

e la sua provincia



9

settembre 1967 - un fascicolo L. 500

spedizione in abbonamento postale gruppo 3^o

n. 9

CASSA
DI
RISPARMIO
DI
PADOVA
E
ROVIGO

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

tutte le operazioni
di banca

borsa
commercio estero

credito

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

PATRIMONIO E DEPOSITI
168 MILIARDI

servizi di esattoria e tesoreria



A BASE DI CHINA
RABARBARO
E GENZIANA

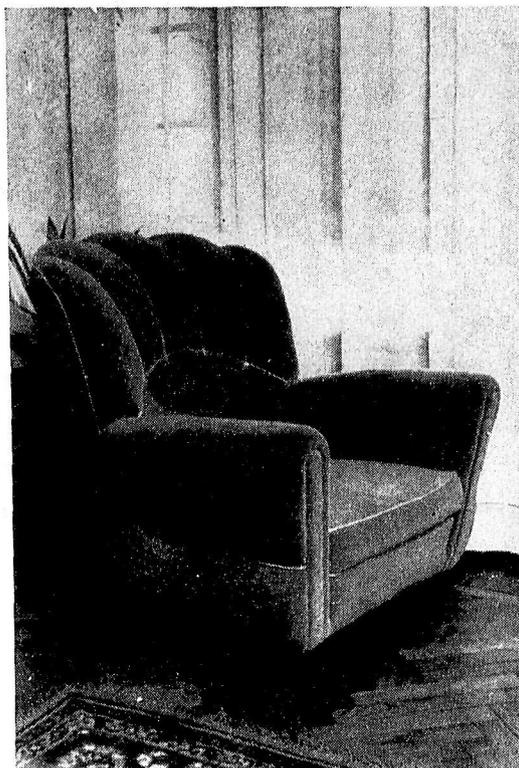
APEROL

APERITIVO POCO ALCOLICO

BARBIERI - PADOVA

arredamento della casa

- COLORITURE
- VERNICIATURE
- CARTE DA PARATI
- STUCCHI
- TENDAGGI
- SALOTTI
- POLTRONE
- MOBILI



CAV. ANGELO MUTINELLI

PADOVA — VIA ALEARDO ALEARDI, 1 — Tel. 30521

**GOLD
FUR®**



***pellicce più belle e
più lucide!***

signora,

affidi con fiducia

la pelliccia per la pulitura

e lucidatura a

VENUTI

(TRATTAMENTO GOLD FUR IN ESCLUSIVA)

P A D O V A :

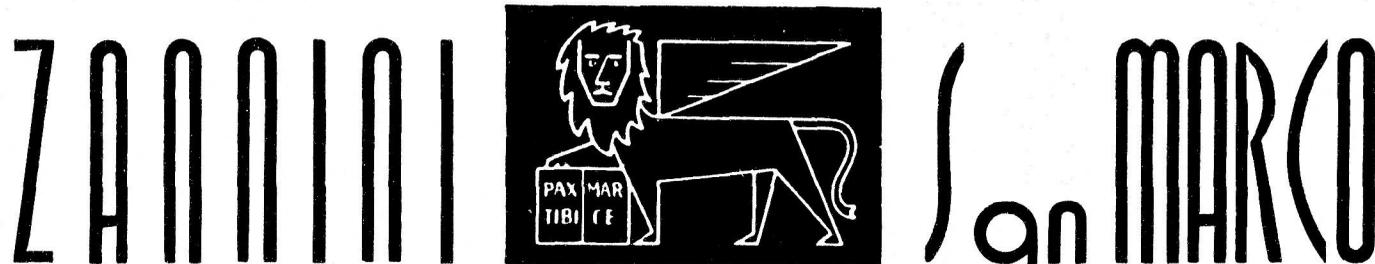
VIA PONTE MOLINO, 6

Tel. 26.802 - 51.085

VIA ROMA, 56

Tel. 24.694

CENTRO STUDI - ISTITUTO



VIA S. FRANCESCO, 26 - PADOVA - TELEFONO n. 23-339

CORSI DI RICUPERO

DIURNI E ANCHE SERALI PER STUDENTI LAVORATORI — ANNO SCOLASTICO 1967-68

LICENZA MEDIA In un solo anno

ISTITUTI TECNICI

RAGIONIERI Tutti i bienni con appropriata preparazione per gli
GEOMETRI esami di abilitazione

Gli iscritti possono usufruire delle riduzioni autoferroviarie, e del rinvio del servizio militare

SECRETARI/E D'AZIENDA

CONTABILITA' MECCANIZZATA

} durata mesi nove - rilascio diploma

Questi corsi si terranno per tutti i giovani che necessitano di un posto d'impiego qualificato. Sono corredati dalle moderne macchine da calcolo e comprendono l'amministrazione del personale e la tenuta dei libri paga.

STENOGRAFIA DATILOGRAFIA

durata quattro mesi - rilascio diploma

CORSI IN ESCLUSIVA PER PADOVA:

SPEEDWRITING

Nuovo sistema stenografico americano

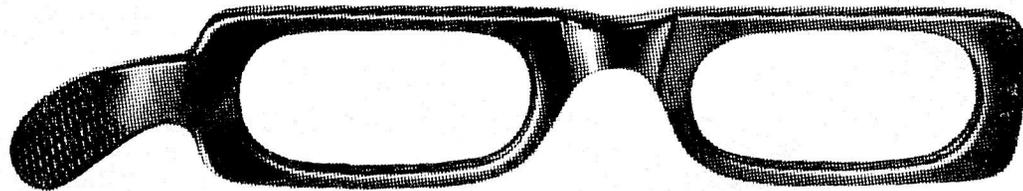
100 parole al minuto con 50 giorni di lezione

L E I S C R I Z I O N I S O N O A P E R T E

Per informazioni la Segreteria è aperta tutti i giorni feriali dalle 8.30 alle 12.30 e dalle 15 alle 20.

(Il Preside prof. dr. Gianni Cadonati)

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 663277

*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)

SETTEMBRE 1967

NUMERO 9

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

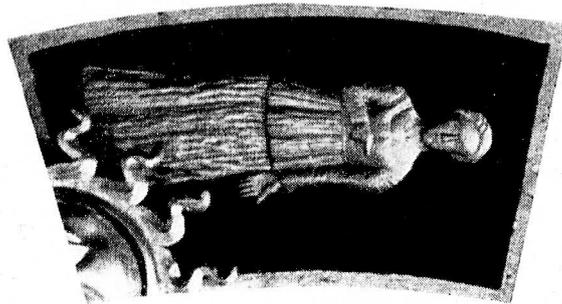
In vendita presso le edicole
e le principali librerie.

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)

MUSEO CIVICO DI PADOVA



settembre 1967

sommario

GIUSEPPE TOFFANIN - Saluto alle rondini	pag. 3
FRANCESCA D'ARCAIS - Un affresco di scuola giottesca	» 6
ALBERTINO MUSSATO - Atteggamenti dei padovani durante l'assedio 1319-20	» 10
NINO GALLIMBERTI - Chioggia, città d'arte e spiaggia del padovano	» 12
ENRICO SCORZON - L'Abbazia di S. Maria di Carceri (Este)	» 19
Posta	» 24
Piccolo schedario padovano	» 25
G. M. - Il prato della fiera	» 26
ZEFFIRO MAZZUCATO - Alluvione a «Conche» 1966	» 27
Briciole	» 28
Vetrinetta	» 29
ORIO CALDIRON - La XXVIII Mostra Cinematografica di Venezia	» 34
Pro Padova - Notiziario	» 43

IN COPERTINA: Battaglia Terme - Colle di S. Elena - Villa Emo

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

SALUTO ALLE RONDINI

Ma insomma le rondini le rivedremo ancora nelle prossime primavere sui tetti delle nostre case cittadine e lungo le vie? O non le rivedremo mai più? Più ancora: nell'ultima primavera le abbiamo viste veramente le rondini? O si è trattato di un qui pro quo? Se ha ragione il prof. Biasuz in una sua dotta e fine lettera di recente apparsa sul «Corriere della Sera», non solo non le vedremo più, ma non le abbiamo viste neppure quest'ultima primavera. Quelle che abbiamo prese per rondini erano invece rondoni. Il più grave è che la prova di quanto Biasuz avesse ragione non è più il caso di aspettarla, è già venuta negli ultimi giorni. Non ve ne siete accorti? Una volta partiti i rondoni, nei giorni 25 e 26 luglio (salvo errore di data, non di Biasuz, ma nostro), le rondini non si sono più viste. Quelle che chiamavamo rondini erano rondoni. Non le vedremo dunque più neanche nelle prossime primavere le rondini. E non sarà una cosa lieta. Caro progresso! Eliminando con le sue alchimie le zanzare e gli insetti delle città, il progresso avrà eliminato dalle città anche le rondini. Che pena! Proprio mentre questo pensavamo, ci è capitato di leggere su una rivista napoletana un «Saluto alle rondini» arrivanti scritto da Giuseppe Toffanin; un vecchio saluto di quando quelle che arrivavano erano rondini autentiche e non rondoni. E non abbiamo resistito alla tentazione di ripubblicarlo anche qui, quell'ultimo saluto, con il permesso naturalmente della Rivista «Parole e Idee» diretta da Giulio Vallese.

Siamo in attesa: i nostri davanzali le nostre tettoie, il nostro cielo, domani, primo giorno di primavera, saranno pieni di strida.

Ma donde, al nostro cuore, tanta fraternità per voi, rondini care? Da San Francesco? Forse è proprio così. A voi, al vostro destino neppure lui, l'umanissimo Orazio, poteva pensare senza un fondo di pena

(necdum ponit Ibyn flebiliter gemens
infelix avis);

come l'umanissimo Virgilio non poteva pensare senza un fondo di pena alle stoiche sue api (ingentes animos angusto in pectore versant).

Ma poi viene San Francesco, v'immerge con i pesci nell'inno del creato al Creatore e tutti, credenti e non credenti, nei vostri riguardi diventiamo diversi; tutti, anche Leopardi, che dalla legge dell'universale dolore vuole escluse proprio voi e vuole esclusi gli uccelli; anche

Giovanni Prati che, quando vi pensa, dimentica ogni cosa di voi e del vostro costume e fa dire (sciagurato!) a una di voi:

Son qui sulla gronda
che canto gioconda;

anche Remarque. (Remarque, a dir vero, non parla né di uccelli né di pesci: parla di cavalli; ma come straordinario quel personaggio di un suo romanzo che all'urlo di un cavallo straziato da una granata si trova a dire: «I cavalli non dovrebbero essere mandati in guerra». Chi ha letto quel personaggio? Schopenhauer? o San Francesco? O Schopenhauer attraverso San Francesco?). Insomma, rondini care, domani, come ogni anno nel tepido sole della primavera in arrivo, scambieremo per vostra la nostra letizia. Ma a settembre? Come sarebbe stato possibile senza San Francesco non vedervi quali siete? non vedervi nell'ombra del

vostro destino? Vi ricordiamo, sì, povere rondini di settembre! Rannicchiate, stipate sui fili del telegrafo e sui rametti degli alberi, immote, senza più vanità né ambizione, le penne del petto scarduffate, le remiganti incrociate a caso sul dorso, il capino incassato nello sterno, a che cosa pensavate? All'alternativa terribile di passare il mare o di morire di fame nei nostri paesi? Fra un'occhiata distratta all'inghiù sui passanti e una più lunga giratina del capo al cielo imbronciato lassù, quante oh quante non riuscivano a decidersi né per l'uno, né per l'altro! E chi le ha numerate mai queste che non restano né partono? La storia sa tutto sì, ma dei vincitori, dei forti; dei vinti, dei deboli la storia, oggi come una volta, non sa nulla. Fino a ottobre, fino a novembre talora, le incontri, povere rondini vaganti senza strida senza meta nella fosforescenza rossa e gialla della campagna.

