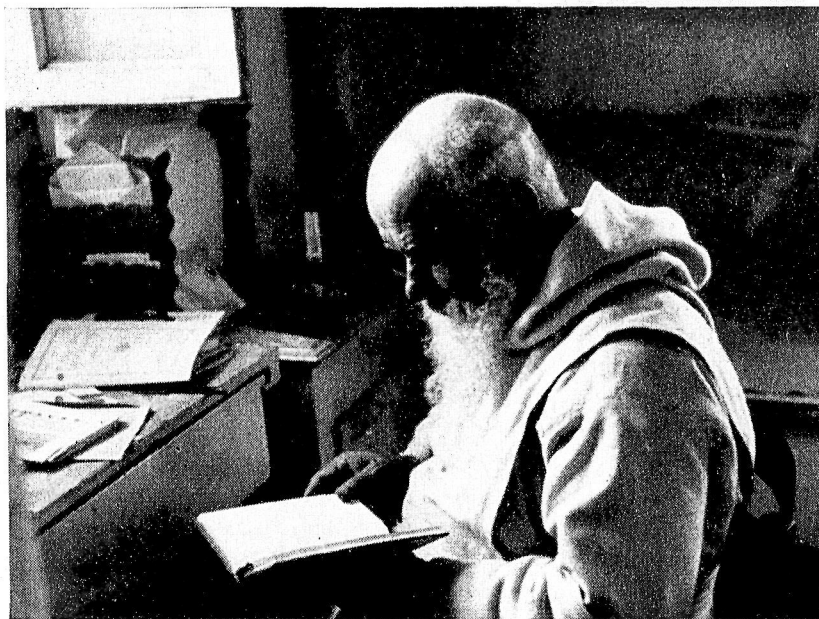
In questo contributo al cinema normale si scorge per lo più la funzione essenziale del passo ridotto. Nel momento stesso in cui la direzione generale decretava i contributi finanziari ai cinegulf, confermava il proprio impegno «a potenziare nella maggior misura un movimento che ha lo scopo di allianciare la odierna rinascita dello schermo e di preparare un vivaio di energie che forniranno nel prossimo domani elementi preziosi alla grande industria del film» (24). Il formato ridotto, si chiedeva Teo Dueci, è fine a se stesso? «Il formato ridotto non è un gioco da ragazzini. Si tratta di una particolare forma di produzione che, per l'accessibilità relativa dei suoi mezzi

ed i bassissimi costi, concede un determinato sviluppo dell'arte cinematografica, sempreché questa sia concepita in stretta funzione del formato cosiddetto normale. Vi sono dei problemi che la cinematografia normale non può affrontare; studio dei soggetti, ricerca soprattutto di uomini. Ecco il formato ridotto fucina di uomini, vera e propria palestra di temperamenti» (25).

Se da un lato il formato ridotto è l'anticamera del cinema normale, dall'altro può essere la sede privilegiata del cinema educativo. «Il ridotto come diletantismo», afferma Fernando Cerchio, «non ci interessa. Il ridotto ci interessa soltanto come campo sperimentale delle energie giovani, come primo gradino, vogliamo dire, dell'attività cinematografica; oppure, considerato fine a se stesso, per la produzione di film che abbiano una pratica applicazione nella scienza, nell'insegnamento, nell'industria. Queste sono le funzioni del Cinegulf. Ed i Littoriali debbono appunto presentarci, da un lato, i giovani che intendono dedicarsi alla carriera cinematografica e, dall'altro, i risultati concreti ottenuti col ridotto, inteso appun-



Uomini del fiume (1939) di Antonio Covi.



Oasi (1940) di Antonio Covi.

to come cinema ausiliario della scienza e dell'insegnamento» (26).

Il film scientifico viene da più parti indicato come una delle principali attività dei Cineguf. Attività non solo sperimentale, palestra di tentativi, ma attività completa di autentica produzione. «Il vero film scientifico, che si differenzia nettamente dal documentario divulgativo anche se tratta di problemi scientifici, è appannaggio per ora esclusivo del formato ridotto», sia per la necessaria economia dei mezzi, sia per la imprescindibile competenza specifica, che viene prima, in tale settore, della stessa abilità di regia. «Col linguaggio cinematografico», conclude Baldo Baldini, «si può giungere ad alte, poetiche espressioni anche avendo come argomento un fenomeno strettamente e profondamente scientifico» (27).

L'impegno di costituire una riserva al cinema normale non può circoscrivere l'attività dei giovani cineasti ad un tirocinio esclusivamente tecnico, che li esoneri dall'assunzione di un atteggiamento morale e politico (28). L'aspetto estetico non può essere distinto o separato da quello politico-sociale. «Che il problema di carattere sociale e quindi morale e politico», osserva Aldo Romolotti in un bilancio dei Littoriali del '38, «venga inserito quasi inavvertitamente in quello puramente estetico è indizio di maturità spirituale». In questa occasione, Carlo Doglio, che «si chiedeva a quali spirituali esigenze, per esempio, di una popolazione meridionale potesse esteticamente rispondere meglio il contenuto di un film a 16 mm. fatto apposta per loro e tra loro, in luogo di un comune film commercialmente universale», non si poneva con ciò sul piano esclusivo dell'esperienza formale, piuttosto «mirava a risolvere più di un solo problema (estetico o morale, filosofico o pratico)». Non

diversamente suonavano le intonazioni degli interventi di chi, come Teo Ducci, si occupava, ai medesimi Littoriali, della «funzione estetica di quella cinematografia ancora dilettantesca davanti alle mentalità più semplici quali ad esempio gli abitanti del nostro Impero» (29). Sarà, appunto, sulla base della rappresentazione della realtà contemporanea, che dovrà avvenire il cambio della guardia tra le vecchie e le nuove generazioni. Le scelte dei partecipanti al concorso dei soggetti, ospitato dai Littoriali di Trieste del '39, si svolgono, in parte, sul piano dell'oggi, tese come sono a rappresentare i tempi eroici instaurati dal regime, ma «se hanno il merito di non alludere affatto al vecchio mondo scomparso, non hanno però la forza di costruirne uno nuovo». Se i giovani vogliono edificare dalle basi una nuova cinematografia italiana occorre che siano pronti non solo tecnicamente ma spiritualmente. «C'è da costruire, sulle rovine del vecchio, un mondo nuovo. E prima che alla letteratura o al teatro tocca proprio alla cinematografia, per la sua quotidiana aderenza col popolo, mettersi in linea con i tempi che viviamo». I giovani sono più adatti a sentire la realtà di oggi ed a rappresentarla. «La barriera d'incomprensione che oggi li separa dall'industria vera e propria non deve preoccupare. Al di là di essa c'è la fragilità di troppe commedie e favolette malate, perché si debba temere». Il nostro cinema ha necessità di una schiera di nuovi elementi che arrivino a portare sullo schermo drammi e figure che non appartengano al secolo scorso. E quando questa schiera di giovani sia pronta, preparata, agguerrita dall'esperienza, non ci saranno barriere ad impedire l'immane sostituzione. «Dai giovani siamo certi che potrà definitivamente sorgere quella cinematografia italiana, che sia tale dagli am-

bienti ai concetti, dalla figura fisica degli attori alla illuminazione delle scene» (30). Analoghe riserve alla produzione italiana verranno mosse nei Littoriali della cultura del '40. «Il nostro cinema», ricordava Giuseppe Isani sulle colonne della rivista *Cinema*, «non mostra l'Italia, non riferisce la nostra vita, è assente dal costume che guida l'esistenza umana» (31). La volontà programmatica dei giovani cineasti aveva trovato analoga espressione ancora due anni prima in una veemente affermazione di Teo Ducci, apparsa ne *Il Bò*. «Vogliamo che gli italiani sappiano come e dove vivono, per chi agiscono, in quale paradiso di bellezze sono immersi ed in quale fucina di energie sono azionati: vogliamo che tutto ciò si sappia non a parole ma per immagini giacché nulla è evidente e persuasivo quanto l'immagine, soprattutto se presentata da individui che abbiano la spina dorsale a posto ed il cervello per ragionare: non occorrono nemmeno i milioni, basta un macinino da poche migliaia di lire per creare il più formidabile panorama di vita del nostro secolo» (32). In queste parole si sente l'eco delle vivaci diatribe con cui i più giovani accompagnavano i modesti raggiungimenti dell'industria nazionale, patiti dei maestri russi e degli studios hollywoodiani, delle accese enunciazioni cinematografiche con cui si ripromettevano di rinnovare l'itinerario dell'arte del film. Non è esagerazione o forzatura far rientrare affermazioni simili, siano state speranze o velleità, in quel retroterra di delusioni e di attese, onde, in un mosso clima di rinnovamento civile, sorgerà il nuovo cinema italiano. Chi tra i critici e tra gli sperimentatori di allora è arrivato al "suo" film, al suo film "normale", ha comunque realizzato l'entusiasmo e la speranza contenuti nella "dichiarazione dei diritti" formulata nel '37 dal *Cinema sperimentale* del Paolella. «I giovani che hanno imparato a fare del cinema attraverso lo sperimentale», affer-

mava il giovane cineasta, «posseggono il senso della responsabilità, hanno idee fresche, possono dire una parola nuova e soprattutto usano il cervello. Produttori, industriali! Un gruppo, nato nella sana disciplina delle nuove generazioni, forma un compatto fronte spirituale: esso ha fede in mezzo allo scetticismo e alla noia generale. È un gruppo di credenti nelle inaudite possibilità del cinema, in mezzo alle centinaia di cose banali che si realizzano, industrialmente dannose, e di cose misere che si dicono. Produttori, industriali: il cinema ad essi» (33). All'industria tuttavia i giovani non arrivarono né subito né insieme. Ma, ricorda Filippo Sacchi, fu attraverso questo tirocinio fatto girando direttamente, e quindi a concreto contatto con la realtà tecniche, che quella generazione poté operare la propria selezione, portando avanti coloro che dovevano essere i registi di domani. «Non credo che per le altre branche i Guf siano riusciti ad altro che a produrre servilismo mentale e artistica nullagine. Per il cinema no, fu l'unico capitolo in attivo, e nel quale essi hanno esercitato una reale funzione formativa» (34). I giovani cineasti del passo ridotto si stagliano negli "anni che scottano" con una loro particolare fisionomia. La rievocazione di Filippo Sacchi ci risarcisce di ricordi che non possiamo avere. «Erano una carissima compagnia. Vivevano per il cinema. Giravano dei filmetti, nella loro ingenuità pieni spesso di osservazione e di sapore. Li rivedo quando arrivano al Lido, durante la Mostra, per certe sere eccezionali, gruppi di ragazzi e ragazze, e aspettano l'ora dei film accampati dove si poteva sedere senza obbligo di pagar nulla, tacitandosi a panini, per ripartire con gli accelerati della notte. Ricorderò sempre loro, i nostri rapporti, le nostre discussioni, il piacere di sentirsi d'accordo, come uno dei buoni doni del mio mestiere e di quegli anni» (35).

ORIO CALDIRON

N O T E

(1) D. PAOLELLA, *Cinema sperimentale*, Napoli, 1937, pp. 16-27.

(2) F. SACCHI, *Cineteche e circoli del cinema*, in «I problemi di Ulisse», XVIII, IX, ottobre 1965.

(3) F. PASINETTI, *Gli studenti e il cinema*, in «Il secolo XIX», 24 marzo 1934; E. SELLA, *Cineclub*, in «Anno XIII», VIII, 11, 10 febbraio 1934.

(4) F. PASINETTI, *Gli studenti e il cinema*, art. cit.; F. Pasinetti, in «Gazzetta di Venezia», 18 marzo 1934; «Corriere padano», 10 febbraio 1934.

(5) F. PASINETTI, *Gli studenti e il cinema*, art. cit.; *Cinedilettautismo*, in «Provincia», 10 febbraio 1934.

(6) F. PASINETTI, *Gli studenti e il cinema*, art. cit.

(7) F. PASINETTI, *Cinematografo sperimentale*, in «Quadri-

vio», 6 gennaio 1935. Sull'intervento del regime cfr. O. CALDIRON, *Il lungo viaggio del cinema italiano*, Padova, 1965 e *Il cinema italiano dal fascismo all'antifascismo*, Padova, 1966. Il programma dei Guf può leggersi in una significativa nota di F. MEZZASOMA, *G.U.F.*, in «Il Ventuno», 31, 1935; su «Il Ventuno», la rivista diretta da F. Pasinetti, qualche notizia in «Il Bò», febbraio-marzo 1966.

(8) D. PAOLELLA, *op. cit.*, p. 50.

(9) *Cinema sperimentale ed a passo ridotto*, in «Cinema», I, 1, 10 luglio 1936.

(10) D. PAOLELLA, *op. cit.*, pp. 29-31.

(11) F. SACCHI, *I più simpatici*, in «Corriere della sera», 15 agosto 1934.

(12) «Il Veneto», 28-29 agosto 1934.

(13) T. DUCCI, in «Il Veneto», 30 ottobre 1934; D. PAOLELLA, *op. cit.*, p. 53.

(14) «Il Gazzettino», 18-19 dicembre 1934; «Il Veneto», 19-20 dicembre 1934; «Provincia», 19 dicembre 1934. Le dichiarazioni degli autori sono tratte da una inedita *Trama schematica*. Dell'articolo apparso ne «L'Eco del cinema» non possiedo le referenze. F. PASINETTI, *Film sperimentali italiani*, ne «Il Ventuno», IV, 3 (26), marzo 1935; T. DUCCI, *Due originali corti-metraggi al Cineclub Padova*, in «Corriere Padano», 3 novembre 1934; F. BONINO, *Il film "La città sogna"*, ne «La Provincia di Padova», 3-4 settembre 1934 («film di ricerche psicologiche, anticommerciale per eccellenza»); G. BASSI, *Cineclub Padova*, ne «Il Corriere cinematografico», XI, 24, 15-22 settembre 1934 (il film illumina «lo stato della subcoscienza umana»).

(15) *Notiziario del «Cineguf Padova»*, aprile 1935; D. PAOLELLA, *op. cit.*, p. 56; T. DUCCI, *I cinematori patavini realizzano una nuova pellicola*, in «Corriere Padano», 12 aprile 1935; N. GALLIMBERTI, «*La Grande Casa*» al Cineclub di Padova, ne «L'Eco del cinema», 138, maggio 1935; F. PASINETTI, *Film sperimentali italiani*, ne «Il Ventuno», IV, 28 (5), maggio 1935 rimprovera a *La grande casa* una eccessiva dispersione di motivi e la mancanza di una autentica forza interiore. Nell'ottobre del '35 si tennero a Padova due convegni di critica; il primo, presieduto da Rinaldo Pellegrini, aveva per tema *Il cinema arma sociale e polemica*, il secondo *Ripercussioni dei regimi politici sul cinema*. Nella interpretazione di Teo Ducci riferita nel testo si può cogliere il tentativo di presentare come nazionale una iniziativa che, secondo la testimonianza offertami dall'avv. G. Pallaro, risaliva all'intraprendenza personale di A. Podestà.

(16) *Servizio Stampa* del «Cineguf Padova», febbraio 1936; M. DOLETTI, in «Il Resto del Carlino», 25 febbraio 1936; D. PAOLELLA, *op. cit.*, p. 60.

(17) *Cinema sperimentale ed a passo ridotto*, in «Cinema», I, 1, 10 luglio 1936; e I, 2, 25 luglio 1936.

(18) «Il Veneto», 7 aprile 1937; M. ANTONIONI, *Universitari alle prese col passo ridotto*, in «Corriere padano», 7 aprile 1937; G. ALIPRANDI, in «Il Veneto della sera», 1 aprile 1937; D. PAOLELLA, *op. cit.*, p. 61; *Cinema sperimentale ed a passo ridotto*, in «Cinema», II, 21, 10 maggio 1937. La presentazione di *Lunedì a Cittadella*, pubblicata a cura del Cineguf Padova, non reca indicazione della data. A. COVI, «*La poesia*» di G. Pallaro, in «Il Bò», III, 12, aprile 1937. Il Covi era stato inviato, con Teo Ducci, al concorso di critica cinematografica promosso dai Littoriali di Napoli. Un altro concorso, indetto dal Cineguf, aveva selezionato il soggetto di 65 O.M.; vi avevano partecipato gli universitari padovani, tra cui Esule Sella, con *Per i figli che nascono* («Il Gazzettino», 19 dicembre 1935).

(19) «Il Veneto», 6 novembre 1938; «Il Veneto della sera», 8 ottobre 1938. Sulla visita del duce a Padova cfr. E. FRANZIN, *Una inchiesta di Eugenio Curiel sui "casoni" nella campagna padovana*, in «Padova», XVIII, 1, gennaio 1967. Anche questa inchiesta fotografica rientra nell'attività del gruppo padovano; del resto non è difficile scorgere i rapporti tra le descrizioni del mondo rurale di *Lunedì a Cittadella* e questa testimonianza fotografica sulla campagna padovana. Si ricordi, infine, che ogni sezione cinematografica dei Guf comprendeva anche un «reparto fotografico».

(20) T. DUCCI, *Littoriali del cinema. Panorama del documentario*, «Il Bò», IV, III, 20 agosto 1938. La tesi che il Covi discusse con i proff. G. Fiocco e L. Stefanini venne pubblicata, in parte, nello stesso anno (A. COVI, *Il cinema come espressione artistica*, in «Bianco e nero», IV, 10, 1940, pp. 12-56). Nel '42-'43 il giovane regista perveniva al primo film a passo normale con

Canti sui monti, girato per conto del C.C.C.: abbinata a *Pastor angelicus*, l'efficace scorribanda per le varie località delle Dolomiti fu assai apprezzata.

(21) Sul contributo dello sperimentale al cinema normale cfr. D. PAOLELLA, *op. cit.*, pp. 76-77 in cui si ricordano alcuni professionisti venuti dallo sperimentale.

(22) *Formato ridotto*, in «Cinema», II, 24, 25 giugno 1937.

(23) F. CERCCHIO, *Sceneggiature ai Littoriali*, in «Cinema», IV, 64, 25 febbraio 1939.

(24) *Cinema sperimentale ed a passo ridotto*, in «Cinema», I, 6, 25 settembre 1936.

(25) *Formato ridotto*, in «Cinema», II, 34, 25 novembre 1937.

(26) F. CERCCHIO, *Il formato ridotto è tornato a Venezia*, in «Cinema», III, 55, 10 ottobre 1938.