Ma chi si accorge di loro? Ormai non c'entrano più. Scompagnate o a due, sfiorano ancora gli alberi con la fretta leggera di chi vuol far credere che sa che si vuole, ancora si rituffano a fior dei solchi a caccia di immaginarie imbeccate per immaginarie nidiate; ancora, se si ritrovano in parecchie, si impennano in assurde adunate per partenze impossibili. E dopo? Eccone ancora una in disperata resistenza alla nebbia, alla pioggia, ai venti: poi più nulla. La natura si riprende anche quell'ultima e la cancella.

Povere rondini! Meno infelici solo dei loro cugini senza casa, i rondoni. S'infilano la sera in sisifee spirali; irrigiscono lassù fra atmosfera e stratosfera il triangolo della coda e delle ali e penzolando il villosa capo si riposano e dormono; poi, all'alba, il cacciatore tutto occhio alla terra ode il loro misterioso tonfo dal cielo.

Ma chi pensa a voi e alla vostra presunta letizia, o rondoni? Non ce n'è bisogno: alla nostra basta quella delle vostre cugine, le rondini: e domani le risaluteremo con i versi della nostra adolescenza: O se rondini, rondini anch'io!

Ma prima di San Francesco com'era? E a San Francesco chi fu ad insegnare a guardarle così e ad amarle e pensarle felici le rondini? Il Cristianesimo?

Non si può proprio dire. Fra le parole echeggianti i Vangeli più prefrancescane delle altre forse quelle di Clemente d'Alessandria: «Chi nutre gli uccelli, in una parola gli animali di Dio? Ad essi nulla manca, sebbene non se ne diano pensiero». Sì, gli animali di Dio; ma che prefrancescanesimo è questo? E dopo? fra Clemente d'Alessandria e San Francesco, chi

c'è? Quasi nessuno. E perché ci dovrebbe essere? Perché dovrebbero occupare gli animali tanta parte nel Cristianesimo se ne occupano tanto poca nei Vangeli?

«Gli animali sono fatti per gli uomini!» protestava un vecchio parroco con un giovane incantato da San Francesco e come tale in vena di vegetarianismo.

«Non amava dunque gli animali Gesù?» replicava il giovane vegetariano. Altro che li amava! Ma come avrebbe potuto dirlo o come avrebbe potuto dirlo più di quanto lo disse con l'incombente pericolo che la novissima sopravvivenza da lui promessa agli uomini non fosse abbastanza distinta dalla vecchia sopravvivenza promessa dalla metempsicosi?

Era il nodo dei tempi. A scioglierlo finalmente venisti tu, o San Francesco, e allora nell'ultimo versetto della preghiera di San Paolo «La carità non ha limite» ecco echeggiare stormenti le

*Selve
d'Alvernia, dove ti parean concento
fraterno, l'acque ruinose e il vento
e i gridi delle belve.*

E Dante? Che cosa ode Dante al primo entrare nel Paradiso Terrestre? Uno stormir di fronde fra canto d'augelli che quello stormire non acqueta né raffrena come usa nella terra, ma favorisce in quanto gli tiene bordone fino a fare di esso per un momento il protagonista della scena.

*Un'aura dolce, senza mutamento
avere in sè, mi feria per la fronte
non di più colpo che soave vento;
per cui le fronde, tremolando, pronte
tutte quante piegavano alla parte
o' la prim'ombra gitta il santo monte;
non però dal lor esser dritto sparte
tanto, che gli augelletti per le cime
lasciasser d'operare ogni lor arte;
ma con piena letizia l'ore prime,
cantando, ricevieno intra le foglie,
che tenevan bordone alle sue rime.*

(«Purgatorio», XXVIII, 7-8).

Li avrebbe scritti Dante questi versi se non fosse stato prima di lui San Francesco?

La domanda non vi sembri né arbitraria, né peregrina. Lo so; e l'abbiam detto; di pietà verso gli animali, *in primis* gli uccelli, ce n'era stata anche prima di San Francesco nel mondo pagano non meno che nel mondo cristiano; ma chi fu a inserire anche in questa pietà il cristiano mistero dell'amore? San Francesco.

Un versetto prima sottaciuto entra nei libri del *Nuovo Testamento* con lui.

E quanto a osservare che, se nel Paradiso Terrestre tutto è innocente, Dante per rappresentarne gli augelletti come li rappresenta non avrebbe avuto bisogno di San Francesco, non abbiate fretta. Dante era pur sempre un uomo come noi. E noi, in fatto di animali (e non di animali soltanto), abbiamo sempre bisogno di San Francesco. Come siamo noi oggi con gli animali? Chi ne capisce nulla? Ci sono dei momenti in cui ci pare che il Cristianesimo nell'uomo abbia cambiato tutto. E ce ne sono altri in cui ci pare che non abbia cambiato nulla.

Davanti a due soli fatti la mia fede si copre qualche volta gli occhi con il gomito — diceva uno dei più grandi e alti e puri credenti del secolo miscredente, L. A. Muratori —: gli animali e i pazzi.

E forse pensava anche a voi, rondini care, che noi domani saluteremo felici.

GIUSEPPE TOFFANIN



UN AFFRESCO DI SCUOLA GIOTTESCA a Piove di Sacco



Piove di Sacco

Duomo

Frescante giottesco: *Dormitio Virginis*, locale adiacente alla Sacrestia.

Nel vasto e difficile problema della diffusione del giottismo nel Veneto, potrà servire come elemento di chiarimento la pubblicazione di questo rovinatissimo affresco con la «*Dormitio Virginis*» (fig. 1) ora in un locale adiacente alla Sacrestia del Duomo di Piove di Sacco, che ci si augura di veder presto trasportato altrove e sottoposto ad un accurato restauro (1).

Il lacerto, come si vede, è rovinatissimo, il colore quasi ovunque perduto o ridotto a toni prevalenti di verde e rosa spento o ocre, e tuttavia, ci consente ancora una discreta lettura e un discorso che può non essere soltanto generico.

La composizione segue uno schema molto tradizionale, che accentra intorno al corpo della Vergine gli apostoli e gli angeli, mentre sull'alto Cristo in una

mandorla sostenuta da angioletti volanti tiene in mano l'animella (fig. 2). È evidente che l'ignoto autore di questo interessante riquadro aveva presente, e non solo nell'impostazione dei singoli personaggi costruiti con una certa anche se rozza plasticità, il modello giottesco, a tal punto che si può dire essere questa una trasposizione in chiave grottesca della «*Dormitio Virginis*» del Kaiser Friedrich Museum di Berlino, nella formulazione della composizione, e anche nei particolari degli angioletti ai lati del feretro con lunghi ceri in mano, o dell'angelo turiferario che soffia nel portaincenso con le gote rigonfie.

E tuttavia pochi dipinti credo, sono così lontani dal linguaggio giottesco come questo, assolutamente incapace, non dico di avvicinarsi al modello, ma anche



Frescante giottesco: Dormitio Virginis (part.) Piove di Sacco, Duomo, locale adiacente alla Sacrestia.

di capirlo; fuorchè nei singoli particolari. Chè altrimenti il frammento di affresco si potrebbe liquidare con una definizione del tutto negativa, come di un sottoprodotto popolare, privo assolutamente di valore.

Quello che ci sorprende invece è appunto il tono piuttosto elevato di questi particolari: e innanzitutto la carica espressionistica dei personaggi, nei volti intensi, nelle mani rozze e squadrate che si stringono convulsamente (fig. 3); la delicatezza di certe vesti, in particolare negli angeli ai lati del feretro (fig. 4), di un tenerissimo rosa, ottenuto per alterne pennellate bianche; il modellato morbido e pastoso dei volti — si veda in particolare l'angelo turiferaio dall'ombra che sale precisa dal collo, o l'impasto chiaro dei visi degli angeli ai lati del letto dove i lineamenti sono disegnati con significante chiarezza. Per completare l'analisi si veda poi come accanto ad un panneggiare assolutamente secco e impreciso che riveste sommariamente i personaggi — in particolare i due apostoli inginocchiati ai piedi del letto — vi sia qua e là una mollezza più colta e consapevole, come negli Angeli con i ceri (le figure più belle forse dell'intero riquadro), o nella costruzione sapiente dell'intreccio di pieghe nel manto del turiferaio.

La singolarità di questo dipinto sta appunto in questa strana mescolanza di particolari raffinati e delicatamente curati accanto ad una assoluta mancanza di senso dello spazio che assiepa in maniera inverosimile i personaggi uno accanto all'altro, ribaltando quasi la figura della Madonna verso lo spettatore, e

del senso delle proporzioni, che rendono così grottesche alcune figure di apostoli dalle teste grandi: si veda a questo proposito anche il brano, che risulta così inerte, del Cristo appiattito entro la mandorla, e di dimensione assolutamente diversa dalla parte inferiore della composizione.

Siamo qui di fronte, come si è già detto, ad un pittore di diretta estrazione giottesca, come provano da un lato la stretta aderenza iconografica al modello, dall'altro l'impostazione singolarmente plastica e corposa di alcuni personaggi, in particolare dell'Angelo turiferaio e gli Apostoli accovacciati, e l'intensa caratterizzazione delle fisionomie dai tratti rudemente segnati, gli occhi piccoli e acuti, i profili pronunciati, ciò che è una trascrizione in linguaggio rustico e volgare dell'alta e forte parlata di Giotto. E più precisamente del Giotto dell'Arena, anche se il frescante sconosciuto forse ebbe sott'occhio opere più tarde, probabilmente le stesse oggi perdute del fiorentino a Padova. Non mancano tuttavia dei caratteri che genericamente si possono chiamare «riminesi», nell'infittirsi delle pieghe delle vesti ad esempio, o nella delicatezza del colore, come appare ancora nel chiarissimo rosa, ottenuto per lunghe pennellate alternate di bianco degli Angeli portacero. Cosa che ci richiama alla mente come altro esempio (anche se le nostre ipotesi debbono basarsi solo su quanto oggi ci è stato conservato), gli affreschi attribuibili a Pietro da Rimini provenienti dal Convento degli Eremitani e oggi al Museo Civico di Padova (2).



Frescante giottesco: Dormitio Virginis (part.) Piove di Sacco, Duomo, locale adiacente alla Sacrestia.

Questo secondo elemento ci servirebbe anche per un tentativo di datazione di questo dipinto, problema però assai arduo, in quanto l'accento arcaico che vi è così evidente, è forse da imputare, come avviene di solito, al livello qualitativo piuttosto basso di questa personalità di artista. Si potrebbe proporre il 3° decennio (3), dati i riferimenti con gli affreschi riminesi di Padova, e anche l'assoluta mancanza di elementi gotici che appaiono invece già nel decennio successivo anche in opere di puro carattere «giottesco» (4).