(27) F. BALDINI, *Il film scientifico e i cineguf*, in «Cinema», III, 46, 25 maggio 1938. Cfr. F. SAPONIERI, *Il cinema educativo e i Littoriali*, in «Cinema», IV, 65, 10 marzo 1939. «I punti da discutere sono molti: delimitazione dei compiti per i Cineguf nei film a carattere documentario; rapporti tra Cineguf ed Istituto Luce; rapporti tra Cineguf e la Scuola; applicazione del passo ridotto e del passo normale; utilizzazione di elementi dei Cineguf nell'Istituto Luce; carattere dei film sperimentali, documentari e scientifici». A. BRAUN, *I goliardi e il cinema*, ne «Il Bò», I, 6, 1 maggio 1934 riferisce di un film scientifico, *Peristalsi intestinale*, realizzato nell'ambito dell'Istituto di Patologia dell'Università di Padova.

(28) Le caratteristiche del nuovo cinema proposto, nel quadro della politica culturale del regime, dai giovani cineasti si possono leggere in O. CALDIRON, *Il cinema e il Bò degli anni trenta*, in «Il Bò», febbraio-marzo 1966, in cui sono esaminate, tra l'altro, le posizioni di De Marzi, Cocco, Ducci. In un disinvolto intervento Guido Pallaro aveva fin dal '35 mostrato le sue perplessità di fronte alle pellicole di propaganda perentoria e seriosa. Al giovane cineasta padovano, le cui idiosincrasie per *Camicia nera* erano controbilanciate dagli entusiasmi per *Demoni dell'aria* o *Diavoli in Paradiso*, sembrava trascurata la via di un impegno più sottile e più persuasivo. «Perché non si fa della propaganda anche con pellicole allegre o addirittura comiche?» (G. PALLARO, *Il cinema come documento della civiltà di un popolo*, in «Corriere cinematografico», 11-31 marzo 1936). Sulle esperienze di Tessaro e di Schiavinotto cfr. A. SCHIAVINOTTO, *Esperienze sul colore*, in «Cinema», III, 57, 10 novembre 1938 e G. TESSARO, *La semplicità*, in «Cinema», IV, 74, 25 luglio 1939. A. Schiavinotto realizzò nel '37 la prima pellicola a colori prodotta in Italia con il nuovo sistema Kodacrome.

(29) A. ROMOLOTTI, *I Littoriali del cinema*, in «Cinema», III, 44, 25 aprile 1938.

(30) F. SAPONIERI, *I soggetti ai Littoriali*, in «Cinema», IV, 70, 25 maggio 1939.

(31) G. ISANI, *Mestiere e "Littoriali"*, in «Cinema», V., 93, 10 maggio 1940.

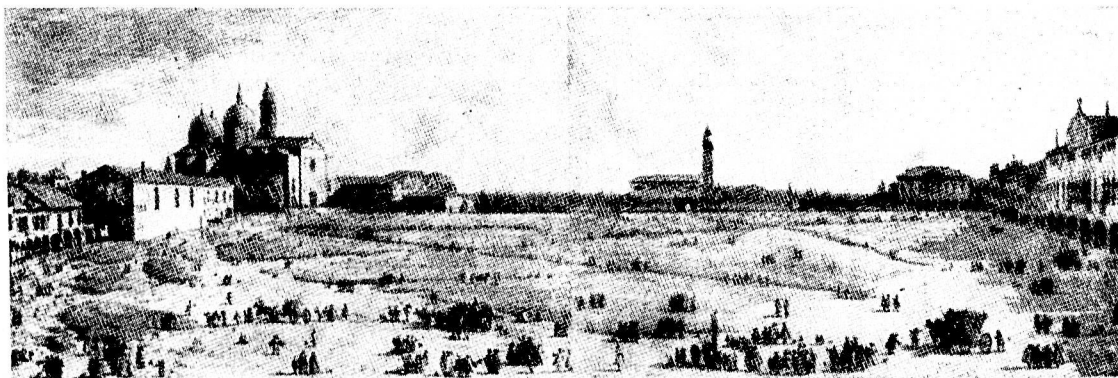
(32) T. DUCCI, *Littoriali del cinema. Panorama del documentario*, art. cit.

(33) D. PAOLELLA, *op. cit.*, p. 78. «Questo libretto, partito per un poetico istinto di conservazione tende a dire: produttori, il cinema ai giovani».

(34) F. SACCHI, *Cineteche e circoli del cinema*, art. cit.

(35) Chi scrive sente il dovere di ringraziare l'on. Fernando De Marzi, l'avv. Guido Pallaro, il M.R. P. Antonio Covi per la generosità con cui gli hanno fornito il materiale, tratto dai loro archivi, che ha consentito la stesura di questa cronaca e il corredo iconografico. Il Cineclub Padova, risorto nel dopoguerra, continua tuttora la sua attività con felici iniziative produttive e culturali, di cui si parlerà in altra occasione.

Il Prato della Valle, Andrea Memmo e il Cerato



Il Prato della Valle o Piazza di S. Giustina (da una stampa del Canaletto) prima della sistemazione menniana.

Andrea Memmo allievo ed ammiratore del Lodolfi si fece banditore delle sue idee in una pubblicazione «Elementi di architettura» edita negli anni 1785-1786 dopo aver consultato il Cesarotti per il timore di non esser convenientemente ferrato in letteratura. Difatti il Memmo era più precisamente un nobile diplomatico, uomo politico e mondano e dilettante di architettura. Fortunato fu nella sua vita e nelle sue iniziative, come amante delle arti belle per essere stato l'erede delle teorie del Lodoli, come uomo politico e diplomatico per essere isignito di cariche di grande impegno a Padova, a Costantinopoli e a Roma, come uomo mondano per essere il beniamino dei salotti. (1)

Celebre fu il salotto dello Smith, mercante inglese di raffinata cultura e buon gusto, antiquario e mecenate. In quel salotto il Memmo ebbe modo di conoscere uomini illustri come il Goldoni, il Canaletto, il Beccaria, il Muratori e tra gli stranieri di passaggio a Venezia il Montesquieu, il Voltaire e il Rousseau. Ivi conobbe la famosa Giustiniana Wynne con cui ebbe amorevoli rapporti. Tali conoscenze lo invogliarono a partecipare al movimento innovatore degli illuministi, non senza mancare a quella prudenza diplomatica necessaria per non incorrere nelle recriminazioni degli Inquisitori, tanto che nel 1771 fu nominato Provveditore a Padova, incarico difficile in quanto i padovani sta-

vano sempre sul piede di una critica negativa verso il governo della Serenissima.

A Padova il Memmo si interessò per favorire agricoltura e commercio, per accomodare le strade, restaurare i Bagni di Abano, per l'erezione del nuovo Ospedale, per introdurre l'industria della canapa, ma trovò forti ostacoli nella cittadinanza. Abitava il palazzo Angeli, già del cardinale Bessarione, di fronte alla depressione paludosa del Prato della Valle, quale appare in una interessantissima incisione del Canaletto. Il temperamento irrequieto, incapace di vegetare sul seggio di provveditore, lo portò a fermare la sua attenzione al risanamento del Prato e fu questo per lui il grande sogno e la grande ambizione che riuscì a realizzare contro gli ostracismi e le avversioni della cittadinanza. Il Memmo grazie alla sua posizione politica poteva applicare la sua eletta cultura architettonica a problemi di carattere urbanistico con scelte meditate. Le sue conoscenze erano allargate al campo europeo per i suoi viaggi all'estero, oltre che per le discussioni nel salotto dell'inglese Smith.

La sua prima idea per il risanamento del Prato fu quella di un giardino. Lo apprendiamo da un suo libretto di appunti conservati al Museo Civico di Padova. Si trattava di una isola contornata da una canaletta abbellita da statue lungo una banchina a parapetto della canaletta stessa. L'isola do-



Il Prato della Valle (dalla pianta del Valle - 1784).

veva essere» un ameno giardino, ma fatto in modo che non tolga la vista», cioè la vista della Basilica di S. Giustina e degli edifici del Prato. È una preoccupazione questa che rivela il rispetto e la sensibilità urbanistica del Memmo per i monumenti antichi.

Non si tratta quindi di squares inglesi con alberi d'alto fusto, ma di un giardino all'italiana, quasi certamente con pratelli rasati alla fiorentina. Tre o quattro botteghe dovevano essere costruite nell'interno dell'isola accessibile da un ponte da poter chiudere la notte.

Ma le obiezioni non mancarono specialmente per la forte spesa che comportava tale realizzazione, bella quanto si vuole, ma improduttiva. Ed ecco evolversi nella mente del Provveditore l'idea primitiva.

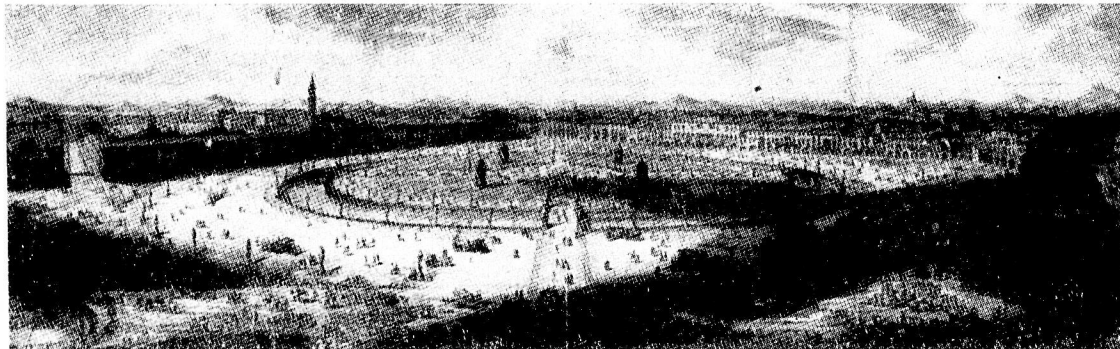
Il Prato per tradizione durante le numerose sagre, quella del Santo nel giugno trasferitavi con ducale del 1608, quella di S. Giustina nell'ottobre, quella di S. Prosdocimo nel novembre e durante le varie festività delle corse delle carrozze, dei tori, era considerato un centro di attrazione mercantile. Infatti durante tutte queste ricorrenze i negozi cittadini chiudevano i battenti per trasferirsi in tende e baracche provvisorie in Prato, dove in posizione centrale era collocato un posto di guardia degli ufficiali del Podestà per la vigilanza diurna e notturna.

Il Memmo pensò di inserirsi nel tradizionale co-

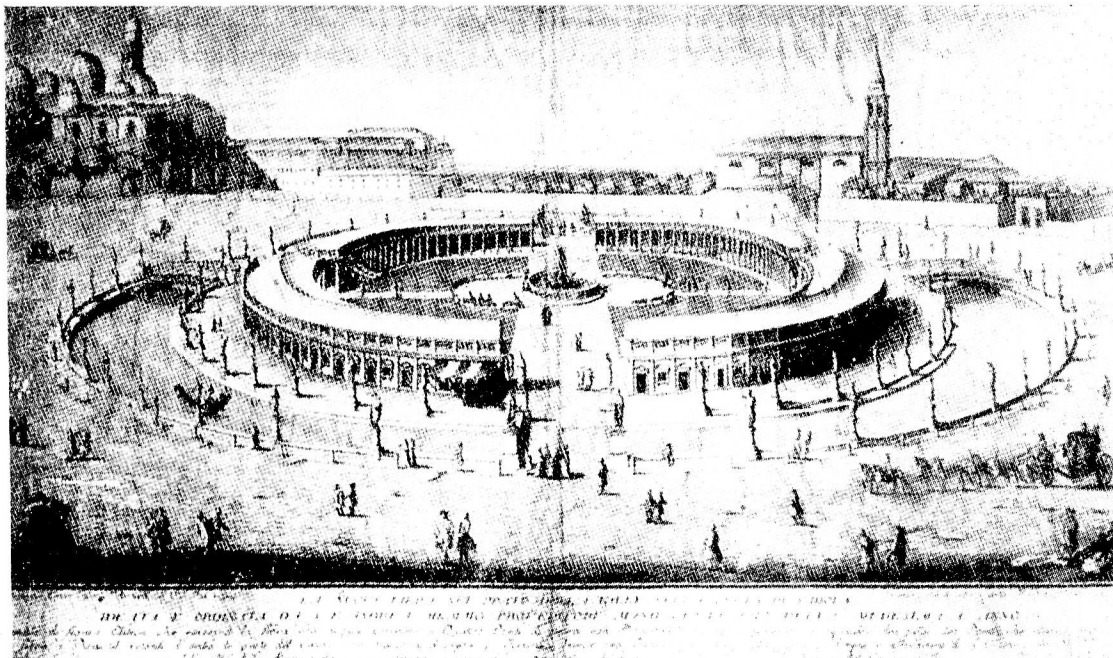
stume locale rendendo stabile e continuo ciò che da secoli era stato saltuario e provvisorio. Per la realizzazione di tale programma il Memmo si affidò all'architetto Domenico Cerato, nominato professore di architettura pratica all'Università proprio nello stesso anno in cui il Memmo era venuto a Padova.

Il Cerato (1715-1792) proveniva da Vicenza con una preparazione accademico-palladiana per cui con il Memmo non doveva trovarsi molto a suo agio. Certo si è che l'idea del Prato era parto della fantasia e della cultura del Memmo. Un'isola nel centro di sì grande estensione di terreno, contornata da una canaletta, tagliata da un cardo e da un decumano, comunicati da quattro ponticelli, era un'idea che poteva venire naturale ad un veneziano come il Memmo. Scartata l'idea del giardino il Provveditore pensò a una cintura di magazzini e negozi come appunto si vede in una stampa del Cerato (1775) rappresentante in prospettiva il nuovo progetto col titolo: «La nuova fiera del Prato della Valle». Il Cerato aveva considerato un giro completo di magazzini concentrici alla canaletta.

Ma la funzione commerciale di tale progetto non trascurava l'apparato estetico del giardino della prima idea, poiché la canaletta era delimitata all'interno e all'esterno da numerose statue sui loro piedestalli lungo le banchine a parapetto della canaletta.



Il Prato della Valle (dall'incisione del Piranesi - 1785).



Il Prato della Valle (prospettiva con gli edifici commerciali - arch. D. Cerato).

Per bonificare il terreno basso del Prato, facilmente paludoso, il Memmo senza badare di troppo alle immane critiche degli amatori delle cose antiche fece demolire il Tragheto, il lunghissimo viadotto che comunicava il Palazzo dei Carraresi col Castello sulle mura cittadine non altrimenti del viadotto tra il Castel S. Angelo e il Vaticano a Roma.

Nell'esecuzione dell'opera il Memmo guidava passo passo la mano del Cerato nella scelta dei particolari, sicchè l'opera può considerarsi più sua che del Cerato. L'appellativo di «Isola Memmia» non voleva riconoscere solo il committente, ma anche l'esecutore ricco di fantasia e dilettante di architettura. Egli si adoperò per far denaro, istigava amici e persone a lui devote a far collette ed assoggettava i cittadini ad imposte gravose che naturalmente generavano lagnanze.

Per le più che ottanta statue che dovevano ornare il recinto bisognava sollecitare tutte le numerose conoscenze del Memmo e trovare generosi oblatori italiani e stranieri che volessero spesar una statua per celebrare un uomo, la cui scelta era lasciata all'oblato, pur che avesse un qualche riferimento con la città di Padova. Il settecento veneto era organizzato per la produzione in serie di statue da giardino, quindi non fu fatica trovare nell'artigianato locale gli esecutori di un tal numero di statue, che non avevano altra ambizione che d'essere statue ornamentali da giardino; lo stesso Poleni del Canova non si può dire che faccia eccezione.

Quando il Memmo nel luglio del 1776 fu richiamato a Venezia l'opera era lontana dalla sua definizione. Egli allora istituì una Presidenza per la continuazione dei lavori e per la ricerca dei fon-



Il Prato della Valle (prospettiva attuale dall'alto).



Il Prato della Valle (prospettiva attuale con la Basilica di S. Giustina).

di necessari. Si disse che il Memmo seppe trarre sangue ed oro dai muri tanta era la sua volontà di portare a termine il suo sogno. Di contro ai tanti oppositori merita citare un amico sostenitore, il Cesarotti, che a lui dedicò un sonetto.

«Memmo, in te tutto è grande, eccelso ingegno
Mente a cui d'ogni mole è lieve il pondo,
Spirito di vasti alti pensier fecondo
Nato del Bello a conquistare il regno».

Al Memmo fu eretta una statua nel recinto degli uomini celebri nel 1794 e nessuno più di lui ne aveva il merito poiché la sistemazione urbanistica del Prato è originalissima e non ha nè precedenti nè seguito nella storia urbanistica; non è

parto di una imitazione, ma è sorta per un problema civico di bonifica e per l'ostinazione ambiziosa di un uomo geniale.

Compiuta l'opera si discusse molto sulla funzione che essa poteva avere nell'economia generale cittadina. Doveva diventare un nuovo centro commerciale della città facendo da bilanciare alle storiche piazze del mercato (come pure avvenne a distanza di tempo per Piazza Brà a Verona), oppure doveva restare un giardino?

La pianta del Valle del 1784 riporta l'isola con un solo emiciclo di botteghe, ma le botteghe sparirono ben presto e l'isola fu piantata ad alberi di alto fusto. Si vedrà in seguito che Giuseppe Jappelli fu contrario ⁽²⁾ alla piantumazione per-

ché aveva ferma fiducia che il Prato dovesse diventare un nuovo centro cittadino con la sede Universitaria e il palazzo del Governo. E sarebbe stato certamente un fatto urbanistico di somma importanza per lo spostamento della città a sud verso la zona dei colli euganei. Ma a metà del secolo XIX la costruzione della ferrovia Ferdinanda a nord della città faceva crollare in pieno l'idea jappelliana. E se ciò non bastasse in questi ultimi anni la costruzione dell'autostrada a nord della città e l'attrazione commerciale-industriale decisamente predominante verso Venezia portò definitivamente e indiscutibilmente il centro cittadino verso nord, sicché errore fatale sarebbe opporsi a tale destino volendo valorizzare il Prato della Valle con edifici pubblici accentratori di traffico (3). Il Prato della Valle dovrà restare come lo ha ideato il Memmo, un'opera bella, la Piazza delle statue o Pinacoteca, che insieme alla Basilica del Santo e al Caffè Pedrocchi caratterizza la città per italiani e stranieri (4).