Come già è stato notato (5), in questi pittori minori e mediocri che derivano dalla comune matrice giottesca, e dal Giotto dell'Arena, confluiscono anche altri elementi, e innanzitutto della pittura riminese, e quasi sempre un forte residuo di espressionismo popolare, quale si trova sovente anche in alcune

figure della statuaria coeva, elementi che rendono così articolato e vivace il quadro di questa per altri versi mediocre pittura.

Nella storia della diffusione del linguaggio giottesco nel Veneto, che determinerà nella prima metà del '300 una singolare coinè linguistica, caratterizzata, oltre che dal continuo riferimento iconografico al modello dell'Arena, da una forte intensità nei volti rudemente popolari, da una notevole accentuazione plastica, anche se spesso di una legnosa durezza, e da una semplificazione della tavolozza su toni forti, ocre, verde, rosso, ci pare essere questo frammento di Piove di Sacco, pur nella sua povertà e debolezza stilistica, uno dei più antichi e perciò dei più significativi esempi.

FRANCESCA D'ARCAIS

NOTE

(1) L'affresco di m. 2,55 x 2 circa, è stato staccato ed ora è incorniciato in un locale secondario; con tutta probabilità proviene dall'antico Duomo di Piove di Sacco che sorgeva al luogo della attuale e molto facilmente faceva parte di un intero ciclo di affreschi nella Chiesa stessa o in qualche locale adiacente.

(2) Sulla diffusione del «giottismo» nel Veneto la parola più puntuale è ancora quello di Z. ZERI (*Una deposizione di scuola riminese in «Paragone», 99, 1958*) che chiaramente distingue le opere di questa corrente dal filone riminese; egli fa accenno (p. 47) a dipinti a Piove di Sacco senza per altro specificare dove; non sappiamo perciò se si riferisse a questo frammento. L'A. accenna anche al fatto che gli esempi di questa corrente «mostrino inflessioni desunte dai veri riminesi» e accenna anche proprio agli affreschi che egli pensa attribuibili a Pietro da Rimini (p. 48) del Convento degli Eremitani.

Quanto al problema degli affreschi del Convento degli Eremitani cfr. C. VOLPE, *La pittura riminese del '300*, Milano, 1965, pp. 25 e segg., e scheda a p. 74, cui si rimanda per la bibliografia completa.

(3) Per il Volpe, op. cit. p' 26, e pensiamo sia un'opinione accettabile, gli affreschi di Pietro agli Eremitani di Padova sarebbero del 1320-30.

(4) Ad esempio nella «Crocifissione» ora al Museo Nazionale di Este e proveniente da un oratorio dei Frati Minori in Galzignano (la cui costruzione risale al 1337. R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma, 1964, p. 98). Qui per esempio nella figura di S. Giovanni si nota nella cadenza morbida del mantello una forte inflessione gotica.

Il riferimento che si è fatto alla «Dormitio» del Museo di Berlino non ha ovviamente carattere di indicazione anche temporale, come *terminus post quem*, dato che probabilmente il pittore di Piove di Sacco aveva presenti altre opere, oggi perdute, di Giotto a Padova.

(5) F. ZERI, op. cit., loc. cit.



ATTEGGIAMENTI DEI PADOVANI DURANTE L'ASSEDIO 1319-20

Ecco tre brani tratti dal De Obsidione di Albertino Mussato e dovuti alla traduzione di Manlio Dazzi. Il quale, mentre sta preparando, come è noto, l'edizione critica delle Storie di Albertino Mussato, si diverte, per sua chiarezza, come ci dice, e per nostro godimento, a tradurre qualche libro o qualche parte dell'opera del grande padovano.

LA MOLITURA

Quando vide il fiume allontanato dalle mura che lambiva, e non abbondare il grano ai mulini rimasti in secco, il popolo ritira in città le ruote e le rotonde ben fatte mole, e gli annessi dischi dai duri denti, e tutto quanto attiene all'arte molitoria sui fiumi; e adibì al lavoro i servi e le tenere fanciulle, e sostituì le loro forze al veloce giro delle acque. Altri si servono anche di giumenti, mettendo sotto cavalli. E macinano con la pietra il grano e i legumi secchi, e per tutti i vicoli è un comune brusio dei lavori che si fanno.

I SURROGATI DEL VINO

Quando dapprima il nemico aveva occupati i territori padovani, già si era impadronito delle uve non mature dell'anno, e aveva privato di tutto il mosto gli assediati nella città. Dopo il lungo inverno fra tante difficoltà, tutti i doni del vecchio Bacco erano stati consumati e venuti meno. O vino, amabile dono nelle

cose umane, specie a chi vi è avvezzo; grandissima parte della nostra vitalità, di che gran malinconia affliggi, mancando, quelli cui manchi! Non più conosciuto che quando manchi, con la tua assenza abbandoni nell'arido polmone lo spirito vitale; più caro, quel po' nei vasi vinari, se mai s'infortiva, protraeva, mescolato con l'acqua, più a lungo il suo uso. Difatti la gran parte, i cui dogli erano vuoti e lavati, versava in poco aceto il decuplo d'acqua, e finché sapesse di vino, essa parve offrire sollievo.

Vi fu chi, mescolando cannella e un po' di pepe, vuotava tazze di miele in acqua; e molto conferì a questa bevanda la liquorizia tritata. Altri, mettendo a mollo grano umido a macerarsi, e con l'aggiunta di miele, ne spremette un biondo idromele. A tutto questo diedero inoltre aiuto i giorni torridi del mese di luglio, perché la verde vite portò dei granelli che avevano già allora succo da spremere, e la rapace mano strappandoli ai teneri grappoli, li schiacciò in liquide acque e ne ricavò bevande. Oh che nettare soave, e che gusto dava quella mistura se vi aggiungevi il dolce di un po' di miele. E spremuta da spelta matura, offriva, grata bevanda, la spumosa cervogia, con il suo ingannevole sapore di Bacco. Erano queste però delizie di nobili e di chi poteva spendere; tutta l'altra gente bagnava il corpo e si saziava di abbondante liquore all'acqua dei pozzi; e qualunque ora chiedeva di mettersi a tavola, apparecchiavano all'aperto bocce splendenti di radiosa acqua. Né v'era luogo a invidia. Le bevute davano occasione di riso, ilari le folle pranzavano per i vicoli: tanto era l'amor di patria e il desiderio di libertà.

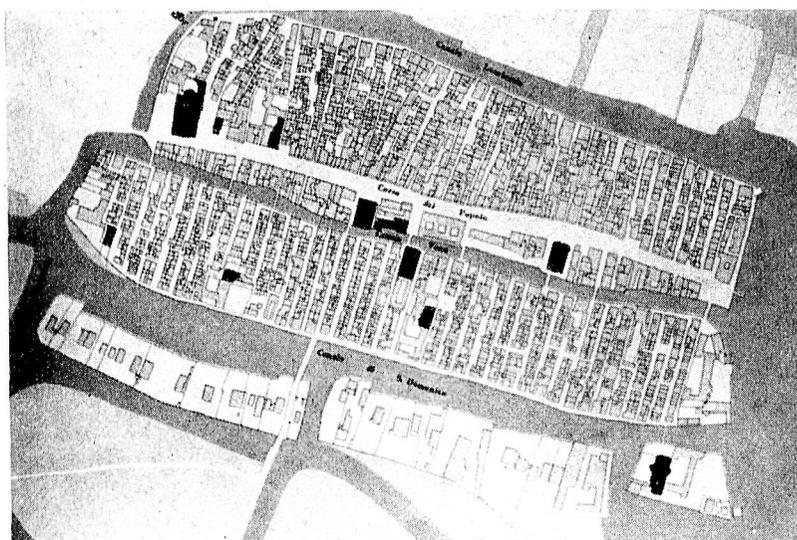
PREDE

Porta armi una donna sotto il peso di cesti pieni. Costa caro un elmetto, se si vende a due denari. Un fante, alto sopra un cavallo, a briglia sciolta, batte gli aperti campi, portando in bella mostra per la città l'armatura di un cavaliere.

(dal poemetto del Mussato: *De Obsidione* - trad. di M. Dazzi)

CHIOGGIA

città d'arte e spiaggia del padovano



La pianta di Chioggia.

La fama di questa città per il suo peculiare e quasi unico assetamento urbanistico del centro storico e per le sue caratteristiche squisitamente pittoresche ha assunto in questi ultimi anni un rilievo particolare grazie all'esplosivo sviluppo edilizio turistico della sua meravigliosa spiaggia (1).

Lo schema urbanistico a spinapesce, che si è cristallizzato sin dal 1378, dopo la distruzione nella guerra di Chioggia, obbedisce alle leggi naturali del sito contro i venti dominanti e al costume di vita del popolo di naviganti e pescatori.

Il Corso, localmente denominato Piazza, è la via terragna, spina dorsale del nucleo; il canal Vena, il canal Lombardo e il canale di S. Domenico sono le vie d'acqua ad esso parallele. Ciascun canale ha una sua funzione specifica per le imbarcazioni da trasporto per merci varie (legna da ardere, pietra d'Istria, per gli ortaggi e per la pesca), sono trabaccoli, burchi, peate, bragozzi, paranze, sandoli, molti dei quali oggi hanno abbandonato il sistema di trazione a vela e a remo per il sistema a motore.

Ortogonalmente a queste arterie principali, le stret-

te calli servono esclusivamente al traffico pedonale delle abitazioni.

Come a Venezia, questa gerarchia di traffico risponde ai più moderni e recenti dettati della urbanistica più avanzata. Tale rigidità di esecuzione edilizia deve però ammettere una disciplina comunitaria durante il periodo veneziano che risponde alla severità dei poteri pubblici, disciplina comunitaria, che si è constatata anche a Ragusa durante il periodo dell'occupazione della Serenissima.

Le calli, già in parte bacini d'acqua per il carico e scarico delle merci, ora sono i mezzi di comunicazione pedonale e nello stesso tempo i cortili delle abitazioni a schiera con carattere intensivo. I portici avanzati sulle calli a troncatura l'infilata dei venti, o incombenti a piombo sulle fondamenta dei canali per la funzione di carico e scarico, creano una varietà indescrivibile di scorci pittoreschi, cui concorre il gioco dei camini e il cromatismo delle case.

Il Corso ha un tracciato curvilineo leggermente graduato che giova alla varietà degli scorci pro-



Il palazzo Lisati dal ponte Caneva.

cante della cuspide. Nell'interno barocco, oltre una ancona lombardesca dell'antica chiesa è stata eseguita dal Cherubini un'affrescatura moderna.

L'antico Granaio, adibito a mercato del pesce, data dal 1322 ed è opera di Matteo Caimo con una Madonna in tabernacolo di Jacopo Sansovino; si fregia pure di una porta scultorea, opera vigorosa del padovano Amleto Sartori recentemente scomparsa. Il Palazzo Comunale ricorda la sua origine dugentesca con una tavola fondo oro di Jacobello del Fiore, ma fu rifabbricato alla metà del secolo scorso. Un pilone stendardo del 1713 porta tre colossi, oggi infirmi, ma non privi di forza contenuta. Del Rinascimento è la chiesetta della Trinità, già Oratorio della Fraglia de' battuti, genialmente restaurata e ampliata dal Tirali nel 1703 e contenente parecchi dipinti del primo seicento.

I Dalle Masegne ornarono con una Madonna in tabernacolo l'antica Cancelleria Civile, poi sede del Monte di Pietà. Di fronte alla nuda facciata di S. Giacomo sta il monumento ai Caduti, opera non felice di Domenico Trentacoste. Internamente la navata della chiesa, quadrangolare, porta nel mezzo del soffitto un affresco di A. Marinetti il Chiozzotto, fecondo artista piazzettesco, di cui non v'è chiesa che non si fregi di una sua pala d'altare. Sull'altar maggiore la Madonna della navicella e lo zocco su cui è apparsa ad un ortolano sulle sabbie del lido marino, è particolarmente festeggiata dal popolo.

Di fronte alla chiesetta di S. Francesco delle Muneghette sta la casa di Rosalba Carriera, resasi celebre con i suoi famosi ritratti a pastello, contesa dalle Corti principesche di tutta Europa sino alla Corte imperiale russa. Nella stessa casa abitò durante il suo tirocinio giovanile di cancelliere penale Carlo Goldoni, che qui si ispirò per le «Baruffe Chiozzote», un capolavoro che riprende le arguzie e la vivacità comuni alle genti lagu-

nari, a Chioggia come sul litorale dei Murazzi, come nella stessa Venezia.

Sull'estremo lembo meridionale della città si apre il campo del Duomo con due vere da pozzo, il campanile, la Cattedrale e la chiesetta di San Martino. Questa, costruita nel 1392 dopo il disastroso assedio dei genovesi, contiene il famoso prezioso polittico del Santo. Il campanile è del 1347/1350, ma la cupola rovinata dal fulmine fu ricostruita nel 1897. L'antico Duomo esistente già nell'XI secolo, fu distrutto da un incendio nel 1623 e ne conserviamo l'aspetto nel paziente studio di ricostruzione del Naccari, condotto su indicazioni manoscritte dell'epoca dell'incendio. La chiesa attuale fu compiuta nel 1674 da Baldassare Longhena con uno schema basilicale a crociera e transetto, capovolgendo dell'antica chiesa la facciata con l'ingresso sul Corso di più facile accesso ai fedeli. Nel presbiterio profondo sta isolato il marmereo altar maggiore dell'arch. Tremignon rivolto verso i fedeli, anticipando così le regole della nuova recente liturgia. L'interno della chiesa è grandioso e ricco di opere d'arte, basti ricordare le due cappelle laterali al presbiterio, l'una dedicata al SS.mo Sacramento con pareti e soffitto decorati dagli stucchi di Giacomo Gaspari e dipinti dal Chiozzotto, l'altra dedicata ai SS. Martiri Felice e Fortunato, patroni della città, abbellita nel 1729-30 da ricchi rivestimenti marmorei e da splendide tele del Piazzetta e dei suoi aiuti. Il pulpito di B. Cavalieri (1677) e il Battistero (1708) di Cattapietra sono opere marmoree degne della nobile grandiosità del Tempio.

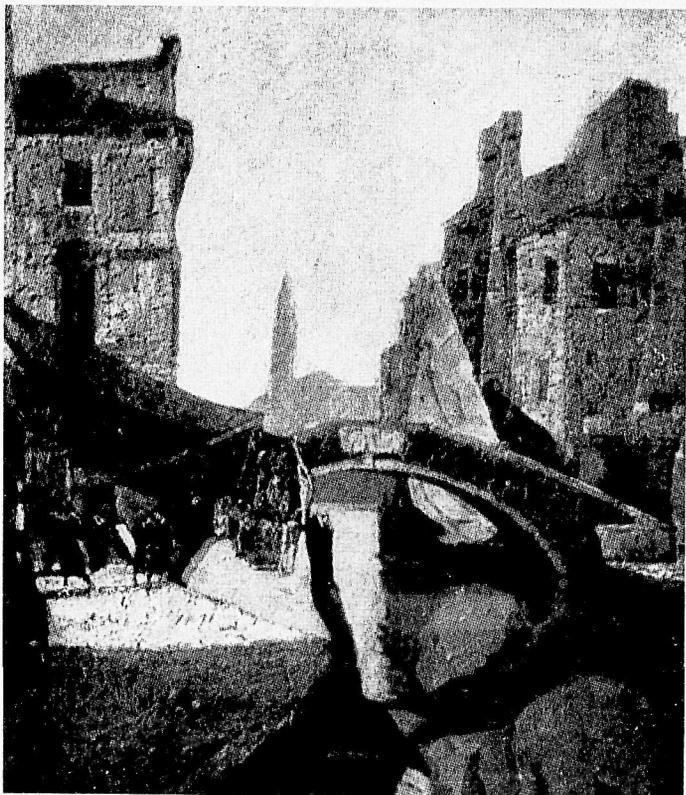
Dietro al Duomo, sulla riva del Perottolo, pres-



Palazzo del '600 sul Corso.



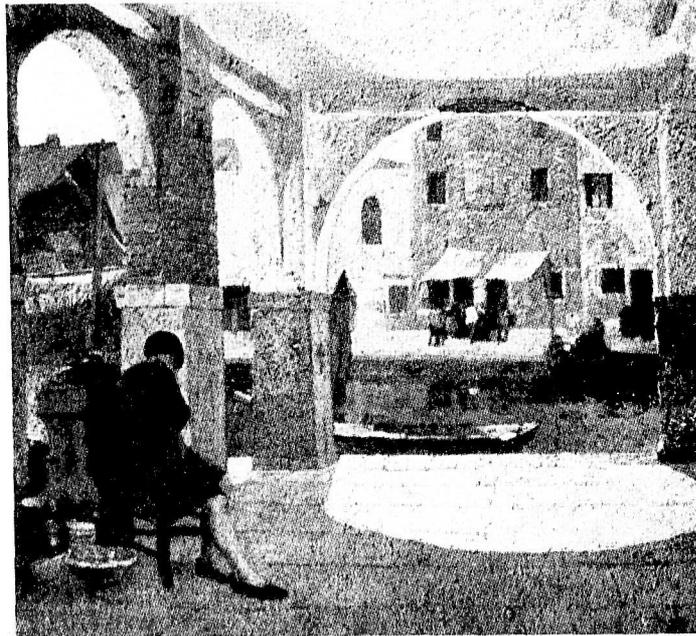
Palazzo del '700 sul Corso.



Canal Vena (L. Pavan).



Portico incombente sul ciglio del canale (L. Pavan).



Il portico avanzante sul mezzo della calle (L. Pavan).



Fondamenta a Chioggia (Mosè Bianchi).

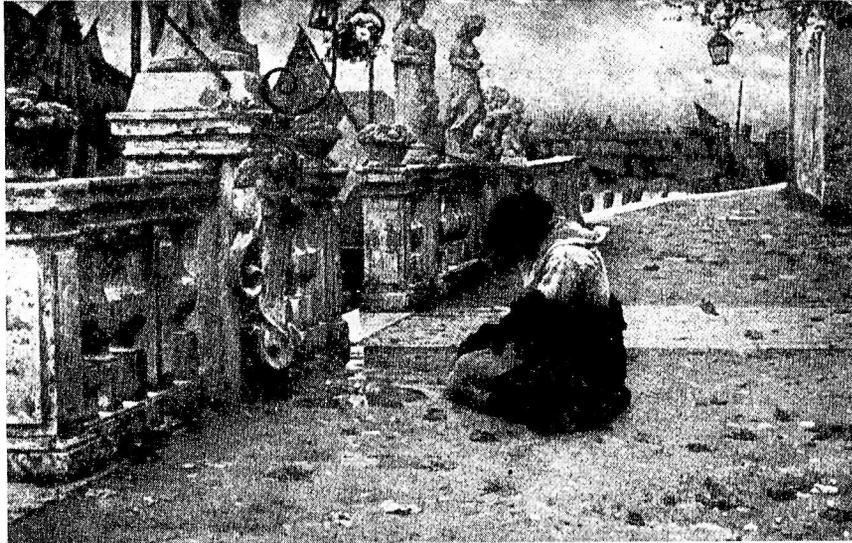
so la porta cittadina del secolo XVI (intitolata a Garibaldi dopo il suo ingresso in città) una balaustra settecentesca porta tra le statue decorative la celebre Madonna, immortalata da Luigi Nono nel suo «Refugium peccatorum».

Se l'edilizia delle calli è anima e costituisce una bellezza corale, sul Corso e sul canal Vena sono sorti nel '600 e nel '700 palazzetti di nobile aspetto architettonico, come il palazzo Grassi ora Ospedale Civile, il palazzo Lisati al ponte Caneva, ove par di vedere il gusto del Longhena, il palazzo

del Circolo cittadino sul Corso e altri palazzetti minori nobilitati dall'uso della pietra d'Istria.

Artisti locali oltre Rosalba Carriera e il Chiozzotto, sono da ricordare un certo L. Barbaro, finissimo disegnatore ottocentesco, e verso la fine del secolo il Naccari, che si diletta di pittura e di architettura.

Se non poche sono le opere d'arte dei secoli passati, non meno numerose sono le opere d'arte che Chioggia ha ispirato a una schiera di pittori che si sono soffermati in città sin da quando nel



Refugium peccatorum (L. Nono).



Il bucato in famiglia (L. Bazzaro).

primo ottocento l'arte del paesaggio indipendente come opera d'arte a se stessa era penetrata nelle consuetudini artistiche del tempo. Gli innamorati di Chioggia si contano a decine di uomini celebri, che divulgarono per ogni dove la bellezza pittoresca di questo centro di pescatori.

Leopoldo Robert, malinconico si aggirava nelle angustie delle calli e veniva cercando l'oblio delle inimicizie e delle invidie altrui. Lodovico Pasini fu l'illustratore, l'acquarellista narrativo, Edmond de Tury si fermò lunghi anni a dipingere la laguna e le sue romantiche donne. Il Meszoly Gèza, il Rauscher, Poll Ugo e Cottet espongono tele di soggetto clodiense nelle esposizioni di Roma e di Venezia. Ludwig Dill, Mirtan Pierre, Van Haanen, Stockler e Ruben sono artisti che al paese dei pescatori hanno voluto dedicare almeno una loro tela.

Mosè Bianchi, il simpatico pittore dalla gran barba patriarcale, ogni anno soleva passare i mesi estivi in quella che era diventata un po' la sua seconda patria. Conosceva ogni angolo, ogni calle, ogni ponte e nella sua ammirazione soleva spesso dipingere il popolo nei costumi tradizionali, che già al suo tempo erano del tutto scomparsi: pescatori robusti, abbronzati, in cappotto di Salonicco, stivali gommati, berretto rosso con fiocco azzurro e pipa in bocca; donne dagli occhi neri e dal corpo splendido racchiuso nella *tonda* bianca e nella leggiadra *pieta* mirabilmente ricamata a mano, di cui un giorno s'adornò la regale bellezza di Margherita di Savoia nella sua visita a Chioggia.

Il Carcano, il Mariani, il Piatti, il Carozzi, il Bazzaro, tutti pittori lombardi di paese e di figura, s'indugiarono nella poesia di scorci pitto-

reschi, nella grandiosità delle scene caratteristiche, nell'ammirazione di un soave volto di fanciulla.

Luigi Nono col suo «Refugium peccatorum» sollevò approvazioni ed entusiasmi. Mentre Mcsè Bianchi seppe penetrare lo spirito combattivo degli uomini improntato a una eterna difesa contro il mare, Luigi Nono celebrò la pietà delle donne maturata di amore e di fede nelle vigili attese.