L'esecuzione dell'isola con i suoi ponti, le sue banchine, i piedestalli delle statue, degli obelischi e dei vasi ornamentali, se pur sorte dalla fan-

tasia del Memmo, deve alla direzione lavori dell'architetto Domenico Cerato.

L'abate Domenico Cerato (1715-1792) messo in auge dall'esecuzione memmiana fu incaricato nel 1778 della costruzione dell'Ospitale Civile, la cui erezione entrava già nei programmi edilizi del Memmo. Il Cerato seguace palladiano, alieno da qualsiasi movimento innovatore, si dimostra pienamente in questa gran fabbrica dell'Ospitale, monotona costruzione che ripete un meccanico schema conventuale nel chiostro porticato.

Il Cerato progettò pure la trasformazione della Turlonga al Castello in Osservatorio astronomico sopralzando sulla sommità della torre medioevale un posto di osservazione. Nel 1780 costruì il palazzetto della Cancelleria vescovile sul sagrato del Duomo, ma l'edificio fu alterato nei primi anni del presente secolo quando si aprì lo sbocco in Via Barbarigo.

Da tale attività si deduce che il Cerato pur aderendo alla cultura tradizionale palladiana risente del movimento illuminista del Poleni e dello Straticò impegnando nei problemi statici e funzionali delle costruzioni.

NINO GALLIMBERTI



Arch. D. Cerato - Cancelleria Vescovile sul sagrato del Duomo.

NOTE

(1) TORCELLAN C. *Una figura della Venezia settecentesca: Andrea Memmo* - 1963.

(2) GALLIMBERTI N. *Giuseppe Jappelli* - 1963 - pagg. 41-42.

(3) Mi dispiace non condividere l'idea del collega Ing. Prof. Del Nunzio di costruire il nuovo edificio degli Uffici Municipali al posto dell'attuale Foro Boario. Vedrei urbanisticamente più adatto un organico centro di sosta per forestieri, per commercianti al sabato e per sportivi nei giorni delle gare: un albergo diurno, un albergo-ristorante, un supergarage multipiano per posteggio di almeno mille macchine, una succursale poste-telefono ecc.

(4) Il Prato della Valle nell'opera di J.C. Shepferd and G.A. Jellicoe: *Italian Gardens of the Renaissance* (London 1953) è considerato un giardino. Ciò è erronco dal punto di vista genetico, ma giustificato dalla sua funzione attuale. Tale lo considera pure il Fiorani nel suo volume: *Giardini d'Italia* (Ediz. Mediterranee 1960).

(5) PASSADORE G. *Domenico Cerato architetto a Padova* in *Boll. Centro Int. Studi di Architettura A. Palladio* 1963 pag. 318.



A. Canova - La statua del Poleni.

Uno storico padovano nella biblioteca di Don Ferrante

Nella famosa rassegna dei libri della biblioteca di don Ferrante, tra gli autori più riputati sui quali il dotto uomo aveva formato le sue vaste e fondate cognizioni, specialmente in fatto di «storia universale», il Manzoni ricorda, con il suo indimenticabile sorriso, il padovano Marco Guazzo.

«Chi era costui?» — potremmo chiederci, come don Abbondio di fronte al nome del filosofo Carneade.

Nato a Padova negli ultimi decenni del sec. XVI^o, il Guazzo frequentò l'Università cittadina e intraprese quindi l'esercizio delle armi, nel quale, al dire dello Scardeone e suo, si dimostrò «perquam strenuus»: strenuo milite. Ma in età ancor giovane lasciò la milizia per darsi tutto alle «carte» e all'opera «d'ingiostrò», cioè alla poesia e alla storia. Fervido lettore della poesia cavalleresca ed ammiratore del Boiardo e del «divino» Ariosto, nel 1524 pubblicò la prima edizione del suo *Astolfo borioso*, in 32 canti, e negli anni seguenti un secondo poema in ottave intitolato il *Belisardo*. Pare che questi poemi guazzeschi siano capitati sotto gli occhi dell'Ariosto o, comunque, tra le mani dei gentiluomini letterati della corte ducale di Ferrara, i quali ne parlavano, ridendo alle spalle del povero Guazzo, ne' colloqui vespertini nel gran cortile del palazzo. «*Ridiam di Marco Guazzo...*», dichiara infatti espressamente il giovane Enrico Bentivoglio, nella quinta delle sue *Satire*.

A dir vero, a giudizio dello Zanette, che in un ampio studio (1) si è occupato a fondo del Guazzo e, per scrupolo di critico coscienzioso, si è sobbarcato anche all'eroica fatica di leggere per intero i due poemi, egli è ordinariamente poeta rozzo, sciatto, non di rado sgrammaticato. Una sola volta, nell'ottava di proemio a un canto dell'*Astolfo Borioso*, il Guazzo riuscì ad azzeccare un verso che — afferma lo Zanette — l'Ariosto stesso non avrebbe rifiutato. «Che è mai la vita?» si chiede il Guazzo; ed esclama: «*Un breve sospirar tra riso e pianto*». Bell'endecasillabo, ma su alcune migliaia di versi — conveniamone — è un po' troppo poco! Il Guazzo in seguito, senza trascurare del tutto la poesia, si buttò a capofitto nella storia moderna, di parecchi avvenimenti della quale era stato testimone e, sempre a suo dire, anche non trascurabile attore. Due sono le opere storiche da lui composte e cioè le *Historie moderne*, in tre volumi

dal 1524 al 1540, e la vastissima *Cronica* dalle origini del mondo al 1554, che gli procurò l'onore d'essere accolto nella biblioteca di don Ferrante! Il Guazzo anche in prosa resta scrittore rozzo, con goffaggini, solecismi, improprietà, rusticità, che urtano continuamente il paziente lettore; e della storia non cura gli avvenimenti seri e propri ma gli episodi, e cioè l'insieme delle circostanze che li accompagnano. Di questi però è narratore appassionato e partecipe, come provano, ad esempio, le pagine sull'entrata di Carlo V e di Clemente VII in Bologna e la scena della incoronazione imperiale, e le altre sull'eccidio e la distruzione di Feltre negli anni della lega cambratica. Non par che il Guazzo fosse un ricercatore attento o un lettore e compulsatore diligente di documenti: egli prendeva piuttosto il suo bene dove lo trovava senza troppa fatica. Così il dottissimo Fulin, che fu, come è noto, il benemerito editore dei *Diari* di Marin Sanudo ed aveva letto anche le *Historie* del Guazzo, poté per primo provare il sarceggio dei *Diari* stessi compiuto dal Guazzo, nel racconto della discesa in Italia di Carlo VIII nel 1494. Lo stesso Zanette trovò che la pagina in cui il Guazzo descrive la morte di Giovanni delle Bande Nere, è un plagio della celebre lettera dell'Aretino sullo stesso argomento; ed è molto probabile che egli abbia attinto anche disinvoltamente alle famose *Relazioni* degli ambasciatori veneti alla Repubblica. Queste però non già copiate macchinalmente, anzi trascelte con un personale criterio, secondo il suo gusto aneddótico della storia, che è, in fondo anche il «metodo» del suo rubare.

Tale è il Marco Guazzo che lo Zanette ci ha presentato con finezza di critico documentato ed anche severo, ma non senza simpatia per questo «grafomane» padovano, i cui successi letterari possono «considerarsi compresi fra due sorrisi: quello di Lodovico Ariosto per i poemi e quello di Alessandro Manzoni per le storie».

G. BIASUZ

(1) E. ZANETTE «*Ridiam di Marco Guazzo*» - *Dall'Orlando Furioso all'Astolfo Borioso*, est. Nuova Antologia, agosto, 1964, pp. 456-479.

piccolo schedario padovano

(fra la cronaca e la storia)

(a cura di G. Toffanin jr.)

ALLEGRI GINO (1893-1918)

«Cinque aereoplani tornavano da un volo su Monfalcone al loro campo di San Pelagio sotto Padova. Già discendevano quando l'aereo di Allegri urtò nell'elica di un altro e precipitò da cento metri in un gran fumo. La macchina s'era appena schiacciata sulla terra che le due bombe appese ancora ai fianchi della carlinga esplosero e non si trovò più di lui che tra le stoppie qualche brandello annerito». Così descrive Ugo Ojetti («Cose viste») la morte di Gino Allegri, avvenuta il 5 ottobre. Era stato uno dei sette su Vienna. «D'Annunzio, con quella sua dolce mania di fingere tutto di francescano, chiamava Gino Ginepro: frate Ginepro. E l'aspetto alle prime gli dava ragione». Era nato a Venezia, figlio di Carlo, sindaco di Mestre, e fu valorosissimo tenente della Squadriglia Serenissima. Alla sua memoria è dedicato l'Aeroporto di Padova.

BERTACCHI GIOVANNI (1868-1942)

Nato a Chiavenna, morto a Milano, insegnò dal 1917 al '38 letteratura italiana all'Università di Padova, chiamato «per chiara fama». Fu però più noto come poeta, ed ebbe larga fortuna negli anni dal 1915 al '20, nonostante la «stroncatura» papiniana (1919) che coinvolse il professore, l'uomo e il socialista: «Il chiavennate resterà sempre il maggior poeta della provincia di Sondrio». Ai padovani portici di San Francesco dedicò «Luci velate d'azzurro» (Inverno 1916, in «Riflessi di orizzonti»): «Io vo per silenzi di arcate / soffuse di un cerulo incenso: / discendono luci velate / pei chiostrì d'un eremo immenso. / E' l'atrio d'un tempio sidereo / che a me d'improvviso s'aprì, / destando al mio cuore perduto le chiese di un dì».

BREDA ERNESTO (1852-1918)

Nato a Campo S. Martino, morì a Milano dove si era trasferito nell'86, e aveva fondato lo stabilimento omonimo di costruzioni meccaniche, specializzato nella fabbricazione di locomotive e di materiale filotramviario. Ingegnere, cugino del senatore Vincenzo Stefano Breda.

CALLEGARI ADOLFO (1882-1948)

Studio dei colli Euganei, ispettore onorario ai monumenti, custode della casa di Petrarca, direttore (1922) per ventisette anni del museo nazionale di Este, fu in realtà l'innamorato dei Colli Euganei. Era nato a Padova, visse poi a Teolo e a ca' Borin (tra Este e Calaone), e quindi poté acquistare la casa di Arquà dove morì il 7 giugno. Tra le sue molte pubblicazioni, vanno ricordate particolarmente la «Guida ai Colli Euganei» (1931, ristampata nel 1963 da Luigi Gaudenzio sotto gli auspici del Lions Club) ed il volume «Le ville del Brenta e degli Euganei, in collaborazione con Bruno Brunelli (Treves, Milano, 1931). Fu anche ordinatore e direttore del Museo di Torcello, e ordinatore del Museo di Belluno. In gioventù aveva studiato disegno e pittura a Monaco di Baviera, e si era laureato in legge discutendo una tesi sulla proprietà artistica.

CASINI TOMMASO (1859-1917)

Uno dei commenti più noti alla «Divina Commedia», per molti anni diffusissimo nelle scuole, fu quello del Casini (poi riveduto da S. A. Barbi),

Il Casini era nato a Pragatto di Crespellano, nel bolognese, e fu chiamato nel 1913 (dopo essere stato provveditore agli studi, e ispettore centrale per le scuole medie) alla cattedra di letteratura italiana nell'Università di Padova.

Per motivi di salute fu costretto ad abbandonare l'insegnamento (1915), e poco dopo morì, il 16 aprile 1917 a Bazzano.

CITTADELLA VIGODARZERE ALESSANDRO (—)

Figlio di Andrea, e fratello di Luisa, Gino, Antonio e Giustina (maritata Valmarana), abitava la bella villa di Bolzonella, nei pressi di Cittadella. Sposò Costanza di Fiano, vedova del principe Ruspoli Ottoboni Boncompagni: donna di squisita cortesia e intelligenza. Rimasto vedovo, non si rassegnò mai alla perdita della diletta consorte. La sua vita continuò come avesse ancora al fianco la moglie; e, prima di ogni decisione importante, si ritirava nella camera della defunta a prendere consiglio. Molte sue lettere d'affari cominciano: «La contessa ha detto di no».

CITTADELLA VIGODARZERE GINO (1844-1917)

Nella sua «Padova in giro» (una guida in chiave umoristica della città pubblicata nel 1907) Arnaldo Francaroli, a un certo punto, avverte: «Fra i monumenti di Padova non bisogna dimenticare il senatore Gino Cittadella Vigodarzere, uno fra i più cari gentiluomini ed una fra le barbe più candide». Figlio di Andrea, fu nominato senatore nel 1900. Era stato deputato di Padova e Cittadella per cinque legislature.

Si dilettava di poesia.

FERRARIS CARLO FRANCESCO (1850-1924)

Era nato a Moncalvo. Professore di scienza della amministrazione all'Università di Padova, fu Ministro dei Lavori Pubblici nel 1905. Deputato, senatore dal 1913, morì a Roma il 10 ottobre, quando era presidente della Commissione di Finanza al Senato.

FERRARI DALLE SPADE GIANNINO (1887-1943)

Professore di diritto romano a Messina, Siena, Firenze e quindi Padova, poi Rettore della nostra Università. Fu, dopo la grande guerra, delegato alla Conferenza della pace di Parigi. Era nato a Tregnano (Verona) il 9 settembre, ed ivi morì il 9 novembre.

FERRUZZI ROBERTO (1853-1934)

Alla Biennale di Venezia del 1897 il Ferruzzi espose una sua «Maternità» che ebbe un immediato popolare successo. L'originale andò poi perduto: pare che il quadro sia andato distrutto in un naufragio nel 1914, mentre stava

per essere trasportato in America. Certo è che quell'opera del Ferruzzi (ribattezzata «la Madonnina») venne riprodotta (e lo è ancora) in innumerevoli copie, con un successo senza pari. Orio Vergani raccontò che, quando nacque, a capo del letto di sua madre c'era anche lì una «Madonnina» del Ferruzzi. Era dalmata d'origine. Visse e lavorò per moltissimi anni a Luvigliano, in una casetta ai piedi del monte Sengiari. E' sepolto nel vicino cimitero.

FRACCAROLI ARNALDO (1883-1956)

Iniziò la sua attività di giornalista a Padova, cronista della «Provincia». (Poi, quasi subito, vennero i grandi successi al «Corriere della Sera»). Nel 1907 scrisse «Padova in giro», «guida al selz», con il pseudonimo di Frustino. L'opera fu ripubblicata da L. Montobbio sulla rivista «Padova» (n. 4-5 del 1957), ed è assai divertente rileggerla ancor oggi per i tanti ricordi della vecchia città, e per un umorismo semplice e garbato. Era nato a Villa Bartolomea e morì a Milano.

LEOPOLDO DA CASTELNOVO (fra') (1866-1942)

Nato a Castelnuovo, presso Cattaro, il 12 maggio, al secolo Bogdan Adeodato Mandich, avrebbe voluto svolgere la sua missione in oriente.

I Cappuccini veneti (che da secoli avevano tenuta viva la fede cattolica in Dalmazia) lo fecero entrare nel loro Seminario Serafico di Udine, poi nel Noviziato di Bassano. Nel 1906 fu definitivamente trasferito a Padova, ove rimase sino alla morte, tranne un anno che passò internato — durante la prima guerra mondiale — nell'Italia Meridionale perché di nazionalità croata. Morì il 31 luglio per un tumore all'esofago, e tutti ricordiamo come d'un baleno si sparse per la città la notizia.

Ben presto si aprì il Processo Informativo, perché era vissuto in odore di santità; e rapide e innumerevoli giunsero le testimonianze dei suoi miracoli. Il suo campo d'apostolato fu il confessionale; si può dire che egli passò tutta la sua vita nel piccolo confessionale di Santa Croce. Aveva predetto che il convento e la Chiesa sarebbero stati distrutti, e ciò avvenne durante il bombardamento aereo del 14 maggio 1944, che tuttavia lasciò intatta a S. Croce la cella di Padre Leopoldo.

LUCCHINI LUIGI (1847-1929)

Nato a Piove di Sacco il 10 giugno 1847, dopo un breve periodo di insegnamento (diritto e procedura penale) a Modena, Siena e Bologna, entrò in magistratura, divenendo presidente di sezione della Cassazione. Fu deputato di Verona per due legislature, e dal 1908 senatore. Fondò la Rivista Penale, diresse il Digesto Italiano. Collaborò alla relazione del Codice Zanardelli (1889) ed anzi si vedeva in lui il vero autore.

MAZZONI GUIDO (1859-1943)

Allievo a Bologna del Carducci, dopo un breve periodo di insegnamento nelle scuole medie, e prima di passare all'Istituto Superiore di Firenze (1894), il Mazzoni ebbe nel 1887 la cattedra di letteratura italiana all'Università di Padova. E qui passò anni felici e di intenso lavoro. A Padova nacquero i suoi figlioli, e nella casa di via Cesare Battisti ospitò più volte il maestro suo carissimo. La sera dell'11 giugno '89, il Carducci morì appunto dalla casa del Mazzoni per recarsi alla Birreria Mengato al Bassanello a pronunciare il discorso «agli studenti di Padova». È superfluo qui ricordare l'opera critica e letteraria del Mazzoni. Piace invece ricordare, tra le pagine che dedicò alla nostra città, il sonetto «In piazza del Santo» («È pur

oggi buon dì, Gattamelata / che co' lunghi speroni il destrier calchi»...).

MOSCHETTI ANDREA (1865-1943)

Cremonese, il suo nome è legato a quello del Museo di Padova e, vorremmo dire, i rapporti tra l'uomo e l'istituzione si faranno sempre più stretti ed interessanti quando del Museo si scriverà la storia che merita. Moschetti ci arrivò in modo un poco paradossale: la sua meta era la cattedra universitaria. Per uno di quei contrattempi di cui la vita del mondo accademico è piena, l'ufficio universitario si mutò in lui in quello apparentemente più modesto di direttore di un Museo (1899) che allora non era celebre. A portarlo alle altezze che (comunque se ne pensi) ha raggiunto poi, ci pensò il Moschetti, e mise nella direzione del Museo quello stesso impegno che avrebbe messo in una cattedra universitaria e qualcosa di più. Perché nell'uomo c'era una versatilità particolare. Quella competenza nelle arti figurative, che ai suoi tempi era rara nei letterati, in lui divenne tutt'uno con la letteratura che continuò ad amare e coltivare e si affinò con le esperienze della tecnica o delle tecniche da cui non può prescindere un direttore di Museo. Fu direttore della Rivista «Padova» prima di Luigi Gaudenzio. Il suo nome è ora passato al nipote Andrea, ordinario di filosofia, che degnamente continua una tradizione di intelligenza e di onestà umana e scientifica.