E col Nono potremo nominare una falange di pittori veneziani: Guglielmo e Beppe Ciardi, Silvio Rotta, il Serra, Fragiaco, Milesi, Laurenti, Tito ed ancora il Castegnaro, il Lancerotto, Miti Zanetti, il Mainella, il Marussig ed Italice Brass, tutta la scuola pittorica veneziana a cavaliere del nuovo secolo. Più vicini a noi con indefettibile affetto ai soggetti clodiensi il Turri, il Bonivento, Angelo Brombo, Dario Gallimberti, il Pagan e il Pavan.

Chioggia è sempre interessante. Bella se il sole

illumina e fonde con i colori della più viva tavolozza case, barche, cielo ed acqua; bella, e forse ancor più, di una drammatica bellezza, se il tempo infuria. Quando il cielo nuvoloso corre, portato dal vento, Chioggia sembra dall'alto una immensa nave dalle grandi stive in cui tutto un popolo si avventura contro i pericoli della bufera.

L'avvenire di questa città è nella sua spiaggia. A Sottomarina gli abitanti, uomini e donne tra i più laboriosi e industriosi ortolani d'Italia, si sono trasformati in solerti albergatori dando all'arida spiaggia sabbiosa l'aspetto di un centro balneare di importanza internazionale. È sperabile che la ricchezza economica che ne deriva giovi finalmente al finanziamento delle opere di restauro e di valorizzazione del centro storico. Chioggia non deve dimenticare di essere una città d'arte, da cui molto può attendersi per la valorizzazione del suo centro storico.

NINO GALLIMBERTI

NOTE

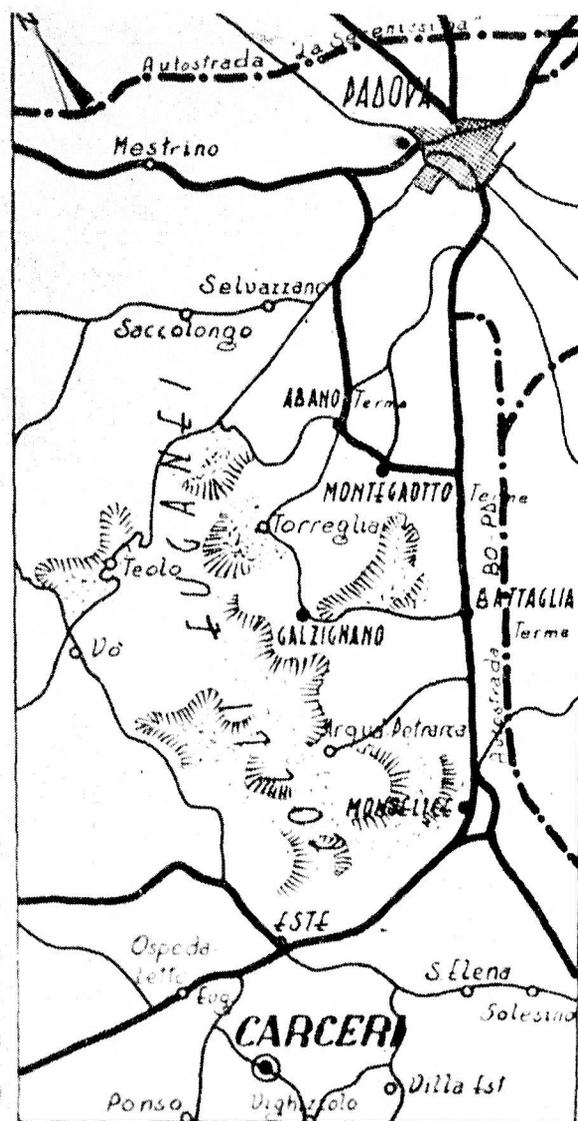
(1) Il tema urbanistico di Chioggia fu trattato dallo stesso A. quando esso era sconosciuto sia a profani come a tecnici. Vedi: GALLIMBERTI N. *Determinanti e leggi urbanistiche* in Boll. S. F. Ingg. Arch. delle Tre Venezie - febbraio-marzo 1932. GALLIMBERTI N. *Chioggia* in Le Tre Venezie - febbraio 1939. Tale articolo esaurito venne in parte ripubblicato dalla rivista Le Venezie e l'Italia - luglio-agosto 1967. Vedi pure: GALLIMBERTI N. *Ragusa* in Padova - ottobre 1963.

L'Abbazia di s. Maria di Carceri (Este)

Dice: ma se non fate conoscere la località, come potete pensare che la gente si interessi ad un paesetto sperduto nella campagna padovana, fuori mano, senza motivi di *thrilling* tanto graditi oggi al turismo di «massa» il quale, inoltre, preferisce il *dancing* o la buona tavola ai vetusti monumenti? Bene: il discorso può anche filare, ma c'è da osservare come ben pochi paesi della nostra provincia possano vantare una bibliografia tanto vasta ed importante quanto Carceri di Este, un piccolo centro a circa sei chilometri dal capoluogo, sulla deviazione stradale per Vighizzolo.

Sull'etimologia del suo nome, sulla storia del suo territorio e sulla sua celebre Abbazia scrissero il Muratori, l'Alessi, il Nuvolato, il vescovo Dondi Orogio, il Gloria e più recentemente Paschini, Limena, Zattin, Silvia Salvadori, Luisa Segantini, Anna Maria Ballo e — recentissimamente — Lucio Grossato nella sua importante opera sugli *Affreschi del Cinquecento a Padova*. Non abbiamo quindi la pretesa, dopo così dotti interventi, di dire cose nuove, nè sembri, d'altronde, inopportuno ricalcare le orme delle fatiche altrui in quanto riteniamo, specie in casi del genere, quanto sia valido ed appropriato l'adagio latino: *repetita jvant*.

Che Carceri debba il suo toponimo alla tradizionale «voce di popolo» la quale afferma esservi qui state un tempo le carceri di Este, oppure l'altra interpretazione derivante da presunte corse di cavalli in loco o ancora che il nome si debba ricollegare ai calzari dei frati, questo per noi ha importanza relativa. Noi vorremmo semplicemente sottolineare, in una rapida sintesi, chè troppo lungo sarebbe enumerare tutte le vicissitudini del monastero, la vita





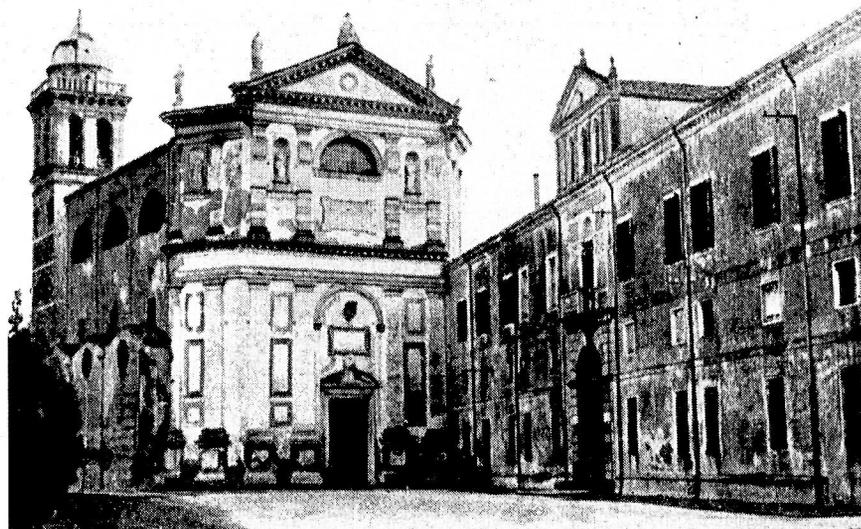
CARCERI — Chiostro maggiore dell'Abbazia camaldolese.



CARCERI — Piccolo chiostro del Sec. XII del primo monastero di S. Maria.



CARCERI — Veduta panoramica del complesso abbaziale. (foto Giordani)



CARCERI — Chiesa abbaziale di S. Maria e Villa già Carminati (foto Sartori)

di questa famosa Abbazia dal primo periodo della sua storia alla sua soppressione.

Fu, in epoca imprecisata e per volontà di Alberto Azzo II d'Este, sede di una «congrega» di sacerdoti o canonici secolari. A questi, nel 1107, succedettero i monaci Portuensi, ai quali — nel 1114 — venne imposta la «regola» di S. Agostino. Arricchita di donazioni e lasciti, riconosciuta da papa Alessandro III e consacrata nel 1189 da Gotifredo patriarca di Aquileia, dopo un periodo di splendore verrà — all'inizio del XV secolo — quello del decadimento. E ciò, molto probabilmente, a causa dell'incuria del card. Sommariva da Lodi più interessato dei beni

derivantigli dalla «commenda» abbaziale che della comunità religiosa e del conseguente mantenimento degli immobili pertinenti. Avendo in seguito il Sommariva rinunciato alla «commenda» rassegnandola nelle mani di papa Gregorio II, questi devolve il monastero di Carceri ai Camaldolesi. Dopo altro periodo di *ottimi effetti monastici*, durante il quale, però, non mancarono liti e cause tra presunti beneficiari laici e i frati, papa Alessandro VIII con un *breve* del 30 gennaio 1690 ordinava la soppressione definitiva del monastero. I beni immobili venivano quindi ceduti dalla Sede apostolica alla «Serenissima», volendosi così aiutare la Repubblica veneta im-



CARCERI — Chiesa Abbaziale - Presbiterio - «Annunciazione» di Luca da Reggio.

pegnata gravosamente nella lotta contro il Turco, giacchè il pontefice era convinto come *in questo affare si tratta non meno la causa di Dio e di Santa Chiesa che della medesima repubblica*. E nell'affare Venezia ricavava complessivamente 303.796 ducati, pari — all'incirca — ad attuali tre miliardi di lire! Maggiori acquirenti furono i nobili fratelli Carminati, oriundi bergamaschi, i cui discendenti — verso il 1950 — vendettero alla parrocchia di Carceri quel che rimaneva del complesso monumentale.

Così l'Abbazia delle Carceri morì per l'Italia e l'Europa tutta, fu sacrificata, cioè, sull'altare della fede e della patria europea. Ma fu veramente un sacrificio immenso e la Montecassino del Veneto conobbe il completo disfacimento dei suoi tesori bibliografici ed artistici. *E se umiliante fu la fine* — scrive Angelo Limena in quel suo affettuoso libricino che è la storia amorosa di queste vicende e guida impareggiabile per ciò che rimane dello splendore passato — *più infame fu la sua ulteriore sistemazione*.

E non c'è chi, in coscienza, non possa dargli ragione.