SARTORI AMLETO (1915-1962)

Nato a Padova, diplomato alla «Selvatico», dal 1940 fu insegnante nella stessa scuola. Il suo interesse d'artista spaziava su una larga gamma di produzioni: scultura (bronzo, marmo, pietra, legno), pittura, grallito, lacche, sbalzo. Vinse parecchi concorsi e partecipò ad importanti esposizioni. Molte sue opere sono in edifici pubblici e religiosi della nostra città. Va ricordato anche per la sua attività di «mascheraro» per cui divenne celebre in Italia e all'estero: maschere in cuoio, in legno dipinto e laccato, in cartapesta: famosissima quella di Arlecchino per Marcello Moretti.

SGARAVATTI LEONE (1878-1955)

Figlio di Benedetto Sgaravatti (1841-1925), e discendente di una famiglia il cui nome era già noto nel mondo della ortofloricoltura, egli seppe industrializzare (tra i primi in Italia), i vivai delle piante e dei fiori, sviluppando a Saronara l'azienda, estendendo la propria attività su piano nazionale, aprendo nuove filiali nel Veneto, in Toscana e nel Lazio, intraprendendo rapporti con l'estero. Fu insignito, come già il padre, del cavalierato del lavoro.

TAMASSIA ARRIGO (1849-1917)

Fratello di Nino, che era uomo tutto cultura, egli fu tutta improvvisazione. Professore di medicina legale, fu uno degli iniziatori di questo ramo della scienza. Senatore dal 1909. Frequentatore assiduo del tavolo dei professori al caffè Pedrocchi: fu anzi, con l'Ardigò, la figura più caratteristica. L'aneddotica universitaria deve a lui gli spunti più belli, in quanto egli si divertiva a scherzare con gli studenti di legge che frequentavano il suo corso, e soprattutto (la materia si prestava) a prendere in giro gli esaminandi dall'aspetto timido o innocentino.

VERONESE GIUSEPPE (1852-1917)

Insegnò geometria analitica all'Università di Padova, ed ebbe larga fama per i suoi studi. Deputato (radicale) di Chioggia, ove era nato, per varie legislature. Senatore dal 1904. Morì a Padova il 7 luglio.

Le composizioni vegetali di Nacinovich



Abbiamo preso visione di alcuni di questi singolari «collages» di Ilario Federico Nacinovich e ne siamo rimasti favorevolmente impressionati. Quelle sue composizioni, a base di elementi vegetali essiccati ed incollati su fondi neri di cartone, possono interessare, suscitare ammirazione per la novità ed ingegnosità del mezzo e per la abilità della esecuzione, e, in taluni casi, perfino piacere per il raggiungimento di un livello che si potrà senz'altro definire artistico, nella accezione lata che questo termine può assumere: artistico come una vetrata gotica, come un pannello ligneo intarsiato del Rinascimento od uno marmoreo dell'età barocca. Con la differenza che qui il mezzo è ancora più difficile da dominare, perché ogni foglia ha la sua forma e le sue venature, ogni fiore ha le sue inconfondibili caratteristiche di forma, colore, tessuto, e così ogni gambo ed ogni stelo; perché il Nacinovich, come egli stesso apertamente dichiara e coerentemente persegue, usa ogni elemento senza tagli o deformazioni così come esso si presenta dopo un certo periodo di essiccazione fra le pagine di un grosso libro. Con questi elementi egli realizza nature morte e paesaggi, figure,

intere composizioni di figure, perfino illustrazioni di certi passi illustri di romanzi o poemi.

Abbiamo sott'occhio un San Sebastiano nudo, legato all'albero e frecciato; ed una illustrazione di un episodio dell'Inferno di Dante che ha come ambiente la selva dei suicidi, realizzato con una fantasia ed un gusto decisamente surreale, come l'argomento richiede e come il mezzo usato dispone più favorevolmente ad ottenere. Ma il San Sebastiano, non immemore di altri illustri remoti prototipi, legato ad un albero (che è un rametto di bosso) stagliantesi con vigore e nettezza contro il fondo nero campito, assume un significato quasi classico nella sua icastica asciuttezza.

In tal modo il Nacinovich, che per il materiale usato, insolito, si inserisce nella «modernità» (quella che vuole il nuovo ad ogni costo, l'inedito, lo stupefacente), per il fine che persegue, figurativo, si riallaccia, per fortuna, alla tradizione, rifuggendo da quelli che sono i vizi o le malattie dell'arte d'oggi: informalismo ed astrattismo, che hanno ormai stancato e nauseato la parte migliore del vasto pubblico e che sono destinati — così riteniamo e speriamo — ad essere definitivamente debellati.

Se il Nacinovich può giungere a queste realizzazioni, è perché la sua attività non è frutto di improvvisa vocazione. Egli, che fino a quindici anni fa dipingeva ed aveva, in quella sua attività, ormai una sua notevole esperienza, si diede ai «collages» di foglie e fiori spintovi dalla duplice passione per l'arte e l'er-



boristica, scoprendo nella fusione delle due attività, la seconda in funzione della prima, una sintesi lavorativa che soddisfaceva in modo più pieno le sue interiori esigenze. Diciamo interiori, perché in realtà, contrariamente a quanto avviene alla stragrande maggioranza degli artisti informali ed astrattisti, il Nacinovich subordina ogni necessità ed esigenza di ordine commerciale alle sue fantasie ed ai suoi sogni, con le conseguenze di ordine pratico che un tale atteggiamento comporta. Ma noi non cesseremo mai di lodare ed esaltare, sempre ed in ogni luogo, questo «atteggiamento».

LUCIO GROSSATO

Alla esauriente illustrazione di Lucio Grossato, il signor I. F. Nacinovich fa seguire una sua nota autobiografica dalla quale si apprende che egli è nato a Fiume, vive e lavora da vent'anni ad Abano, ama

la botanica, è autodidatta e suoi lavori si trovano in varie collezioni ad Abano, a Londra, a Casablanca, a Turcinò, a Chicago, a Losanna, a Padova, a Roma etc. «Le foglie sono trattate chimicamente — precisa l'autore — sterilizzate, decolorate e a volte ritinte.

«L'essiccazione avviene in grandi volumi (vecchi registri) in modo naturale (carta e cartasciugante) e dura anche per periodi che vanno oltre un anno. Possiedo circa 4.000 esemplari compresi alcuni licheni e alghe lacustri e marine».

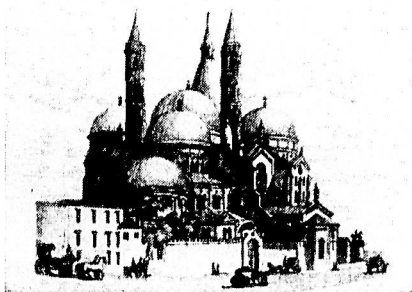
Per affinità di materia vegetale, ci tornano alla memoria certi tuberi dalle forme che suggeriscono aspetti di caricatura umana; e certi antichi ulivi, che hanno tronchi e polloni dalle contorsioni drammaticamente umane di dannati di dantesca memoria; e, di materia diversa, cristalli di neve che, visti al microscopio, presentano la geometria fantasiosa e perfetta di vetrate gotiche. Ma qui nelle foglie di Nacinovich c'è anche, beninteso, una mano esperta.

g.

PADOVA IN «CITTÀ E PAESI D'ITALIA»

«Città e paesi d'Italia», la bella Enciclopedia illustrata di tutti i comuni italiani, pubblicata a dispendio settimanali dalla De Agostini di Novara (un Istituto Geografico tra i maggiori del mondo, vanto dell'editoria italiana), giunta in questi giorni al volume II ed ai fascicoli 49 e 50, si interessa di Padova e della sua provincia. Superfluo ricordare l'interesse e l'importanza della pubblicazione, che si affianca di diritto agli ormai celebri «Milione» e «Tuttitalia» Superfluo anche ricordarne la grande utilità: per la prima volta vengono accuratamente presi in esame tutti

i comuni d'Italia, onde ne sortirà fra breve uno strumento di consultazione unico nel suo genere, indispensabile non soltanto allo studioso, ma anche al turista e ai tecnici del commercio e dell'industria. Tra i numerosi compilatori dei fascicoli dedicati a Padova vi sono A. Prosdocimi e C. Semenzato. La presentazione della provincia e della città di Padova è particolarmente sintetica ed esauriente, precisa e completa. Ci piace ricordare (e ne siamo grati) il cortese importante accenno all'attività della nostra «Pro Padova» e della nostra Rivista.



POSTA

Caro Direttore,

... sul risveglio del teatro di prosa che effettivamente e fortunatamente si verifica, c'è, forse, più abbondanza di studi, di polemiche, di opinioni e di chiacchiere, che fatti concreti e da ciò deriva la tentazione di unirsi al coro, sommessamente, con lo scopo di portare un contributo di chiarezza nell'impostare i problemi.

Si compatiscano, dunque, queste considerazioni che, probabilmente potrebbero adattarsi a tutte le arti, ma che si restringono al campo più conosciuto ed amato.

Nell'opinione dei più, sembra indiscutibile che non si possa fare che del teatro nuovo, d'avanguardia, di ricerca, pena il sentirsi considerare dei borghesi ottusi in cerca di pretesti per appagare le nostalgie del proprio mondo meschino tramontato e condannato.

Nessuno contesta che sia giusto e necessario fare del nuovo, che se ne incoraggi la ricerca, che se ne provochi la germinazione spontanea; però, chi lo deve fare?

La logica direbbe che lo tenti chi ha i mezzi e le capacità per farlo, mentre, invece, vediamo che troppi presuntuosi si sentono in dovere di creare nuove profondissime forme, non importa quali.

Pare che si giochi su di un ragionamento semplicistico: fino ad oggi, fra la miriade di attori e autori del passato chi è emerso? Solo chi si è mostrato originale.

Ebbene facciamo subito gli originali e saremo subito affermati. Per fare dell'originale, poi, si ricorre a trucchi ormai facili da individuare, creando un convenzionalismo peggiore di quello che si vuole abolire.

Chi non può fare del nuovo, si accontenti di fare bene il vecchio. C'è tanto da capire, da approfondire, da affinare! Non fosse altro, c'è da imparare l'aborrito «mestiere» (e nel mestiere c'è la recitazione, la dizione, il mimo ecc., il quale può, se si vuole, paragonarsi ad un veleno ma che, come tale, a piccole dosi può essere ottima medicina.

Si ricordi anche la regola generale per cui quando si copia uno stile passato, si crede di copiare, ma per un processo evolutivo inarrestabile si crea sempre, senza volerlo, un altro stile. Esempio banale è, in altro campo tipico, il sorgere del «Pompeiano».

Gozzano definiva «piccole cose di pessimo gusto» quelle che ingombravano i salotti fine ottocento e di conseguenza chiamava di buon gusto il suo floreale.

Si dice che il pubblico vuole la novità. Non è vero!

Il pubblico vuole la moda che è ben diversa cosa.

Concludendo, chi sa di non poter creare il nuovo, per mancanza di mezzi, di esperienza e di ali per volare, serva con modestia il teatro che può fare — e questo vale più che tutto per i filodrammatici più o meno mimetizzanti in stabili e semistabili — e lo serva con amore.

GIANNI SORANZO

Caro amico, le par poco riconoscere che esiste un risveglio nel teatro di prosa? Col sentimento di gentilezza che le è proprio, lei vorrebbe che si servisse il teatro con «modestia e con amore». Ma a parte la difficoltà di poter dimostrare quali forme dovrebbero avere modestia e amore, resta da provare se, restando valido il rapporto teatro-società, non sia preferibile al mondo di ieri l'inquietudine protestataria che fermenta in tutte le espressioni d'arte del nostro tempo, teatro compreso.

Questo è il vero punto della questione.

g.

L'INÉPUISABLE PADOUE

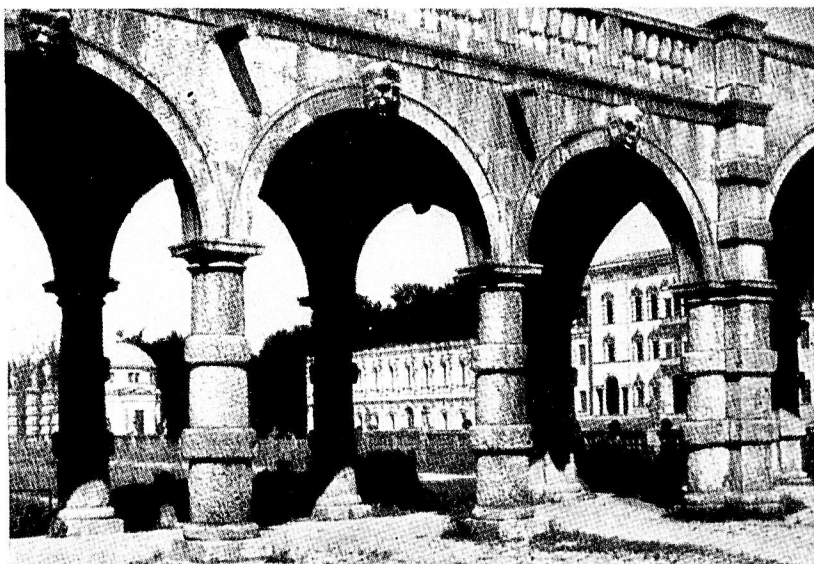
Le ville dei Vescovi a Luvigliano e Contarini a Piazzola sul Brenta sono tornate in queste ultime settimane all'attenzione dei padovani. Furono proprio queste due ville che nella sua ultima visita a Padova, Gabriel Faure (che poco dopo doveva lasciarci per sempre) conobbe, e della cui ammirazione volle darci memoria in questa lettera inviata alla nostra Rivista nel giugno del 1955:

L'inépuisable Padoue

C'est Gabriele d'Annunzio qui, je crois, a célébré "l'inépuisable Italie"; j'en dis volontiers autant de Padoue. Après tant de séjours dans la ville du Santo, tant d'excursions le long de la Brenta ou dans les Collines Euganéennes, tant de visites aux villes voisines, Abano, Strà, Castelfranco, Asolo, Possagno, etc. il me restait à connaître deux villas, que je savais magnifiques; je les gardais, suivant l'expression populaire "pour la bonne bouche": la villa des Evêques à Torreglia et celle de Piazzola. J'en reviens émerveillé. Si différentes l'une de l'autre, elles témoignent toutes deux de la richesse de Padoue et de ses environs. Nulle part, mieux qu'en Veneto, l'art et la nature ne s'unissent dans un plus harmonieux accord.

Gabriel Faure

Padoue - 7 juin 1955.



PIAZZOLA SUL BRENTA — Villa Contarini.

Nota di biancheria e vestiario di S. E. Marina Corner Renier - 1783

*Camicie di Renso fornite n. 12 e schiette 30.
Camicie di tela Costanza fornite 30 e schiette 30.
Fazzoli di tela Costanza 300 - Di seta 38 - Con
fascia 30 - Di colore 30 - Da spalla 4 - Traverse 2 -
Calze para 38 - Di seta para 6 - Altre di seta para 4.
Rocchetti 4 - Scarselle 2.
Veste imbottite lunghe 2.
Circassie di seta Costanza con cottoli e pettorina
3 - Cicassie di rigadin lunghe 2.
Commessi di rigadin 8 - Cottoli di rigadin 8 - Bra-
goni di rigadin 8.
Veste de rigadin lunghe 2 - Veste di seta Costan-
za 2.
Circassie di seta Costanza con cottoli e pettorin 3.
Bragesse 6 - Cottoli 6 - Commessi di Costanza 6.*

VESTIARIO D'INVERNO

*Andrienne di raso color pomo - Detti raso color
latte - Idem scuro.
Detti intieri con guernizion.
Abito intiero drappo con oro e guernizione.
Abito intiero guernito e sua polacchetta simile.
Abito intiero rosa guarnito di velo.
Cottolo listè - Patriarca guernito di frangia d'oro.
Sottana cottolo e bustetto veludin all'inglese rosa
guerniti di martoro e d'oro.
Pelizza saresina - Abito intiero di panno - Polac-
chetta di panno - Veste nera di Pousuè.
Tabarri da mascara 12 Manizza di martora Cer-
chio grande da funzione.
Cottolette 12 - Manichetti 12 - Manizza di lovo
cervier - Detta ordinaria.*

DI MEZZA STAGIONE

*Andrienne latesin con guernizion velo.
Andrienne lunga alla tedesca moscato guarnito rosa.
Andrienne fondo argento e fiori naturali.
Andrienne scavezzo oscuro e cenerin con suo cor-
petto.*

VESTIARIO D'ESTATE

*Abito di velo miniato - Detto di velo - Detto di
manso color giacinto.
Detto bianco - Detto bianco a striscie con suo cor-
petto.
Detto color d'acqua marina con guernizion rica-
mata.
Detto verde acqua marina con argento - Veste
nera di Nobiltà.
Tabar da maschera simile - Cendadi.*

TABARINI DA INVERNO

*Mantiglia di raso rosa con fodera e contorno di
pelle.
Mantiglia simile di raso nero con falbalà e fodera
simile.
Mantiglia di raso bianco con fodera rosa e guar-
nizione velo Tabarin alla francese raso bianco fode-
rato contorno pelle.*

DA MEZZA STAGIONE

*Mantiglia con fodera rosa e guarnizione velo.
Tabarino alla francese rasetto bianco con fiori
rosa e guarnizione velo.
Tabarino nero guernito di velo - Detto bianco
guernito di velo.*

D'ESTATE

*Mantiglion di lustrin nero con fodera bianca e
guernito velo.
Mantiglion di lustrin bianco senza fodera e guar-
nito velo.
Tabarin alla francese di lustrin nero guarnito
senza fodera.
Fazzolettin di lustrin nero guarnito.
Fazzolettin di lustrin bianco guarnito.*

CAP I DIVERSI

Ventole 6 - Cuffie da notte 4 - Traverse 3 - Gatto velo 3 - Palme fiori 4 - Piume 5 - Avion nero 3 - Cuffie 12 - Capellin velo 3 - Bautte di merlo 12 - Capelli da maschera 12 - Fornimento di merlo punto in aria - Fornimento di blonda - Due giri di alsalà - Veletta di merlo - Capelin da viaggio - Cascate di velo con suo contorno 3 - Mezzi fazzolettin di velo 10.

E vediamo ora la nota dei gioielli consegnati dai Renier all'orefice per ridurli ad uso della sposa:

Fior da testa 110 brillanti - Fiore da petto 164 brillanti - Golletta 286 brillanti - Cascata 133 brillanti - Croce 115 brillanti - Orecchini 161 brillanti - Polcetti

114 brillanti. In tutto 1093 brillanti - Peso gr. 604 e 1/12.

Tra brillanti mezzani e minuti - 80 - gr. 41 e 5/8. Anello con brillante grande gr. 36 e 2/8 - Anello con brillante piccolo gr. 16. Totale: gr. 697 e 8/28 - Posti in opera:

Cascata con fiocco ed orecchini - Fior di testa - Punta collana - Ritratto contornato con coronzina in brillanti - Farfalla - Spilloni 11 - Anello a due cori contornato con fiammetta - Anello con brillante grande - Anello con brillante piccolo. In tutto brillanti 1183 - Pesa gr. 699 e 7/8.

Più: una collana di 216 perle - Più una collana per manini di 256 perle.

N O T E

Renzo: tela di lino bianco finissimo così detto dalla città di Reims dove si fabbricava.

Andrienne od Andriè: abito femminile con coda.

Cendadi-cendal, in italiano zendalo: mussola indiana nera. Si puntava sul capo e copriva e scopriva con malizia il volto e con eleganza attorcigliavasi alla vita, il che dava il potere quasi magico di abbellire le brutte e di far maggiormente spiccare le attrattive delle belle. (Da un antico scrittore di cose veneziane).

Gatto velo: vello o pelo di gatto.

Secondo l'opera: «I dogi di Venezia», di Andrea da Mosto, Ed. Martello, il vestiario del Doge costava decine di milioni.



QUESTO DECENNIO, QUATTRO SECOLI FA

Leggiamo nel bellissimo saggio di Stanislaw Windakiewicz «I polacchi a Padova» queste parole: «L'immigrazione più intensa avvenne negli anni 1560-1570, quando solo la facoltà di legge contò in un anno da 40 fino a 60 allievi di nazionalità polacca. Erano per i polacchi i tempi dell'intenso studio all'estero; lavoravano con tutta lena per conseguire una virtù professionale e s'ingegnavano ad istruirsi in tutti i rami. Le occupazioni universitarie costituirono il perno della vita della gioventù polacca. Essi quali futuri cittadini d'uno stato repubblicano, preparandosi ad occupare importanti cariche nello stato, studiavano per la maggior parte legge. Secondo le statistiche compilate trentacinque anni or sono in base agli «Acta universitatis legistarum» a Padova ed alle identificazioni del catalogo dei nomi che vi figurano con le fonti polacche, si può dimostrare che 49 futuri vescovi ed abati, 39 palatini e castellani, 56 magistrati provinciali e deputati alla dieta, erano stati allievi della facoltà di legge di Padova...» E il discorso continua. Ma la ragione per la quale noi abbiamo riferite queste parole dell'interessantissimo saggio non è tanto il ricorrere ora il quarto centenario di quel decennio famoso nella storia dei rapporti tra Italia e Polonia, quanto il ritrovarle queste parole in un prezioso volume pubblicato dalla Accademia Polacca di Scienze e Lettere in onore dell'Università di Padova in occasione del Centenario del 1922 (Cracovia, Tipografia dell'Università). Il libro, bellissimo per le notizie che contiene e per la storia dei rapporti tra Italia e Polonia, è un piccolo capolavoro dimenticato. E la dimenticanza è un atto nostro di ingratitudine, al quale vorremmo che queste parole rappresentassero una riparazione per quanto minima.

Ma i saggi maggiori (a nostro avviso) della raccolta sono due.

Il primo di Stanislaw Lempicki su Giovanni Zamoyski che fu una delle personalità del mondo polacco e non si peritò di scri-

vere «Patavium virum me fecit», ed anche più tardi così si rivolse al doge Mocenigo (1577): «Ego vero multum nobilissimae isti Venetorum reipublicae debeo... Etenim in illius Reipublicae Patavino gymnasio bonis artibus imbutus et informatus sum...».

L'altro, il lungo e dottissimo saggio di Lodovico Birkenmajer su Niccolò Copernico. Prendendo lo spunto dal saggio di Favero del 1870 («Lo studio di Padova ai tempi di Niccolò Copernico») ma avvalorandone ed ampliandone le conclusioni, con una conoscenza perfetta di ciò che quarant'anni di ricerche qualche volta fortunatissime gli avevano aggiunto, porta un contributo vorremmo dire commovente alla conoscenza di quanto fosse stata la partecipazione di Copernico alla vita padovana nei tre anni del suo studentato.

Sono cose che bisogna ricordare.

GIUSEPPE FUMAGALLI

«Aneddoti biografici»

Si sa che gli austriaci nel Veneto, specialmente dopo la restaurazione che seguì alla caduta del Regno Italico, erano veduti come il fumo negli occhi. Il popolo si sfogava mettendo in ridicolo gli oppressori con satire e storielle più o meno autentiche. Fra queste una può interessarci: «Una signora, dopo una conversazione ch'essa cercava rendere sentimentale, offre il volume del suo poeta prediletto all'ufficiale austriaco che le faceva visita. Questi vuol schermirsi dall'accettare il dono, ma alle insistenze di lei, si china graziosamente, prende il volume, ne lacera una pagina che mette in tasca esclamando: *Tanto per cradire*». Assai amena anche quella del colonnello austriaco che si diletta di leggere libri italiani e al quale un buontempone prestò per sei volte di seguito il medesimo volume, senza che egli mai se ne accorgesse e che solo all'ultimo momento ebbe a dire con aria competente: «Bella lingua, taliano, ma ripetersi troppo».

VETRINETTA

Un poeta veneto MARCO POLA

Di Marco Pola, il poeta trentino, che ha già scritto undici volumi di poesia in lingua e dialetto, suscitando l'interesse di critici come Ugo Fasolo, G.A. Cibotto, B. Bonapace, Carlo Munari, Ferdinando Palmieri, Manlio Danzi, per citare solo i più attenti alla pulizia e singolarità drammatica del suo linguaggio, esce per i tipi di Rebellato, nel dialetto della sua terra, che pare tutt'uno con le betulle, i mughi e le alluvioni, il volume *Qualcòs de pu de prima*, che forse ha ricevuto stimolo o pretesto, come altre opere di scrittori in dialetto (per es. l'eccellente *El di de la conta*, di S. Zanoto, uscito in questi giorni presso Scheiwiller) dalla lettura della *Raccolta di Spoon River*. Indagine psicologica in chiave dialettale o apertura sociale? L'argomento che del resto Pola non realizza con il tono truculento, che si nota in altri autori in vernacolo, conta relativamente; assai maggiore importanza ha la presenza di una genuina malinconia, la testimonianza intelligente di una vocazione lirico-narrativa, che si svolge con un'urgenza quasi vegetativa e viscerale, sommuovendo l'interiorità e denunciando chiaramente il segno di un destino. Pola è nato poeta, anche se gli manca il senso pratico, che gli procuri la fama, a cui avrebbero senz'altro diritto la rara finezza della sua parola, l'essenzialità del discorso, la trasparenza degli affetti, la chiarezza dell'immagine. Sentite la descrizione di questo cimitero di montagna, nei versi che danno il titolo al volume:

*Fra i sgoli dele ròndole e 'n lusor
de cros e de lumini benedeti,
omeni e done e pòpi 'ntéi sò leti
i dorme, i dorme cole man sul cor.*

*I dorme, i dorme. No i ga pu pensieri.
No i è pu gnent. Nè servi, nè patroni.
Lontani dale beghe e dai scurloni,
i dorme, i dorme su 'ntél zimiteri.*

*I dorme, i dorme. I para via la pio-
|mba.
No i sente gnaca i denti del restèl,
i spèta 'n grazia l'anzol cola tromba,
no i vede l'ora che se spaca 'l ziel.*

Quale distaccata oggettivazione e quanta acerba dolcezza alla soglia del cielo! La vocazione all'eterno scaturisce dalla memoria, quasi scandalizzata, dei mali sofferti in vita e dallo stesso atteggiamento «co le man sul cor»...

Scrive, con sicura intuizione, l'editore nella nota introduttiva:

«Pola sentiva la necessità del dialetto come di una nuova strumentazione adeguata a rivelare altre zone, altri settori, occasioni e figure di uno stesso mondo, il suo, che non gli riusciva di tradurre in lingua. Spazi e figure che il facile dominio del nativo dialetto, con i suoi irriducibili e intraducibili accenti, gli consente di toccare e realizzare con una maggiore libertà e pienezza, e in contesti più evidentemente caratterizzati e indipendenti, come se una parte della nostra verità fosse nata soltanto in quei termini, fosse possibile soltanto in quei modi del nostro nascere e vivere *ab origine*. Differenza dei rapporti, nei segni e nelle modulazioni tematiche, e continuità all'interno».

Abbiamo citato Lee Masters, come suggeritore dell'espedito tecnico dei vari autoritratti dei trapassati, che si confessano nelle 67 composizioni del libro, ma, se si legge l'ultima lirica, si nota che la situazione è diversa ed autonoma:

*Mondo, chissà! Chissà se te cognossi
ancora la mè voze!
Mi te parlo coi ossi,
perché no gò pu gnent. Me son
|desfà.*

*Però se te me scolti 'n miginin,
forsi te ven en ment
quel om che t'à credést fin ala fin,
come 'n pòpo a sò mare,
quel om che pò l'è nà come i è nadi
coi sò pecadi tuti a maserarse
chì, 'n sto linzòl de tera*

*prien de lumini e de zesoni neri.
Mondo, quel om son mi!
E 'ntant che passa 'l di
te mando i mè pensieri
dolzi come na volta,
come se i fussa 'n cant, o 'n s'ciap de
|ròndole
che sgola sora i dossi
prima che vegna sera.
L'è questa, la mè voze, quella vera.
Forsi te la cognossi.
Scòltela, mondo! Scolta
la voze dei mè ossi!*

Pola riconosce il suo amore, malgrado tutto, per la vita e per la dolcezza del crepuscolo, con «le rondole che sgola»...; scopre, di se stesso, la nota più interessante, nel pudore di una fede che affiora, anche se appena intravista dagli altri. Lo spazio a disposizione non ci consente di analizzare, con maggiore puntualità, il consolante approdo a cui è pervenuta, ma già i nostri dieci lettori avranno capito di essere di fronte a un poeta della chiarezza e della luce, che al significato si accosta con serietà d'intenti e con un sapido estro, che suscita, nei suoi confronti, un moto di simpatia. Gli autoritratti dei montanari, che si confessano, sono sobri; le vicende quasi sempre sconcertanti, nella misura dell'esperienza solitaria che le ha causate, per incomprensione altrui o bisogno non risolto d'affetto.

Fra le tante pubblicazioni effimere del nostro tempo stampaiolo, questa cronaca del costume, composta dalla visuale del quieto riposo della morte, ha il segno dell'arte, perché denota maturità espressiva, interiore ricchezza e necessità poetica. Il bilancio è senz'altro positivo.

GIULIO ALESSI

LIBRI RICEVUTI

STUDI GRAFICI - Marzo-Aprile 1967,
Annata XLIII - Fascicolo 184 -
Direttore: Giuseppe Aliprandi.

PRO PADOVA

notiziario

L'avvocato Crescente Sindaco da vent'anni

Le attestazioni di stima dimostrano come i rapporti umani possano mantenere l'unità dell'amicizia malgrado le differenze di opinione, di vedute e di ideologie. Tutto questo è molto importante: è un segno di civiltà ed un mezzo per vivere insieme più dignitosamente e cristianamente.

Così, nella sostanza, si è espresso recentemente il Sindaco di Padova avv. Cesare Crescente nel ringraziare i membri della Giunta, del Consiglio Comunale e gli ex Assessori che gli si sono stretti intorno per festeggiarlo in occasione del suo ventennio di Sindaco: incontro cui ha partecipato poi, col ministro Taviani e con le Autorità regionali e provinciali, tutta la città, grata di tanta fatica sopportata dall'avv. Crescente con illuminata coscienza dei propri compiti, cui serenità e gentilezza conferiscono un tono particolarmente distinto.

A Lui, il saluto e i voti augurali della nostra rivista.

Dai comunicati della Soprintendenza alle Gallerie e alle Opere d'arte:

È imminente l'inizio dei lavori di restauro agli affreschi di G. Battista Tiepolo della cappella di S. Teresa, nella chiesa degli Scalzi a Venezia. L'intervento, che sarà curato dalla Soprintendenza alle Gallerie, è stato finanziato dall'Associazione Francia-Italia, nel quadro del programma di aiuti approntato dagli appassionati d'oltralpe allo scopo di alleviare la drammatica situazione in cui molti capolavori, già profondamente attaccati dal tempo, si sono venuti a trovare dopo l'alta marea e i fortunali del novembre scorso.

*

Sarà prossimamente esposto negli ambienti dedicati alle preziose opere di piccolo formato del Settecento veneziano presso le Gallerie dell'Accademia un bozzetto su carta di Mattia Bortoloni acquistato dallo

Stato. Si tratta dello studio preparatorio per l'affresco ancor oggi visibile nella volta del presbiterio della chiesa dei Tolentini, raffigurante «l'Apoteosi di S. Gaetano da Thiene».

*

Sono attualmente in corso le pratiche relative all'acquisto di due significativi dipinti del Maffei di collezione privata americana, e di un «Davide con la testa di Golia», ottimo esemplare del Forabosco, artista finora non rappresentato alle Gallerie dell'Accademia.

All'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti

L'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti ha concluso domenica 7 maggio u.s. l'attività annuale con un'adunanza ordinaria nel corso della quale sono state lette alcune interessanti comunicazioni.

Il presidente, prof. Giovanni Someda, affiancato dal vice presidente prof. Enrico Opocher, e dai segretari prof. Lino Lazzarini e prof. Enrico Crepaz, prendendo la parola in apertura di seduta ha porto un breve indirizzo di saluto, a nome dell'Assemblea, al Sindaco di Padova avv. Cesare Crescente in occasione del ventennale della sua elezione a primo cittadino.

La riunione è poi continuata con la lettura delle relazioni iscritte all'o.d.g.; quindi, in seduta privata, sono proseguiti i lavori per l'elezione del nuovo ufficio di presidenza. Lo scrutinio si è concluso con la riconferma del consiglio uscente. Si è proceduto poi alla nomina di quattro nuovi soci corrispondenti: per le scienze matematiche il prof. Antonio Servadei; per le scienze morali i proff. Carlo Guido Mor, Federico Seneca e Giovanni Battista Castiglioni. Prima della riunione all'Università, i soci avevano compiuto una visita alla sede di via Accademia dove, col contributo della Cassa di Risparmio, sono in corso — come è noto — lavori di restauro. Durante tali opere sono venuti alla luce importanti affreschi del Trecento.

Arte e civiltà dei veneti antichi

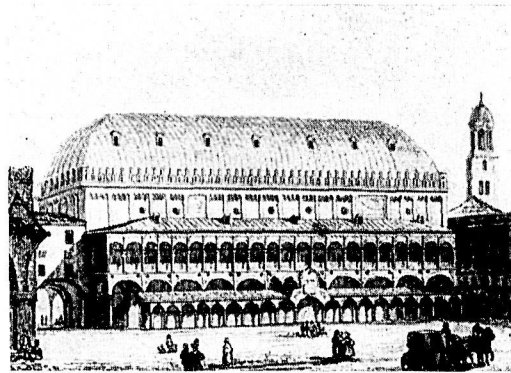
Molto frequentata la Mostra di «Arte e Civiltà dei Veneti antichi» ordinata durante il mese di maggio nella sede della Soprintendenza alle Antichità di via Aquileia. Il materiale, vario e ricco, è stato presentato con garbo ad un pubblico, che ha particolarmente gradito i sussidi didattici — carte topografiche e didascalie — che illustravano le raccolte.

Arturo Cronia

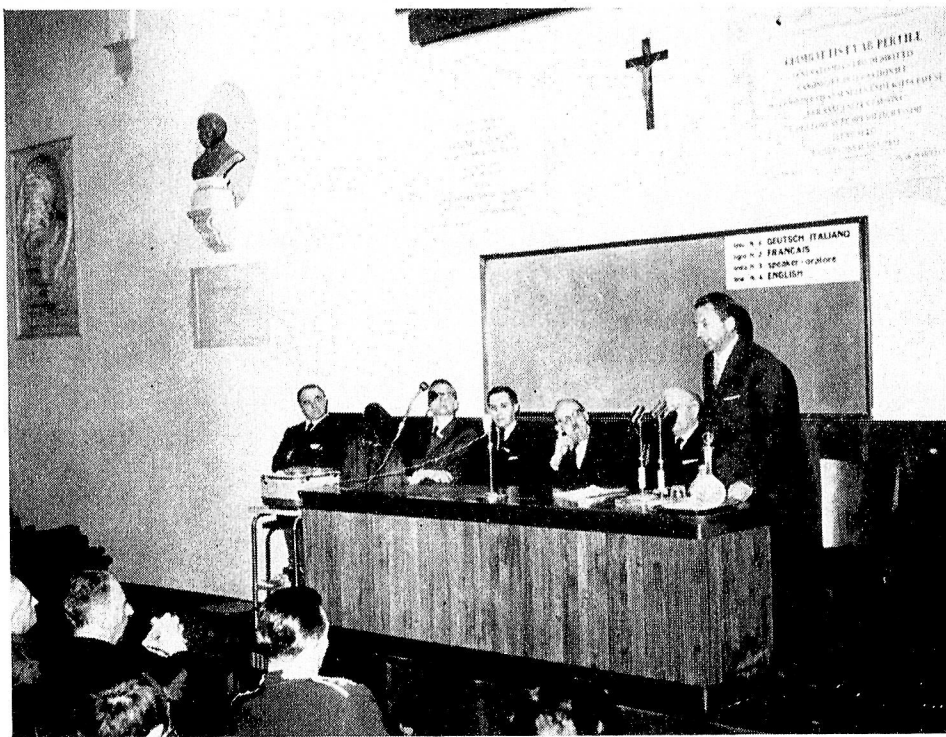
Giovedì 11 maggio u.s. è morto ad Abano Terme il prof. Arturo Cronia, Ordinario di storia e letteratura serbo-croata all'Università. Era nato a Zara 71 anni or sono. Nel 1921 s'era laureato a Padova, dove nel '40 era stato nominato per chiara fama Ordinario nella Facoltà di Lettere.