Recriminare il passato, però, a cosa serve? Oggi, come ha ben osservato Maria Angela Ballo, l'unico segno di vita tra i ruderi scabri e vuoti sono le voci festose dei fanciulli della scuola materna che nel chiostro cinquecentesco dei camaldolesi si rincorrono attorno al classico pozzo di marmo rosa, come è vero che un parroco di buona volontà — Don Gentisio Gasparotto — è riuscito a ripristinare alcune strutture crollanti e a ridare un nuovo fermento di vita attiva all'imponente complesso conventuale. Così si può ammirare il piccolo chiostro bizantino, opera dei primi monaci qui venuti tra il 1.000 e il 1.100, del quale è rimasto un solo lato, dalla graziosa e varia forma delle colonnine; il chiostro maggiore e nel centro del cortile il pozzo monumentale in marmo rosso di Verona; la sala della biblioteca o degli affreschi i quali, ben conservati, vennero attribuiti da Vincenzo Pertile — su suggerimento di Giuseppe Fiocco — al pittore cinquecentesco Giuseppe Porta detto «il Salviati», attribuzione non presa in considerazione dal Pallucchini il quale — scrive il Grossato nella sua ci-



**CARCERI — Abbazia - Sala degli affreschi - «S. Agostino»
di Giuseppe Porta detto «il Salviati» (foto Belluco).**

tata opera sui pittori cinquecenteschi — *lascia nel dubbio se il suo silenzio sia dovuto a dissenso od incuria.*

E dopo la sala degli affreschi ecco l'attuale bella chiesa di stile rinascimentale, con altari barocchi e pale di buona mano; le due lunette del presbiterio vengono attribuite a Jacopo da Montagnana. Fuor dalla chiesa in sulla piazza, la ex foresteria conventuale ove si vuole alloggiasse S. Gregorio Barbarigo «comendatorio» di Carceri.

Indubbiamente qualcosa è stato fatto a salvaguardia di questo prezioso patrimonio, ma purtroppo poco per esiguità di mezzi. Pertanto questa carenza di disponibilità finanziaria è motivo di un indispensabile e improcrastinabile intervento delle «autorità competenti» per impedire la ignominiosa perdita di autentici tesori d'arte. Se ne potrà trarre, come contropartita, la possibile conveniente utilizzazione di questa ricchezza storica, artistica e turistica.

ENRICO SCORZON

BIBLIOGRAFIA

- ALESSI I.: *Ricerche storico-critiche delle antichità di Este* - Padova 1776.
 BALLO A.M.: *Un'Abbazia da salvare - (La difesa del popolo* - Padova - 1966).
 DONDI OROLOGIO: *Dissertazioni sopra la storia ecclesiastica padovana - Dissertazione IV* - Padova - 1801.
 GROSSATO L.: *Affreschi del Cinquecento a Padova* - Milano - 1966.
 NUVOLATO G.: *Storia di Este e del suo territorio* - Este - 1959.
 PASCHINI P.: *Una lunga lite per una Abbazia* - Roma - 1948.
 LIMENA A.: *L'Abbazia di S. Maria di Carceri* - Padova - 1966.
 SEGANTINI L.: *Il monastero di S. Maria delle Carceri* - (in «Annuario 1965 del Liceo Ginnasio «Ferrari» di Este) Padova - 1965.

POSTA

Trani, 15 Luglio 1967

Illustre Direttore,

favoritomi il Suo indirizzo da un amico padovano qui residente, il quale è abbonato fedelissimo alla Rivista da Lei diretta, mi permetto disturbarLa — non sapendo a chi rivolgermi — per ottenere, se possibile, qualche notizia relativa ai sottonotati personaggi padovani del passato, la cui attività mi interessa per certi miei studi sulla Storia della Musica. Io ho cercato in diverse pubblicazioni ed enciclopedie, senza però risultati positivi, su: Bagatella Antonio, Finco Giuseppe, Montanari Francesco e Rampini Giacomo. Può Lei, gentilmente, illuminarmi al riguardo? Mi scuso molto per il disturbo e ringraziando vivamente invio distinti saluti.

Raffaele De Venuto - Trani (Bari)

Vediamo di accontentare il cortese lettore con le notizie che abbiamo sottomano, forse essenziali per i personaggi citati dal sig. De Venuto.

BAGATELLA Antonio: nacque a Padova il 21 febbraio 1755 da Gaetano e Coppo-Scanferla Caterina. Cominciò a diciannove anni a suonare il violino, ma con risultati mediocri. Indispettito di questo suo insuccesso, un giorno ruppe il suo strumento. Passata l'ira, volle riaccomodare, un po' per diletto e un po' per riparare al mal fatto, il violino semi distrutto e prese talmente passione a quel mestiere che in meno di due anni divenne un formidabile rivale degli Amati, dei Guarneri e dei Stradivari.

Quando nel 1782 l'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti bandì un concorso per assegnare un premio agli artisti più insigni, egli presentò una dotta memoria con il motto: *Aures te fidibus juvet oblectare canoris*. Si trattava di un'esposizione di nuove regole per la costruzione degli strumenti cosiddetti ad arco e la «memoria», ritenuta oltremodo interessante, venne lodata, premiata ed inserita negli Atti dell'Accademia stessa. Sposò Antonia Pellizzari dalla quale ebbe parecchi figli che non seguirono, però, le orme paterne; e forse fecero bene perché questi morì povero e cieco il 25 maggio 1829.

FINCO Giuseppe: nacque ad Este, in provincia di Padova, nel 1779, ma ben presto si trasferì a Napoli ove nel collegio dei Turchini compì gli studi relativi

alla composizione melodica. Nel 1795 ha già scritto la sua prima opera lirica, *L'Uomo indolente*, che piacque moltissimo. L'anno successivo fa rappresentare *Il nuovo saggio della Grecia* al teatro partenopeo «Fondo» e quindi si trasferisce a Venezia ove al «S. Benedetto» e all'«Alberti» verranno rappresentate nel 1797 rispettivamente l'opera seria il «Soldano duce degli svedesi» e l'opera buffa «Amore e dovere». I successi sono lusinghieri e l'autore viene chiamato a Firenze, Milano, Trieste, Padova, Vicenza, Livorno, Roma, Torino con la fama non solo di grande teorico, ma altresì di facile e spiritoso compositore, il cui nome suonava pari a quello di un Paisiello o di uno Zingarelli. Pubblicò 17 cantate, alcune farse, molti mottetti religiosi e circa 50 opere. Morì a Trieste il 2 dicembre 1836.

MONTANARI Francesco: discepolo del grande violinista Tartini, perfezionò alla scuola del Corelli la propria attitudine alla tecnica del maneggio dell'archetto e nella composizione. Nato a Padova sulla fine del '600, d'ingegno pronto e versatile, le sue arie e i suoi canti, come le sue suonate e i suoi concerti, sono di una originalità senza pari. Ottenne il posto di primo violino presso la basilica di S. Pietro a Roma. I lavori del Montanari, morto nel 1730 ancor molto giovane, vennero definiti, in quei tempi, *magnifici nel concepimento e potenti nell'armonia*.

RAMPINI Giacomo: nacque nella nostra città nel 1680 da modestissima famiglia. Entrato in seminario per seguire gli studi religiosi, si fece notare in modo particolare per la naturale inclinazione alla musica, tanto che nel 1704 venne eletto dal Capitolo dei canonici della nostra Cattedrale a maestro di cappella, segnalandosi tra i più quotati teorici del tempo per magistero e grazia delle sue melodie. Nel 1711 compose un'opera seria — *L'Armida in Damasco* — che rappresentata al Teatro S. Angelo di Venezia ottenne un notevole successo. Da allora scrisse, sempre accolto con favore dal pubblico, le opere *La gloria trionfante dell'Amore*, *L'Ercole sul Termidonte* (rappresentato al Teatro degli Obizzi di Padova nel 1715), un oratorio sacro intitolato *Il trionfo della Costanza* e numerosi altri lavori scritti con stile vivo, spiritoso, piacevolissimo. Non è certa la data della sua morte che alcuni (come l'Alacci) vorrebbero avvenuta nel 1760, mentre lo Zacco opina avvenuta molto tempo prima.

E. S.

PICCOLO SCHEDARIO PADOVANO

È uscito il terzo «Quaderno della Rivista Padova»: *Piccolo schedario padovano*. I nostri lettori già hanno avuto modo di conoscere, sia pure in piccola parte, i personaggi di cui G. Toffanin junior ha avuto la pazienza di raccogliere i più essenziali dati biografici. Ora l'opera (per quanto l'Autore si dimostri timoroso di qualche omissione) ha raggiunto una sua completezza, e nel suo insieme è divenuta un Repertorio di grande utilità per chi voglia conoscere la storia padovana dell'ultimo secolo, non solo nel suo complesso ma anche particolareggiatamente in rapporto alla sua eccezionale ripresa economica e trasformazioni rilevantissime avvenute nei luoghi e negli edifici.

Va poi la pena di osservare che il volume (di oltre centocinquanta pagine, ricco di interessanti illustrazioni fuori testo) ha una originalità tutta sua. Non sappiamo davvero se maggiori o minori, anche altre città possano offrire un così esauriente panorama di un secolo, e così ricco di notizie, di citazioni, di aneddoti, di ricordi.

Il Toffanin ha cercato appunto di mettere a profitto ricordi personali di vecchi padovani, e spesso ci è riuscito, fermando sulla carta quei ricordi proprio sul punto che il tempo stava per portarli via. Troppe volte però — e non stentiamo a credergli — l'aiuto di chi avrebbe potuto o dovuto ricordare gli è mancato: i pronipoti o gli stessi nipoti di molti personaggi o sono immemori o, peggio, ricordano male.

Alcuni dell'ultima generazione, di quella che ha vissuto di persona, (o nei ricordi dell'intima cerchia domestica) la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento vivono ancora. Quando anche essi saranno scomparsi (il tempo vola) gli anni che videro consolidata l'unità d'Italia e prospero il giovane Regno, apparterranno esclusivamente alla storia.

Tuttavia il Toffanin bussò più di una volta invano ai proprietari di ricordi personali: gli sopperirono allora altre fonti di informazione. Probabilmente egli possedeva già in partenza uno «schedario» allo stato embrionale, cresciutogli tra mano sulla scorta di molte letture, di interessi vari, di un grande amore per la sua città. Poi il lungo paziente esame dei giornali del tempo, decennio per decennio, anno per anno, giorno per giorno. E l'annotazione di fatti e

avvenimenti, la loro raccolta, il finale riordino. Un lavoro accurato e faticoso, ma che ha permesso al Toffanin di diventare un esperto (come pochi) della vita e della storia padovana dell'ultimo secolo.

L'Autore ha dovuto porre degli estremi di tempo alla sua raccolta.

Il punto di partenza non poteva essere che l'anno 1866. Ma poichè naturalmente molti personaggi, deceduti dopo il fatidico Sessantasei, hanno «operato» anche prima dell'Unione di Padova all'Italia, l'interesse dello schedario va al di là dell'anno di partenza. E il punto d'arrivo sono altrettanto naturalmente i nostri giorni: nessuna sorpresa quindi se di personaggi deceduti da tempo si sa molto più che di altri più recenti.

Nello «Schedario» (ma perché non «Dizionario»?) il lettore troverà naturalmente tutte quelle che furono le figure eminenti: Sindaci, Vescovi, Prefetti, Capi dell'Amministrazione Provinciale, Rettori dell'Università, ecc. ecc. I quali però non furono forse essi a più interessare il Toffanin: che a rintracciare personaggi dimenticati, e non per questo di secondo piano, si è divertito di più (altra parola non ci soccorre).

Particolarmente interessanti le biografie dei deputati di Padova e della Provincia, al tempo del collegio uninominale. Ed esatta e inedita la ricostruzione cronologica fatta dall'Autore, in appendice, dei vari deputati che si sono succeduti nei collegi padovani.