Era membro corrispondente della Società di Scienze e Arti di Praga; socio onorario della Deputazione veneta di storia patria; membro effettivo dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti; socio effettivo della Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti; presidente del comitato nazionale di Padova dell'Alleanza universitaria internazionale; membro del consiglio direttivo di Studi adriatici di Venezia.

Il prof. Cronia aveva onorato gli studi di lingua e letteratura slava con una serie di importanti pubblicazioni, ed aveva dato vita ad una intensa e brillante attività nell'Istituto di filologia slava.



L'XI° CONGRESSO INTERNAZIONALE DEI LIBRAI



24 Aprile 1967: Inaugurazione dell'XI Congresso Internazionale dei Librai nell'Aula E dell'Università di Padova. Da destra nella foto: Sig. Giuseppe Battaglini Presidente dell'Associazione Librai Italiani, il Sig. Kurt Meurer di Berlino, Presidente della Comunità Internaz. delle Associaz. Librarie, il Prof. Carlo Tagliavini, il Sig. Pietro Randi, il Sig. Hans Schulte.

Dal 23 al 29 Aprile di quest'anno ha avuto luogo l'XI Congresso Internazionale dei Librai che ha trovato la sua sede fissa presso l'Hotel Europa di Abano Terme. A presentare questo Congresso riportiamo le parole con le quali il Sig. Pietro Randi della Libreria Draghi di Padova, che ha avuto incarico di organizzarlo da parte dell'Associazione Librai Italiani, ha fatto una relazione nell'Aula E dell'Università in occasione della inaugurazione il 24 Aprile scorso: «...credo utile dare un breve ragguaglio su questo XI Congresso Internazionale che fa seguito ai precedenti ogni anno dal 1957 in: Germania, Olanda, Italia (a Milano nel 1959), Austria, Francia, Inghilterra, Svizzera, Germania ancora, Spagna e Olanda. Il presente congresso si tiene sotto l'insegna «IL LIBRO E LA CULTURA», tema sviluppato in dieci conferenze e tre escursioni: a Verona inerente alla produzione materiale del libro, a Venezia per la visita ad una importante

istituzione culturale di quella città, a Praglia per ammirare l'amore alla cultura ed al libro. All'invito di partecipazione rivolto dalla Comunità Internazionale delle Associazioni Librarie con sede a Delft a tutte le Associazioni Nazionali aderenti che sono ventidue, hanno dato l'adesione 74 librai di dodici nazioni d'Europa a rappresentare i seguenti paesi: Austria, Belgio, Finlandia, Francia, Germania, Inghilterra, Italia, Norvegia, Olanda, Spagna, Svezia, Svizzera...».

All'inaugurazione hanno inoltre preso la parola il Prof. Carlo Tagliavini per l'Università di Padova, il Sig. Kurt Meurer Presidente della Comunità Internazionale delle Associazioni Librarie, il Sig. Giuseppe Battaglini Presidente dell'Associazione Librai Italiani e il Sig. Hans Schulte Presidente della IV Commissione della CIAL.; erano presenti il Prefetto di Padova Dott. Bianchi di Lavagna, il Sindaco Avv. Crescente, il Provveditore Dr. Tarchi ed altre autorità cittadine. Durante i cinque giorni del congresso oltre alle conferenze previste, di cui alcune tenute da docenti dell'Università di Padova e di Venezia, altre invece da conoscitori della libreria e da congressisti, i librai hanno visitato Padova ed alcune librerie cittadine restando impressionati dall'attrezzatura della nostra città nel campo del libro.

Lo scopo del congresso, come quello dei precedenti, non è tanto di un vantaggio economico immediato, quanto quello di accomunare tanti operatori economici di tanti paesi che operano nello stesso settore nel quale, forse più che in qualsiasi altro, è sentita l'idea di un'Europa unita, eliminando quelle barriere economiche che ancora la separano in tanti compartimenti. Ed è con queste espressione di una idea europeistica che questi «sussidiari e primi aiuti della cultura» hanno concluso, presente il Presidente dell'E.P.T. Prof. Mario Grego, il loro Congresso italiano.



RELAZIONE MORALE DELL'ANNO 1966

La relazione del decorso anno 1966 si incentra su di un fatto davvero eccezionale che indubbiamente ha avuto la sua alta risonanza anche negli ambienti cittadini: il 58° Congresso Internazionale del nostro glorioso Sodalizio.

Dall'11 al 15 settembre sono convenuti fra noi circa cinquecento delegati italiani ed esteri rappresentanti tutti e cinque i continenti e ventiquattro nazioni. E' stata una superba asise che ha superato l'esito, già di per sè felicissimo, del precedente Congresso del 1923. Si era allora usciti da poco da una guerra immane e terribile, anche se vittoriosa, e l'epicentro dell'interesse si era polarizzato necessariamente su Trento, Trieste e sulle altre terre redente dell'Istria e della Dalmazia italiane. A distanza di ben quarantasei anni la visione si è ampliata su di un piano europeo anzi ecumenico, alla ricerca di tutto un mondo spirituale che deve affratellarci e permeare di umanità le coscienze. Questo afflato di sensibilizzazione partiva dal nostro Veneto per irradiarsi dovunque e costituiva il tema fondamentale del Congresso — «Sappiamo tutti come il Popolo Italiano, e del resto ogni popolo — diceva Sua Santità Paolo VI nell'udienza concessa alla «Dante» il 31 gennaio 1966 — abbia bisogno di questa auspicata coesione spirituale; ed il sommo Poeta può essere tuttora maestro insuperato di unità storica, politica, linguistica, culturale e specialmente religiosa, senza la quale non c'è altra vera e profonda unità».

Non è il caso che qui ripetiamo i vari aspetti e le singole fasi dell'«incontro» così memorabile; accenneremo, solo per sommi capi, alla magistrale orazione liviana del nostro Presidente on. prof. Aldo Ferrabino, alla partecipazione personale ed attiva del Ministro al-

la P.I. on. Luigi Gui, dei Sottosegretari agli Affari Esteri on. Olivo e Zagari e del nostro on. Ferdinando Storchi che tanto ci è cordialmente vicino, alle manifestazioni artistiche dei «Solisti Veneti» diretti dal M°. Claudio Scimone e del Teatro veneto del Ruzante del Goldoni e di Simoni con l'accorta regia di Momo e di Gigi Giaretta, ai tanti consensi pervenutici dal Capo dello Stato al Cardinale Cicognani, da ministri ad uomini di alto pensiero o celebrati nel campo industriale, alle relazioni ed agli interventi vivamente applauditi, alla scoperta della nostra terra: dalla Basilica del Santo gloriosa nei secoli all'Università vetusta di libertà e di glorie, da Arquà ultimo rifugio di Francesco Petrarca a Montagnana medioevale, dallo splendore di Venezia regina del mare e delle sue lagune e della pace solitaria di Torcello sino alle Prealpi Venete agli spalti eroici del Grappa al Benaco catulliano.

Se è vero che «riconoscere la Dante è riconoscersi», dobbiamo pur ammettere che questo prezioso itinerario di cinque giorni è stato troppo breve per aver materialmente spezzato nel tempo le amicizie e le intese fiorite fra amici vecchi e nuovi di nazioni diverse, ma sufficientemente bastevole per consolidare nuovi elementi di unione fraterna, quell'unione che fu poi il sogno ardente ed irrealizzato di Dante.

Ora le luci della ribalta si sono spente ed il nostro Comitato è rientrato con i tanti ad intessere il suo quotidiano lavoro di fede e di passione. Ci siamo lasciati con un nostalgico arrivederci nel 1968 nella terra mediterranea di Malta, ma tante cose abbiamo imparato soprattutto dagli stranieri: il desiderio di un mondo migliore in cui non abbiamo a preva-

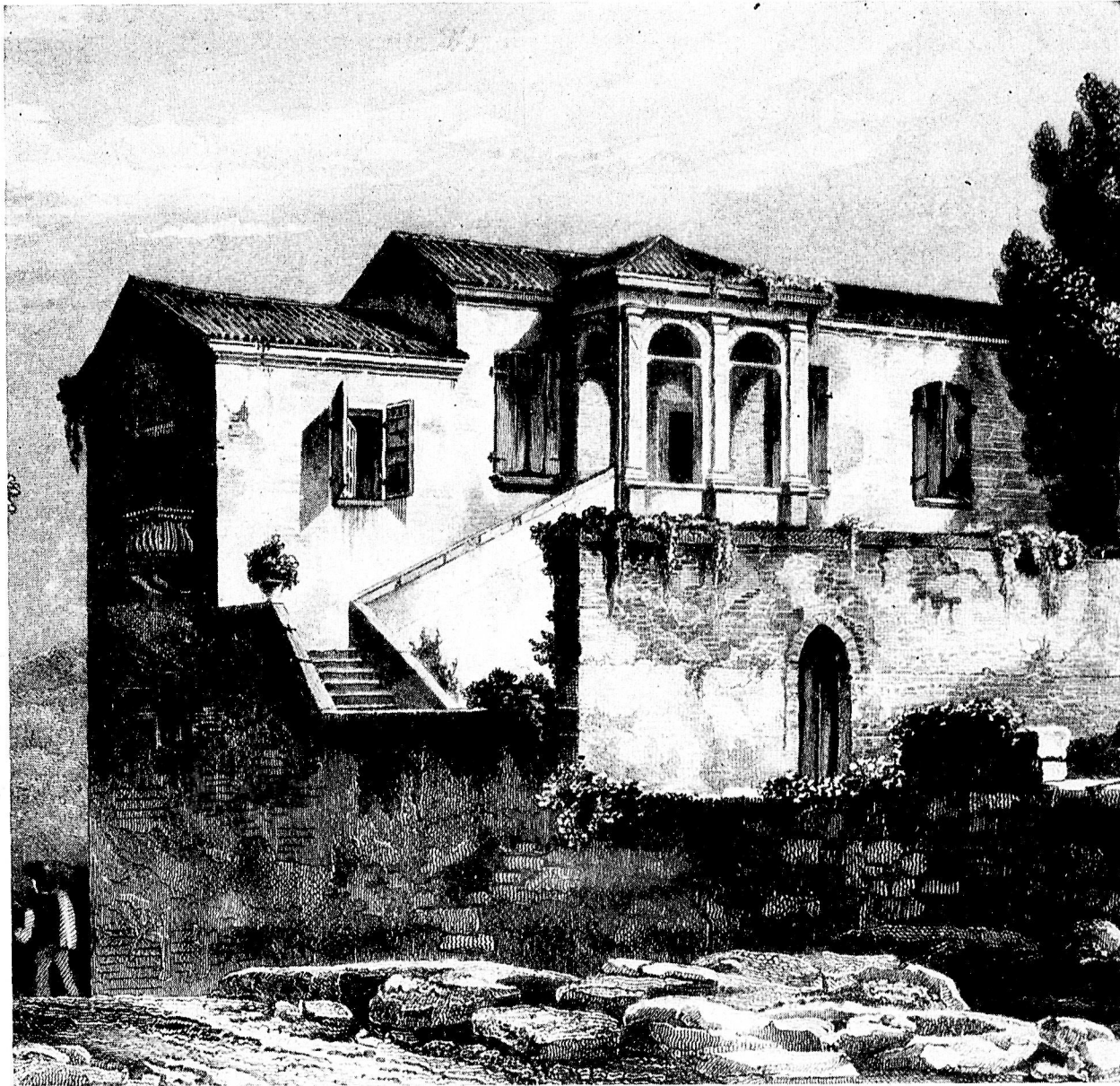


PADOVA - Sala della Ragione.

lere le forze avverse dell'egoismo e dell'odio, la tranquillità degli spiriti e delle coscienze, la miglior conoscenza nel consorzio felice di altre genti e di altri popoli. È un fatto strano, ma chi Vi parla ha l'onore di appartenere ad alcune associazioni che questi ideali perseguono: ogni qualvolta si ritrova periodicamente con gli amici di queste si sente più persuaso e sicuro, con la speranza di un «avvenire meraviglioso» che certo non vedrà ma che sicuramente verrà. La «Dante» ha questi fermenti vivi e vitali: ringiovanisce i vecchi e fa vivere

di forza le mie, a volte stanche, cinquanta-due primavere.

Le delusioni non mancano, e guai se ci sgomentassimo. Dietro a questo castello incantato dai cento e cento sogni, stanno spesso l'incomprensione, l'utilitarismo, la noncuranza. E forse è bene che sia così; io credo fermamente nel valore delle minoranze che per essere, spesso come, noi, ridotte ai pochi ma buoni hanno abbracciato e quindi desponsato una causa nobilissima senza ambizioni di cariche di glorie e — quel che più conta — di prebende.



ARQUA PETRARCA - Casa del Poeta (da una stampa dell'800).

La «Dante» vive di responsabilità così altissime e non può avere con sè che uomini e, naturalmente, signorie che la intendono così. Ma un pericolo esiste ed è quello che noi riduciamo ulteriormente il numero. I Soci ordinari da 500 sono scesi a 402, i Soci del pubblico impiego da 1663 a 1309, gli studenti da 8204 a 6810. Sta bene che noi siamo al terzo posto dopo Milano e Roma per Soci a quota intera, sta bene che maggiore sarà l'aggio spettanteci sulle quote aumentate, ma ciò non toglie che se ciascuno di noi non si impegnerà a far nuo-

vi soci, se le autorità scolastiche non collaboreranno a smuovere certi ambienti insensibili un po' a tutto, la nostra vita di Comitato dovrà ridursi di tono e di sostanza. A mo' di esempio una conferenza impone la spedizione di millecinquecento inviti con una spesa di più di trentamila lire cui devono aggiungersi l'onorario per l'oratore, il noleggino della sala ed altri incerti del genere. Si voglia meditare su questo.

Gli aiuti straordinari esterni del 1966 si sono pure ulteriormente ridotti: abbiamo po-

tuto contare su L. 50.000 dell'Associazione Industriali, L. 25.000 dalla Banca Popolare, lire 20.000 della Banca Cattolica, L. 10.000 della Banca Antoniana, L. 10.000 della Società Telefonica SIP, L. 11.000 di altri vari offerenti per un totale complessivo di sole L. 126.000. Le più sostanziose oblazioni del Comune, della Provincia e della Cassa di Risparmio sono venute meno perché questi Enti si erano impegnati con lodevole generosità davvero esemplare per gli onori di casa del Congresso. È ben vero che tutte le spese di organizzazione dello stesso sono devolute per norma statutaria alla Sede Centrale, ma il Comitato ospitante ha cercato di curare con i suoi mezzi certi aspetti esteriori ma necessari: l'offerta delle medaglie appositamente coniate, gli omaggi ai Congressisti delle monografie di Giotto del nostro prof. Camillo Semenzato, alcuni spettacoli (Coro Ravanello, di cui è Presidente il nostro Consigliere avv. comm. Belisario Calzavara, Ruzzantini ecc.) sì da impegnare totalmente le 400 mila lire della Cassa di Risparmio, le 250 mila dell'Amministrazione Comunale et ultra. Da notare altri impegni finanziari sostenuti dagli Enti stessi e dall'Ente Provinciale per il Turismo in ricevimenti davvero eletti, in viaggi confortevoli. Ed anche lungo la strada — come ad esempio a Rovigo, a Montagnana, a Gardone, a Verona — abbiamo trovato accoglienze festose ed oneste.