Vi sono poi esponenti della vita economica, presidenti di istituti di credito, medici illustri, professionisti insigni, professori dell'Università, giornalisti, uomini di lettere, artisti, commercianti famosi, industriali. A proposito di industriali quelli che meritano il cavalierato del lavoro, dal tempo in cui l'onorificenza fu costituita, ci sono tutti. E proprio il ricordo di questi personaggi, si vogliano chiamare maggiori o minori, è il merito dell'opera. Perché se la città di Padova ai giorni nostri è quella che è, ciò sarà anche merito (o demerito) della saggezza (poca o tanta) dei suoi amministratori, ma è anche merito (o demerito) di questi maggiori o minori personaggi che ritroviamo nel volumetto edito dalla Rivista Padova.

Il prato della fiera



Come ogni città e paese vanta i suoi luoghi caratteristici e di questi i cittadini si gloriano, così Conselve ha i suoi, e cioè: il vasto ed architettonico tempio attribuito al Vecellio della metà del 700; il vetusto palazzo Lazara del 500; l'ampio ed arborato prato della fiera il cui impianto risale all'anno 1879.

Nel 1955 il primo edificio, in seguito al logorio del tempo, ha dovuto subire un radicale restauro, e con la coraggiosa iniziativa di Mons. Contiero sorretto dalla cittadinanza, è stato restituito alla sua originale bellezza e stabilità.

Da poco il secondo, il palazzo Lazara, anch'esso cadente dal peso degli anni, ma sempre vivo nella memoria dei conselvani che ne conoscono le sue illustri vicende, è stato pure sommariamente revisionato dall'Istituto Canossiano che lo abita.

Il terzo, invece, il vasto parco comunale, cui la cittadinanza guarda con legittima gelosia, nonostante le lunghe ed animate polemiche che ne sono seguite, attende ancora la sua definitiva sistemazione. *Sistemazione cioè che lo aggiorni, lo renda più accogliente, gli restituisca quella funzione di attrattiva e di largo richiamo che esso esercitò per molti anni e che ora sembra aver perduta.*

È pregiudiziale naturalmente di tale programma di lavori, che l'ampiezza del «Prato», ossia che i suoi trentatremila metri quadrati e la sua folta serie di annosi platani rimangano immutati, perché intaccarne l'integrità equivarrebbe ad una vera e propria declassazione di questo raro e ambito patrimonio comunale.

Il primo passo da compiere sarà intanto quello di liberarlo dal campo sportivo che occupa la parte centrale, e collocare questo in una zona indipendente, del che pare che ormai si sia già entrati nel merito. Poscia bisognerà liberarlo dalla pesante e fitta

siepe che lo circonda e che maschera la bellezza del suo interno. Quindi aprire un viale dalla parte dell'Ospedale, parallelo al viale Venezia, con circolazione riservata ai soli pedoni. Livellare il terreno, tracciare dei viali, aumentare il numero delle panchine, sistemare un buon impianto di illuminazione ed in secondo luogo magari, costruire al centro un chiosco da essere adibito in particolari circostanze a Caffè o Bar, attorno al quale, durante la stagione estiva, possano essere organizzati concerti, varietà, e giochi vari.

Il Comune col suo personale dovrà provvedere alla custodia e ad altri servizi inerenti al buon ordine e conservazione del parco, come anche per esempio, eseguire razionalmente l'annuale sfondataura degli alti fusti che lo popolano.

La spesa di tutta questa nuova sistemazione del «Prato», non può essere certo affrontata da un comitato cittadino, come a suo tempo si fece con la vecchia recinzione, ma dovrà essere assunta dal Comune ripartita naturalmente in tre o più annualità.

Dopo questa trasformazione che accentuerà l'attrattiva turistica del Parco anche per le iniziative che la Pro Loco cittadina potrà prendere, bisognerà nobilitarne pure il nome, come per esempio «Parco cittadino», «Parco Comunale», «Giardino pubblico», «Parco Lazara», a ricordo della nobile famiglia che fu già proprietaria del fondo e che illustrò il paese per secoli.

È bene inoltre ricordare che il vecchio prato, con la sua densa serie di alti platani un tempo ancora più numerosa, e individuabile, come il nostro ardito campanile, dalle pendici dei Colli Euganei, ci ricollega idealmente al famoso «Bosco di Eridano» il quale, secondo il Filiasi, sembra aver dato origine al paese, a Caput Silvae, ossia a Conselve.

G. M.

Alluvione a «Conche» 1966

Stanotte,
sul vertice del silenzio
una centuria di scialuppe
cavalcò a lungo
le siepi.
Stanotte,
la tangenziale del mio cuore
non tradusse la natura
quando le nubi squassarono
la cintola del cielo,
e scesero in verticale col fiume
sul mio paese,
pignorando ogni passo
di fanciullo: come
una deputazione di sciacalli
sgranocchia l'ultimo panetto.
Sulla terra sbancata
con me ha perso l'asilo
il calabrone: qualche defunto
pellegrinava senza mento.
In ogni casa si udiva
la sensualità di un grido:
Cristo s'era nascosto
con il Suo sguardo d'uso,
inzaccherato dal mio obolo.
Non più un quadrifoglio d'azzurro
ridestato dal cavallo baio,
finché sull'ansa della valle
fulcrava lo sgomento;
poi scese il tramonto
smarrendo il suo alveo,
dove ormai germoglia
docilmente il dolore.

Zeffiro Mazzucato

BRICIOLE

IL BEMBO: gran letterato ma modestissimo intenditore di cose d'arte.

Partitomi di Roma ne venni a Firenze, e da Firenze a Bologna, e da Bologna a Vinezia, e da Vinezia me ne andai a Padova: dove io fui levato d'in su l'osteria da quel mio caro amico, che si domandava Albertaccio del Bene. L'altro giorno appresso andai a baciare le mane a messer Pietro Bembo, il quale non era ancor cardinale. Il detto messer Pietro mi fece le più sterminate carezze che mai si possa fare a uomo del mondo; dipoi si volse ad Albertaccio e disse: Io voglio che Benvenuto resti qui con tutte le sue persone, se lui ne avessi ben cento; sicchè risolvetevi, volendo anche voi Benvenuto, a restar qui meco, altrimenti io non ve lo voglio rendere: e così mi restai a godere con questo virtuosissimo signore. Mi aveva messo in ordine una camera, che sarebbe troppo onorevole a un cardinale, e continuamente volse che io mangiassi accanto a Sua Signoria. Dipoi entrò con modestissimi ragionamenti, mostrandomi che avrebbe avuto desiderio che io lo ritraessi; ed io che non desideravo altro al mondo, fattomi certi stucchi candidissimi dentro in uno scatolino, lo cominciai; e la prima giornata io lavorai due ore continue, e bozzai quella virtuosa testa di tanta buona grazia, che Sua Signoria ne restò istupefatta, e come quello che era grandissimo nelle sue lettere e nella poesia in superlativo grado, ma di questa mia professione Sua Signoria non intendeva nulla al mondo, il perchè si è che a lui parve che io l'avessi finita a quel tempo che io non l'avevo appena cominciata...

Dalla "VITA" di Benvenuto Cellini

IL PUNTO ESCLAMATIVO

Odio il punto esclamativo, questo gran penacchio su una testa tanto piccola, questa spada di Damocle sospesa su una pulce, questo gran spiedo per un passero, questo palo per impalare il buon senso, questo stuzzicadenti pel trastullo delle bocche vuote, questo punteruolo da ciabattini, questa siringa da morfinomani, quest'asta della bestemmia, questo pugnalettaccio dell'enfasi, questa daga dell'iperbole, quest'alabarda della retorica. Quando, come s'usa nei nostri tempi scamiciati, ne vedo due o tre in fila sul finir d'un periodo, che sembrano gli stecchi sul didietro d'un'oca spennata, chiudo il libro perchè lo sento bugiardo. Adesso v'è anche chi te l'accoppia all'interrogativo, che par di vedere Arlecchino appoggiato a Pulcinella. Tanto odio questa romantica lagrimuccia nera quando la vedo sgocciolare sulla povera candida pagina, che in essa m'immagino di scoprire or la causa or l'effetto, certo il chiaro simbolo di tutti i mali delle nostre lettere, arti e costumi. E se potessi far leggi, bandirei il punto esclamativo dalla calligrafia, dalle tipografie, dalle macchine da scrivere, dall'alfabeto Morse, con la speranza che a non vederlo più gl'italiani se ne dimenticassero anche nel parlare e pensare, e pian piano espellessero dal loro sangue questo microbio aguzzo il quale dove arriva fa impudrire i cervelli e la ragione e rimbambisce gli adulti, acceca i veggenti, istupidisce i savi, indiarvola i santi.

Da "COSE VISTE" di Ugo Ojetti - 1926

VETRINETTA

LUOGHI, RAGIONI

DI BINO REBELLATO

Come e dove Rebellato, fra i lavori urgenti della sua casa editrice, trovi il tempo e il raccoglimento per scrivere poesie resta un mistero. Eppure a, distanza di tempo regolare, a intervalli che denotano la continuità di un'attività spirituale e la serietà che impone di stampare soltanto dopo un congruo periodo di decantazione e correzione, Bino ci invia i suoi volumetti.

Del 1967 è questo libro *Luoghi, ragioni*, stampato dai fratelli Bertoncetto con carta e caratteri, che fanno ricordare i migliori nostri stampatori, nel quale l'autore continua quel canto, estremamente sofferto, concentrato e teistico, che gli è proprio nei simboli, nel sentimento sommerso della morte, in un avvertimento religioso fatto di povertà, di sintesi, di toni sommessi e liberi, intimi e autentici, che sono soltanto suoi e di nessun altro.

A volere, infatti, cercare parentele fra la poesia di Rebellato e quella di altri poeti del nostro tempo, per quanto si cerchi, si resta a mani vuote; forse Betocchi, forse Reborà, forse Turollo; ma anche questi nomi finiscono per essere cancellati, perché hanno delle ideologie scoperte, mentre quello che Rebellato scrive è comunicazione lievissima e sottintesa, è più emblema nascosto che significato diretto. Poeta dell'intimità e poeta che avverte la vita quasi come un dissotterramento delle vite che ci precedettero, e di quelle che verranno, Rebellato, si direbbe, dialoga coi vivi e coi morti; per lui il paesaggio più lussureggiante è secco come il deserto; siamo di fronte a un vero e proprio antidannunzio o adannunzio; l'esatto opposto di tutto ciò che possa essere sensualità viva, barocchismo, attivismo calvinista e formalismo. Anche i poeti che più interpretano una condizione di alienazione (uno Sbarbaro e, sotto certi aspetti, un Sanguineti) gli sono estranei; come dalla sua religiosità è da considerarsi estraneo ogni clericalismo. La sua voce controllatissima al fine di essere sempre, anche nei particolari

minori, comunicante, è soltanto sua. Direi, che pure apprezzando l'editore, che ormai ha un catalogo che fa invidia a stampatori di grido, bisogna dire che il poeta batte l'editore per la ricchezza del patrimonio spirituale:

Questo modo vivere, / questo vivere passato in noi, non nostro / e nostro, a noi stessi ignoto; / esilità furente; / questo brivido e ardente di nessun altro essere se non umano / e questo mio pensare / mio e di tutti / che può vibrare in alto, / splendere amore, / essere parte / del pensare e conoscere umano che scavalca i secoli e il futuro; / questo nostro essere dentro / oltre noi stessi / velocità che sfugge ad ogni sguardo, / — occhio / che nessuna lama incide, grido / che resiste alla morte — / e questo nostro andare / da spazi e tempi liberi / invisibili esseri in forme di parole e suoni.