Ma per ritornare alla nostra attività interna, sarà bene ricordare le più importanti manifestazioni organizzate: 31 gennaio «Presenza di Dante nella cultura europea» del prof. Mario Marazzan, ordinario a Cà Foscari e Consigliere Centrale, 15 febbraio «Giotto pittore dantesco» del prof. Francesco Barbieri libero docente ed ordinario al liceo Pigafetta di Vicenza, 25 febbraio «Dante e l'Italia» del prof. Alcardo Sacchetto Consigliere di Stato e Vice-Presidente della «Dante», 21 marzo «I dimenticati capolavori della tecnografia Italiana» del nostro prof. Camillo Semenzato libero docente, 3 maggio «Chi è Beatrice» del prof. Ettore Cozzani direttore dell'Eroica, 18 maggio «Dialoghi e personaggi del 23° capitolo dei Promessi Sposi» del prof. Alberto Chiari ordinario alla Cattolica di Milano. Il nuovo anno ac-

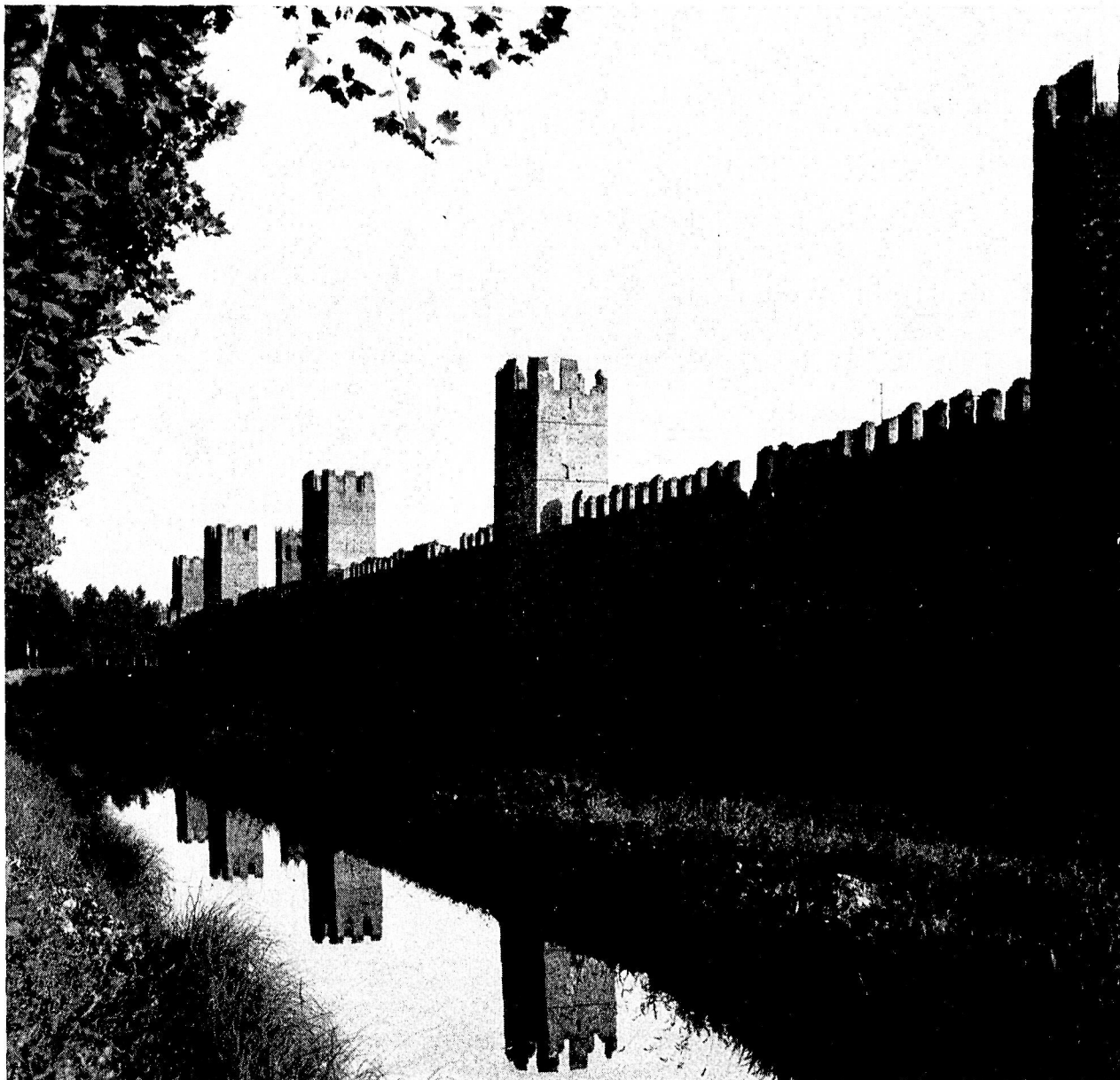
cademico si è inaugurato il 2 dicembre con una commemorazione, svoltasi nell'aula E della nostra Università, di Ernesta Battisti, la Compagna del Martire (oratore il prof. Enzo Vittorio Alfieri ordinario nell'Università di Pavia). Il 12 dicembre il Vice Presidente Vicario, Barone dott. Giovanni di Giura, Ministro plenipotenziario, ha infine parlato su «La musica e l'infinito». Il suo dire è stato coronato da un concerto corale.

Gite sono state effettuate nel periodo primaverile a Pavia ed in Istria con il Gruppo Giovane, nel periodo autunnale a Verona e Valeggio sul Mincio, San Martino della Battaglia. Un consuntivo non si chiude senza un preventivo. Abbiamo una situazione generale sana, un bilancio sano, un Comitato sano; certo che possibilmente dovremo fare di più anche per imporci all'attenzione della cittadinanza, ricca di alta cultura universitaria come appunto è quella di Padova.

Quanto prima inaugureremo un busto alla memoria del conte Bruno Brunelli Bonetti nell'atrio dell'Istituto Tecnico femminile «Pietro Scalterle» di cui fu per vari anni amatissimo Presidente; nell'occasione verrà pure scoperta una lapide commemorativa a Pietro Scalterle, il crociato garibaldino della difesa di Roma. Il Comune porrà in opera i cippi commemorativi danteschi all'arena alla Cappella di Giotto ed a Ponte di Brenta; in tale occasione celebreremo la «Giornata della Dante». Sono iniziative nuove che lasceranno un segno storico ed umano. Le conferenze dovranno essere svolte in genere da alte personalità della cultura o da nomi di alto richiamo o da eletti nostri concittadini. Gli spettacoli dovranno essere originali, nuovi, primizie artistiche e non ripetizioni sfruttate.

Si deve insomma dare la sensazione e la realtà che quando si viene alla «Dante» per passare un'ora, la si trascorre in modo redditizio e confortevole. Il nuovo Consiglio direttivo integrato «per cooptazione», mi sarà certamente prodigo di consigli e di aiuti in questo senso: ho davvero bisogno di questa desideratissima ed attesa forma di collaborazione.

Il Gruppo Giovane necessita di guida e di potenziale. Anche e soprattutto ai giovani, bi-

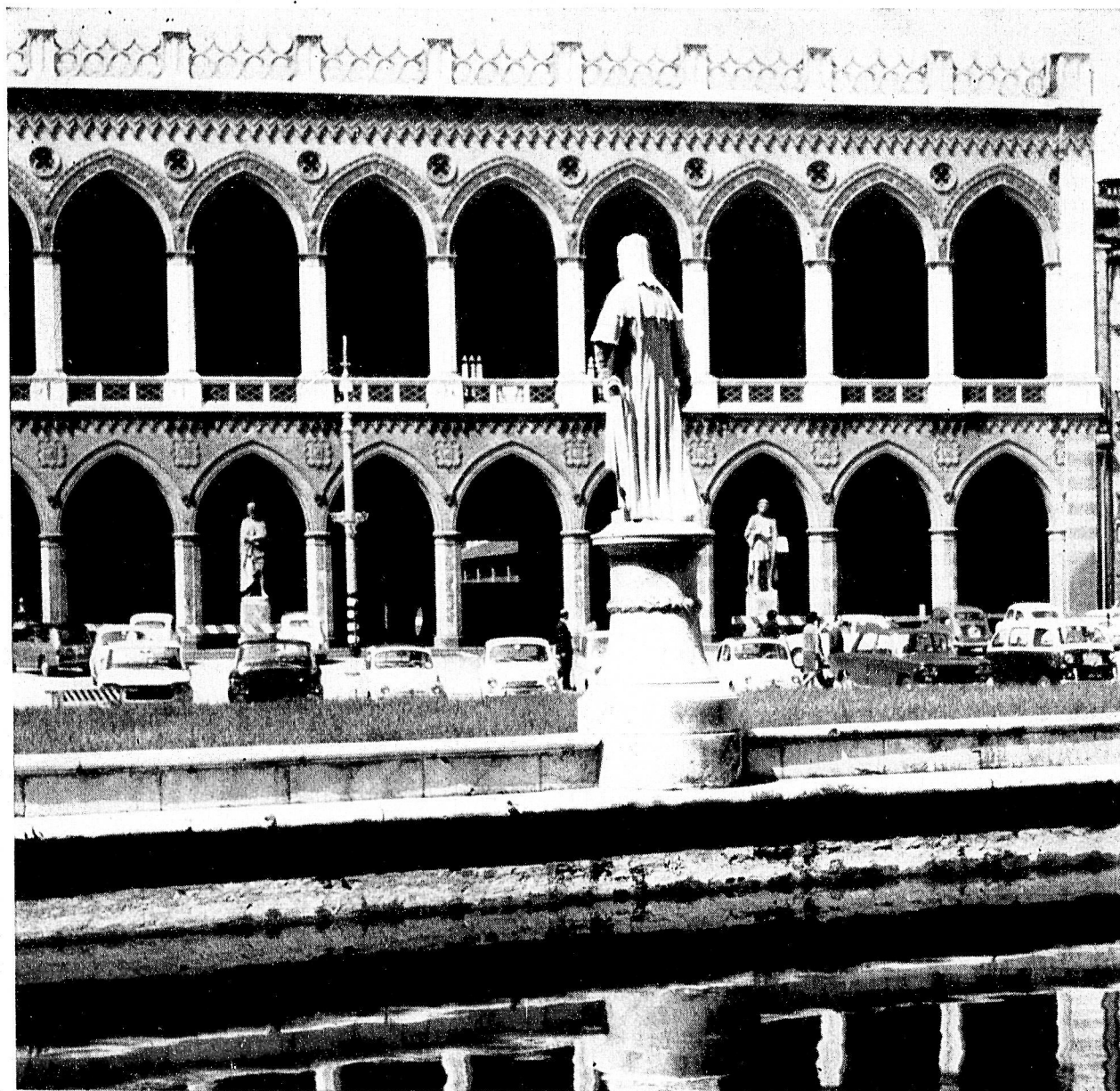


MONTAGNANA - Le Mura.

sogna dare cose nuove: o si scoprono nuovi mondi o si affoga! Nel mio modesto ma sincero lavoro quotidiano ho potuto impostare — grazie anche alla sollecitudine del Provveditore agli Studi, — un Comitato Scuola-Teatro con l'autorevole appoggio del prof. Gianfranco Folena. Quest'anno limiteremo la nostra azione al Teatro Veneto con tre Compagnie locali (dell'Università, del Ruzante, del Gad) e la veneziana di Momo. Nella scuola «Mameli» si imposterà un cine-jounisce riservato ad una ventina circa di alunni iscritti alla «Dan-

te» preparati ad una iniziazione filmologica. Naturalmente a tali utili iniziative affiancheremo la presenza costante della «Dante» nella speranza che i nostri giovani vorranno lodevolmente distinguersi nelle discussioni e nei dibattiti.

C'è largo posto anche per l'organizzazione del Gruppo Operaio che tanto sta a cuore al nostro Vice-Presidente Vicario barone Di Giura; le sopite attività del Gruppo Femminile, che tanto ci ha assecondato gentilmente nell'organizzazione del Congresso, dovrebbero ri-



La Loggia Amulea con le statue di Dante e di Giotto.

destarsi al più presto.

Le poche gite da organizzarsi avranno una loro «didattica» — espressione felice del Consigliere Ispettore Mengoli — con visioni limitate a determinate strutture di una città e senza eccessivo dispendio — come dire? — di forze.

Anch'io, con l'esperienza ormai acquisita, rifuggo dai veloci itinerari che illudono spesso i visitatori. Hanno compiuto un viaggio a Roma — ad esempio — di cinque giorni e credono di aver conosciuto tutta Roma. «Trattiamo l'ombra come cosa salda» dice il Poeta nel

21° del Purgatorio ed organizziamoci nella visione sicura di valori nostrani non mai abbastanza conosciuti. Ma anche questa parte programmatica sarà rimessa ad un apposito Comitato tecnico che ho in animo di porre presto in funzione.

Dovrei a questo punto ringraziare tutti i miei cari e fedeli collaboratori, nominandoli singolarmente. Ma la mia parola si spegne e accomuna in silenzio all'alto elogio che il nostro Presidente ha rivolto in un nobile messaggio a tutti noi, quanti si sono interessati co-

me potevano per le migliori sorti del Congresso padovano.

Un mio desiderio è quello di essere sorretto nella mia pochezza e nel mio scarso «tempo libero» — lo ripeto — dai vostri consigli e dalla vostra esperienza. La vita ci ammaestra e ci persuade che mai come oggi deve essere vivo il senso del «*servire*» all'interesse generale in un comune proposito ed in una sola volontà. La Dante» è l'espressione più moderna per servire in umiltà di intenti; come forza

motrice e propellente di ogni attività. Ogni nostra possibile manchevolezza di poveri uomini — ed il riferimento è per me — ci ottiene il perdono se inquadrata entro questo aspetto. Solo così, riconoscendo la dignità di questo nostro modestamente utile «ufficio» noi consegneremo alle generazioni future un vessillo che non si ammainerà anche sotto i soffi dei venti ed anche il possibile urlare delle tempeste.

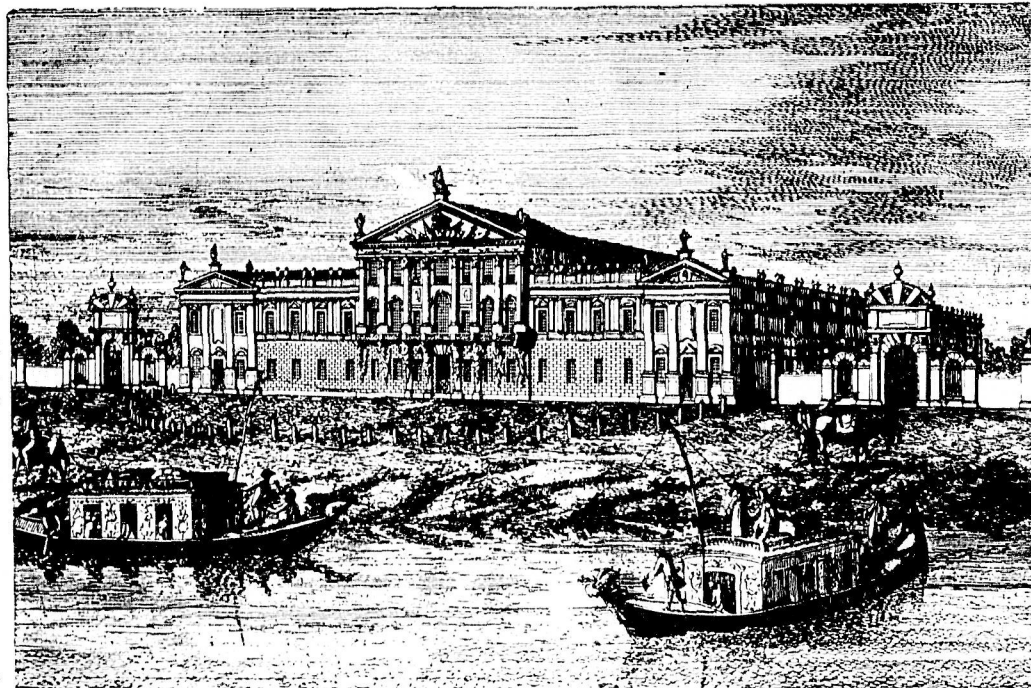
LUIGI BALESTRA



Dal 2 maggio al 1° ottobre 1967 tornerà a navigare

«Il Burchiello»

lungo il Canale del Brenta da PADOVA a VENEZIA e viceversa
per offrire ai turisti italiani e stranieri la stupenda visione delle 70
Ville erette dai nobili veneziani e padovani nei secoli XVII e XVIII



I «Burchielli» dinanzi alla Villa Nazionale di Stra (stampa del 1750).

IL SUGGESTIVO ITINERARIO

La navigazione si svolge lungo il classico itinerario della settecentesca imbarcazione detta «il Burchiello», resa celebre da Carlo Goldoni, che collegava giornalmente Venezia con Padova, attraverso l'incantevole Canale del Brenta.

Il «Burchiello», moderna interpretazione dell'antica imbarcazione è un elegante battello a motore capace di 50 posti, dotato di ogni comodità, grazie a confortevoli poltrone, ampi divani, bar, impianto di diffusione sonora e toletta. La hostess di bordo illustra il percorso e fornisce le indicazioni richieste nelle principali lingue.

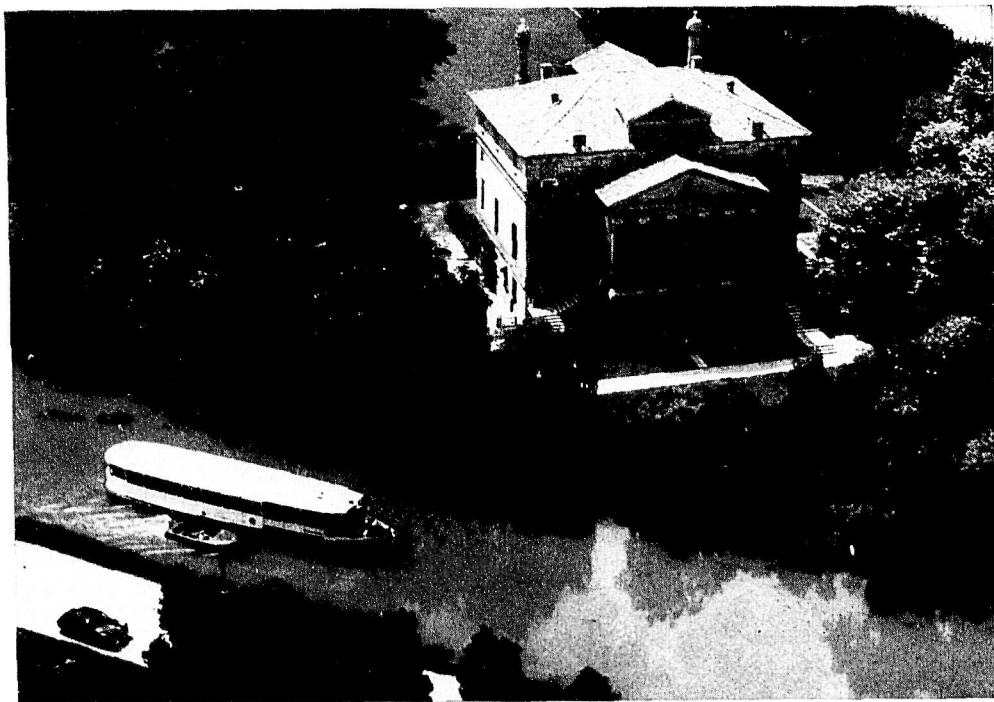
Durante il viaggio vengono effettuate due soste: una per visitare la Villa Nazionale di Strà e l'annesso grandioso Parco, e l'altra per consumare la colazione in un tipico Ristorante di Oriago.

ORARIO DEL SERVIZIO LAGUNARE - FLUVIALE PADOVA - STRA - VENEZIA e viceversa

Partenze da PADOVA ogni martedì, giovedì e domenica.
Partenze da VENEZIA ogni lunedì, mercoledì e sabato.

ORE	PADOVA (Porto del Bassanello)	ORE
9.00		17.15
10.15	STRA - Visita	16.00
11.15	Villa Pisani . . .	15.00
12.00	. . . DOLO . . .	14.30
12.30	. . . MIRA . . .	14.00
13.00	ORIANO - Sosta	13.15
14.15	per la colazione	12.00
15.15	MALCONTENTA	10.45
15.45	VENEZIA	10.00
	(San Marco)	

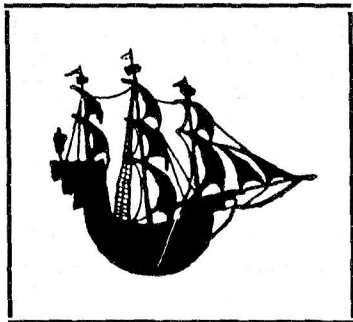
Prezzo della Escursione Lire **6.900** compreso biglietto battello, autobus per il ritorno, entrata alla villa, guida e seconda colazione ad Oriago.



Il moderno «Burchiello» mentre si avvicina alla palladiana Villa Foscari a Malcontenta (foto Borlui)

PRENOTAZIONI DEI BIGLIETTI E INFORMAZIONI PRESSO GLI UFFICI VIAGGI CIT OVVERO PRESSO TUTTE LE AGENZIE VIAGGI IN ITALIA E ALL'ESTERO





Diffusione della Rivista "Padova,"

Giornali e riviste estere con i quali sono stati stipulati accordi per la
propaganda turistica E.N.I.T. a favore dell'Italia

Delegazioni e uffici di corrispondenza E.N.I.T. all'estero

Compagnie di Navig. aeree

Grandi alberghi italiani

Compagnie di Navigazione marittima
con sedi o uffici di rappresentanza in Italia

233933

MINISTERO CIVICO DI NAVIGAZIONE



Valigeria "Al Duomo,"

Padova - PIAZZA DUOMO N. 2 e 4 - TELEFONO 22.142

Da dicembre nelle librerie

il secondo "Quaderno della Rivista Padova,,

MARISA SGARAVATTI MONTESI

«GIARDINI A PADOVA»

Il volume, riccamente illustrato, con 4 tavole a colori fuori testo, è in vendita nelle migliori librerie e può anche essere richiesto alla Associazione "Pro Padova,, - via Roma, 6 - Padova.

PADOVA

e la sua provincia

Abbonamento ordinario	L. 5.000
Abbonamento sostenitore	L. 10.000
Esteri	L. 10.000

*Versamenti sul conto corrente postale n. 9-24815
intestato a Associazione "Pro Padova,, - Padova*

arredamento della casa

- **coloriture**
- **verniciature**
- **carte da parati**
- **stucchi**
- **tendaggi**
- **salotti**
- **poltrone**
- **mobili**



CAV. ANGELO MUTINELLI

PADOVA - VIA ALEARDO ALEARDI, 1 - TEL. 30521



Autoservizi Pubblici Siamic

Via Trieste, 42

PADOVA

Telefono 34120

- **Esercizio autolinee giornaliere per tutte le principali località del Veneto e alta Italia.**
- **Esercizio di autolinee di gran turismo e stagionali per le località di soggiorno e cura marine e montane.**
- **Servizio rapidissimo di trasporto merci con frequenti corse giornaliere.**
- **Noleggio autopullmans dei tipi più recenti per gite in Italia e all'estero.**
- **Assicurazione con i più alti massimali esistenti in Italia.**

PARTENZE E ARRIVI AUTOCORRIERE: Via Trieste, 40 - Autostazione - Telefoni 30.636 - 34.120

C. I. S. M. A.

CENTRO ISTRUZIONE STUDI MECCANOGRAFIA AZIENDALE

Corsi autorizzati dal Consorzio Provinciale Istruzione Tecnica

PADOVA — Piazzetta S. Nicolò n. 6 - Telefono 31.107

CORSI DIURNI E SERALI PER: OPERATORI di macchine meccanografiche a schede perforate

PERFORATRICI di schede contabili

PANNELLISTI di macchine elettroniche tradizionali

PROGRAMMATORI

(CALCOLATORE ELETTRONICO 1401 - 360/20 - I. B. M.)

UN CENTRO MECCANOGRAFICO I. B. M.

adibito esclusivamente alle esercitazioni degli allievi

- LE ISCRIZIONI SONO APERTE
- DURATA DI OGNI CORSO MESI QUATTRO
- RILASCIO ATTESTATO RICONOSCIUTO

PER INFORMAZIONI ED ISCRIZIONI LA SEGRETERIA E' A VOSTRA DISPOSIZIONE

GRAFICHE *Erredici* S. N. C.

PADOVA - VIA J. CRESCINI 4 - Tel. 27.279 - 56.279

FABBRICA COMPENSATI

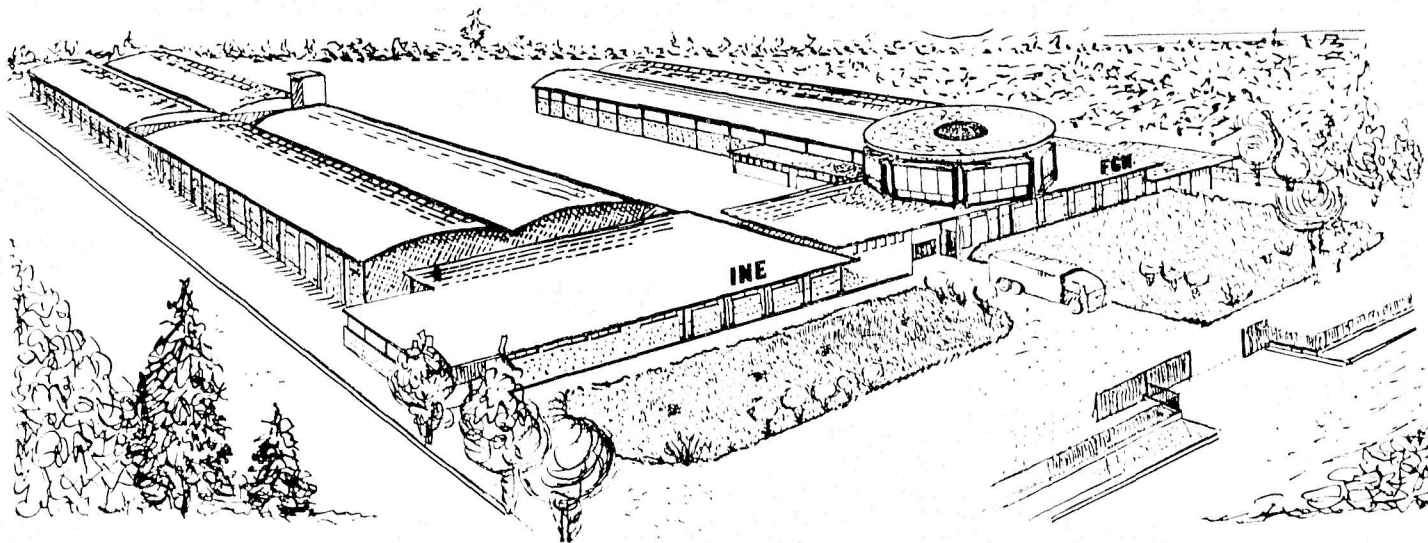
TRANCIA - SEGHERIA



COMPENSATI IMPIALLACCIATURE MATERIALI AFFINI

s. a. s. di E. DAL SOGLIO & C.

Stabilimento ed Uffici: LIMENA di Padova - Strada Valsugana - Telef. 67-633 e 67-566 (rete di Padova)



Industria Naz. Elettrodi

Soc. in N. C.

CITTADELLA (Padova)
C. C. I. A. 56139

Tel. 93.700
C. C. P. 9/22488

- ELETTRODI
- SALDATRICI

"F. G. M."

Società in N. C. di Frasson - Galora - Miotti

CITTADELLA - Tel. 93.264
C.C.I.A. Padova N. 87051

INDUSTRIA MOLE E ABRASIVI

Selesa Costruzioni Elettromeccaniche

FONDERIA DI GETTI IN MALLEABILE

PERARO

MALLEABILE FERRITICA
GMN 37
GMN 40

MALLEABILE PERLITICA
A GRAFITE NODULARE
DI TEMPRA MP 45
MP 50
MP 60
MP 70

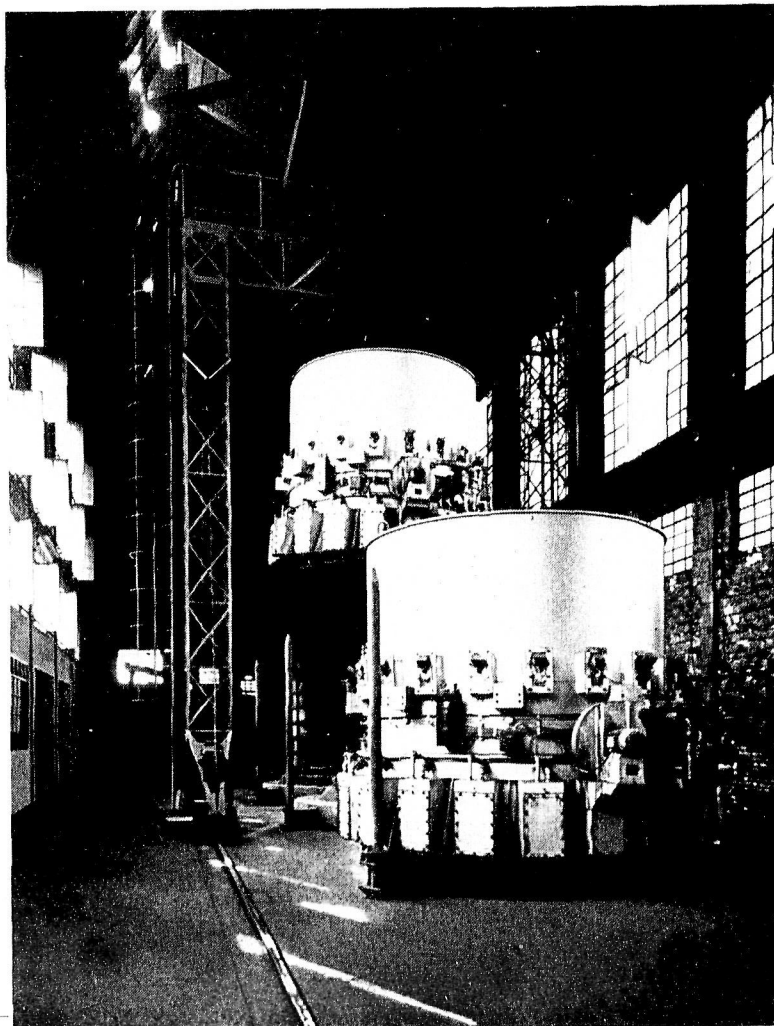
FORNI DI TRATTAMENTO TERMICO
LEE WILSON (U.S.A.)

SEDE E STABILIMENTO:

PADOVA - Via Montà, 102 - Tel. 38.567

UFFICI COMMERCIALI:

TORINO - Via Arsenale, 31 - Tel. 547.585
MILANO - Foro Bonaparte, 22 - Tel. 893.576





MUTINELLI CAV. UFF. ROMEO

decorazioni - arredamenti

**LAVORI
FORNITURE
OVUNQUE**

PADOVA

**Via G. Battisti, 5
Via Milazzo 26**

STOFFE - VELLUTI - TENDAGGI - TAPPETI - MOBILI - POLTRONE
STUCCHI - CARTE DA PARETI - COLORITURE - VERNICIATURE

Crespi - Fuggetta

S. R. L.

trasporti - spedizioni - depositi

Sede Centrale: TRIESTE
Via della Geppa n. 4 - Telef. 61.921

AGENZIA DI PADOVA
VI Strada - Zona Industriale
Tel. 50.887 - 51.897 - 20.736



Servizio giornaliero per:

TORINO - MILANO - BRESCIA - VERONA
VICENZA - MESTRE - VENEZIA - TREVISO - UDINE - GORIZIA - TRIESTE
BOLOGNA - TERNI - PERUGIA - ROMA

collegamenti in tutta Italia

PLASTIBOR

Via L. Mocenigo, 3 - Tel. 35.900
PADOVA

CONFEZIONI IN P. V. C. SALDATE H. F.

- Portalistini - Cataloghi con meccanismo e fogli mobili oppure fogli fissi saldati
- Buste trasparenti
- Albums completi per fotografia, filatelia, numismatica
- Reclamistica e varie

Con stampa a richiesta

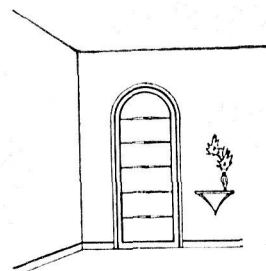
*Per inserzioni
su questa rivista
rivolgersi alla*

A. MANZONI & C.

S. P. A.

*Milano
via Agnello, 12
telefoni: 873.186 - 877.803
877.804 - 877.805*

*Filiale di Padova
Riviera Tito Livio, 2
telefono 24.146*



MARCHIO DI FABBRICA

*mobilia
e
arredi*

*Silvio
Garola*



Padova

Via P. Maroncelli, 9 - Tel. 25138

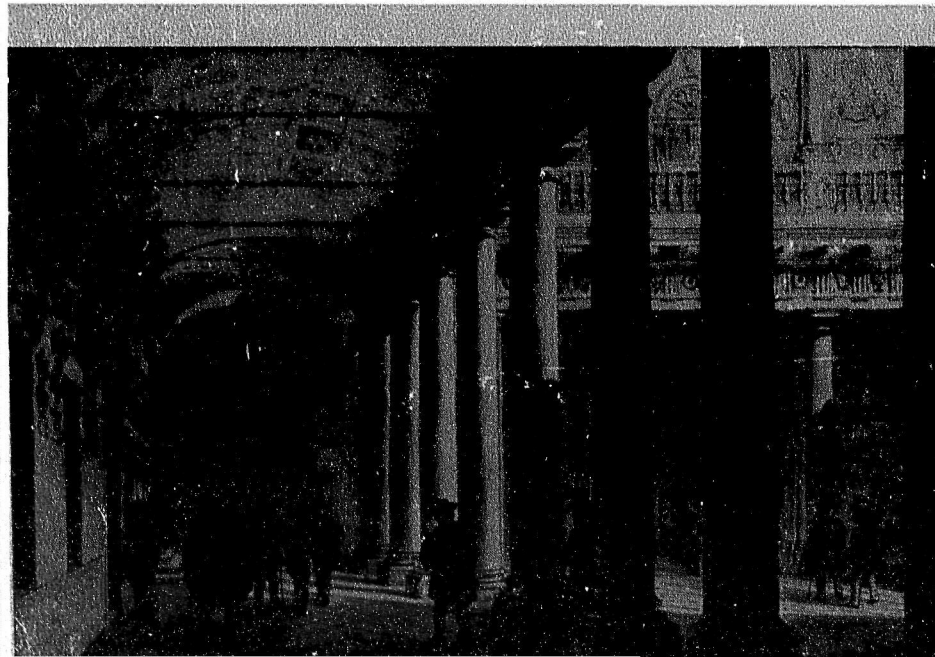
Via Verdi, 2 - Tel. 24504



La Basilica del Santo



Il Palazzo della Ragione



Visitate

PADOVA

LA CITTA' DEL SANTO

PADOVA quale centro di cultura, è famosa per la sua **Università**, fondata nel 1222, che è oggi fra le più moderne per impianti scientifici. Il nome di Padova è legato a **S. Antonio**, di cui si venera la tomba nella grande Basilica, mèta di pellegrinaggi da ogni parte del mondo. Padova custodisce il capolavoro di Giotto, nella **Cappella degli Scrovegni** all'Arena.

* * *

PADOUE ancien centre de culture, est célèbre par son **Université**, qui a été fondée en 1222.

Le nom de cette ville est lié à **Saint Antoine** dont, on vénère le tombeau dans la grande Basilique, but de pèlerinages provenant de tous les coins du monde. Padoue garde le chef-d'oeuvre de Giotto dans la **Chapelle des Scrovegni**.

* * *

PADUA is an ancient centre of culture, famous for its **University**, founded in 1222 and to-day ranked among the most modern for its scientific installations. The name of Padua is linked to that of **St. Antony**, whose tomb is venerated in the great Basilica, where pilgrims converge from all over the world. In Padua is the **Chapel of Scrovegni** (Cappella degli Scrovegni) in the Roman Arena, completely covered with frescoes by Giotto representing stories from the lives of Mary and Jesus.

* * *

PADUA ist ein altes Kulturzentrum, dessen berühmte **Universität** 1222 gegründet wurde und heute eine der modernsten wissenschaftlichen Kulturstätten bildet. Der Name Padua ist an den heiligen **Antonius** geknüpft dessen Grabstätte in der grossen Basilika das Ziel von Wallfahrten aus allen Teilen der Welt ist. Die Stadt beherbergt das Hauptwerk Giottos in der **Cappella degli Scrovegni**.

MUSEI E MONUMENTI DI PADOVA

BASILICA DI S. ANTONIO - Orario: dall'alba al tramonto - Biblioteca e Museo Antoniani: orario 9-12 e 14-16. Scuola del Santo e Oratorio di S. Giorgio: orario: 9-12 e 14,30-17.

CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI ALL'ARENA (affreschi di Giotto) - Biglietto d'ingresso: giorni feriali lire 200, festivi 150. - Comitive oltre 10 persone, riduzione del 50%. Orario: 9.30-12.30 e 13.30-16.30, festivo: 9.30-12.30.

MUSEO CIVICO E MUSEO BOTTACIN (Piazza del Santo) - Biglietto di ingresso: giorni feriali L. 200, festivi L. 150 - Comitive di oltre 10 persone, riduzione del 50%. Orario: 9-12 e 15-17; sabato 9-12.30; festivo 9.30-13 (lunedì chiuso).

PALAZZO DELLA RAGIONE (Piazza delle Erbe) - Biglietto d'ingresso: giorni feriali L. 150, festivi L. 100 - Comitive di oltre 10 persone, riduzione del 50%. Orario: 9.30-12.30 e 13.30-16.30; festivo: 9.30-12.30.

UNIVERSITA' (Palazzo del Bò - Museo dell'Università: via 8 Febbraio - via S. Francesco). La visita è consentita soltanto nei giorni feriali (rivolgersi al custode).

CATTEDRALE E BATTISTERO (Piazza del Duomo) - Aperto tutti i giorni: rivolgersi al sacrestano del Duomo.

ORTO BOTANICO - (vicino a Piazza del Santo). Biglietto d'ingresso: L. 100. Comitive fino a 20 persone: forfait L. 1.000. Aperto dal 1.º marzo al 30 ottobre, 8-12 e 14-18 (giorni festivi chiuso).

BASILICA DI S. GIUSTINA - Orario: dall'alba al tramonto - Chiostrì; Biblioteca del Convento: orario: 9.30-12.30 e 16.-18.30 (rivolgersi al sacrestano).

Informazioni e Prospetti:

ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO
GALLERIA EUROPA N. 9 - TELEFONO N. 25.024