Una poesia siffatta, che pure è immersa nel nostro tempo, persino nella rapidità e nell'agitazione che lo caratterizzano, questa poesia «in grigio» ossia così sommersa da sembrare neutra, e che pure sente la parola come un grido, e ha il senso della carità come quella di Betocchi, nessuno la scrive oggi, perché è comunicazione di memorie senza essere canto d'esilio, presupponendo anzi una storicizzazione convinta del pensiero che nasconde, traducendolo in arte; inoltre interpreta il reale, direi, più nei contorni sfumati che direttamente, o meglio per usare un titolo di Sereni, negli «immediati dintorni».

E gli uomini? Sono definiti da Rebellato fraternamente: *noi pavide termite / pigiate nell'eco di una sillaba / dell'unico Discorso.*

Ai superuomini del passato Rebellato sostituisce dei licheni, delle mummie, delle nozioni dominate dai problemi della vita e della morte, dell'essere e del non essere; al realismo una religiosità sommersa, alle proteste e alle rivoluzioni dei simboli e delle larve, dominate dall'idea dell'universo e del cosmo, di cui partecipano ai margini. La voce di Rebellato, questa voce dialogante alle soglie dell'eterno e affacciata ai regni d'oltretomba, ci pare accettabile senza riserva per l'originalità e per l'autenticità. E' una voce nuova per i significati e per la parola.

GIULIO ALESSI

RICORDO

di MARIA TERESA GRACIS

Di Maria Teresa Gracis, che svolse prevalentemente attività di pittrice e insegnante di disegno, è uscito postumo, nel maggio del 1967, un volume dal titolo *La pioggia di ieri e altre poesie*, che in parte riprende le poesie già stampate in un volumetto del 1957, e che nelle ultime composizioni inedite pare contenere l'eco o il presentimento della morte che colse la giovane autrice trevigiana, un anno fa, in un incidente automobilistico. Scrive nella commossa prefazione Ugo Fasolo: «Se ne è andata senza salutarci perché lei non sapeva di dover partire; se ne è andata fuori della vita quotidiana con il cuore ancora aperto al desiderio di vivere la sua inesausta aspirazione verso la bellezza e la gioia». Questo libro contiene appunto la breve meravigliosa avventura, che fu la breve vita dell'autrice: un canto privo di censura, comunicante come una conchiglia marina accostata all'orecchio; un dialogo senza emblemi, estroverso ed estivo, con la sola ideologia dell'amore per l'esistenza, una grazia lieve, che somiglia, purtroppo, a chi sa che Lei non è più, a un fuoco fatuo.

La qualità principale ci pare il linguaggio, libero e preciso, fra tradizione e avanguardia, costituito prevalentemente di oggetti reali e di colori che hanno colpito l'autrice nei suoi repentini viaggi: paesaggi, rapporti umani, privi di illazioni sociali e di protestantesimi, ma che hanno sentito profondamente le cose viste e le hanno storicizzate. È l'ultimo taccuino di una giovane che aveva dato tante speranze e che ci ha desolati tutti con la sua scomparsa:

*Nella mano
ho trovato una conchiglia rosa
che sapeva di sale
e l'amaro delle lacrime
ha bagnato il mio viso
scavato dal dolore.
Il tempo mi ha rubato tutto;
son canali le rughe,
gli occhi sorgenti amare
e i piedi radici.*

*Ora sono povera in un mondo
sconosciuto
che non mi sa rispondere.*

Quali poeti contemporanei si potrebbero accostare a questa voce? Si pensa ad Apollinaire, a Baudelaire, a Bertolucci, al primo Caproni, a Cardarelli, a De Libero, Eluard, Gatto, Grande, Mallarmé, Novaro, Pavese, Pound, Rimbaud, Saba, Sereni, Sinisgalli, Valeri; si pensa a tutti coloro che sono stati cantori della luce e dell'armonia, si pensa soprattutto ai lirici greci e latini, che la Gracis doveva conoscere assai bene:

*Si fa sera sul mare calmo
e la luce si spande
dolce e carezzevole
sui prati secchi,
sul mirto e sull'olivo.
La strada giace quieta
lungo la riva
accarezzata da mani pietose,
le aragoste vibrano le antenne scure
sul fondo freddo
e tutto è pace.*

*Io soltanto non trovo requie,
piango fra l'erba riarsa
e gli spini odorosi.*

Se l'amore e la morte sono nella tradizione classica due termini indissolubili, direi che nessuna poetessa contemporanea ha cantato l'amore e la gioia di vivere con maggiore autenticità e verità. Per questi canti, citiamo ancora Ugo Fasolo, «*Lei è qui con noi, spontanea, entusiasta, ricca d'occhi e di cuore. Lei è qui ancora, in queste pagine per cui noi partecipiamo alla sua vita che continua che ancora opera con l'esempio della sua inesausta ricchezza di speranza e di luce.*»

GIULIO ALESSI

PROSE

DI MARIALUISA BIROLLO

Con una nota dell'editore che considera «sorprensenti, autentici e intensi i versi dell'autrice» presentando i suoi primi esperimenti narrativi, esce per i tipi di Rebellato il volumetto *Prose* di Marialuisa Birollo, una giovine ventitreenne, nata a Fagnano Olona (Varese) e da tempo collaboratrice assidua della Casa editrice, che stampa il volumetto.

Prose liriche? Canti in prosa? Capricci decadenti? Emblemici di uno stato di esilio? Linguaggio introverso a sfondo etico e ribelle? Ci sem-

brano piuttosto frammenti di poesia in prosa alla Sbarbaro, alla Buzzati, alla Kafka, impegnati nell'interpretazione dell'umana ipocrisia e assenza di giustizia, sotto il segno dell'ironia in una serie di aspirazioni alla serenità e all'amore.

Realismo e surrealismo, alternandosi, servono alla Birollo per l'espressione dei suoi simboli e della sua polemica un poco ermetica e desolata, del suo stato un poco depresso di isolamento. Si pensa a Brecht, a Breton, Aragon, Eliot, Eluard, si pensa all'Apocalisse, a Jahier, a Joyce, alla musica dodecafonica e alla pittura informale, a Rilke, a Zanzotto. Ma forse la Birollo scrive come «il cuore e la mente dittano dentro» e questi scrittori non li ha avuti presenti nella sua formazione. La condizione di alienazione e la critica all'ambiente forse sono state le sue forze ispiratrici. Certo si tratta di una scrittrice d'avanguardia, in cui il senso della catastrofe imminente e la rivolta alla censura interna ha suggerito la posizione, dalla quale meglio poter comunicare con il lettore. Dopotutto è giovane e cerca la sua strada ottenendo risultati che, se escludono il dialogo, hanno tuttavia una forza penetrativa (di condanna e di fede) non solo accettabile, ma anche ammirevole per maturità stilistica e la libertà del linguaggio. Le dolorose esperienze sofferte l'hanno chiusa in uno stato onirico, nel quale pare esservi anche l'idea che compito dello scrittore sia quello di non seguire i battistrada illustri, ma di contribuire parinianamente al miglioramento della società, nel modo che ognuno sente più adatto alle proprie esperienze letterarie e possibili espressive. Siamo sicuri che dopo questa prima prova, la Birollo, che di capacità e di possibilità ne ha a iosa, controllerà meglio la rispondenza del lettore, che ha bisogno di una scrittura più semplice, più piana, diremmo più tradizionale, per comprenderla pienamente. Un nome ad ogni modo da tenere presente. Farà parlare ancora di sé.

GIULIO ALESSI

DUE POETI VENETI

SIVIERI E NACCARI

Delmina Sivieri, nativa di Castelmasa e insegnante di lettere a Rovigo, ci manda un volumetto di versi dal titolo *La Condizione Umana*, edito dal Sestante di Mario Gorini. Il suo discorso è un po' come il ca-

lendario delle ricerche per capirsi e capire gli altri, la comunicazione delle memorie e delle crisi superate, il dialogo con il mondo, dal suo esilio:

*Così la rosa
non sa d'essere rosa
e nera va l'acqua chiusa
nelle vene del pianeta.*

Ciò che colpisce nella Sivieri è innanzitutto la profonda convinzione della necessità della poesia nella vita umana, la grazia con cui si esprime, l'abitudine mentale a sollevare l'immagine in un mondo superiore:

*Ovunque il sonno, fiore immenso,
sulla terra ha steso petali oscuri.*

Il linguaggio, neutrale da un punto di vista ideologico, è tutto teso, si direbbe nella ricerca della nozione di uomo. Questa peculiarità intimistica e simbolica «*ove il silenzio è la musica più alta*» talora si tinge dei colori dell'attesa:

*Ti penso fra le rose e ti cerco
nel profondo d'un tenero vento se-
[greto
ora che il tuo corpo, a me
rumore di neve, lontano
disperde il suo calore
e il mio cammino è grido d'usignolo.*

Altre volte pare elevare una protesta contro la materialità dell'esistenza:

*Poesia affatturata da caroselli
mistura d'illusione e guadagno
legge che ha sempre dominato.*

Ma si direbbe che la Sivieri raggiunga i toni più convincenti, quando il mondo spirituale viene presentato nell'ambiente e nella quotidiana cronistoria:

*Con due fiori di glicine sulla tavola
la bianca tovaglia nella luce
disporre le posate ad una ad una
il piatto largo, il piatto fondo, gesti
di stregone che esorcizza
spiriti maligni. Aspettarli
così la sera, fin che piano
una maniglia gira
e dal corridoio una voce risuona.
Via dal vento che tormenta l'erba
la stanza è una calda cabina
per gli astronauti della vita.
Il sangue al suo posto
nelle vene, gli angoli senz'ombra:
pilotiamo in due solidali,
insieme leggiamo i segnali,
dimentichiamo che avremmo paura.*

Allora la poesia nasce da quello che Ungaretti chiamava «il porto sepolto», riesce cioè a mitizzare le percezioni e i casi dell'esistenza. Un volumetto da leggere con attenzione, per l'assenza di formalismi, di

ermetismi, di novità pseudo-rivoluzionarie e per la presenza invece di valori autentici e sicuri.

—o—o—o—

Riccardo Naccari, invece, ci manda da Chioggia, il volume «*Da recaio in ciosoto*», che segue, a un anno di distanza dal primo volume *Ciacolando in ciosoto*, stampato nel '66, con prefazione di Giovanni Comisso. Scrive di lui Dino Menichini: «*Di Chioggia nulla gli è ignoto... e registra la parlata dei suoi concittadini con uno scrupolo degno d'un filologo*». Effettivamente l'ambiente della città lagunare domina nelle parole di Naccari, senza barocchismi, ma con una vivezza, una carità, e anche una capacità di calligrafia, da porre l'autore fra i pochissimi poeti dialettali veramente validi della nostra regione. La civiltà delle macchine non ha sfiorato il Naccari; pare, invece, averlo indotto a trascrivere un linguaggio popolare, che rischia di andarsene dall'uso comune, come gli alberi e i palazzi antichi in questa nostra epoca livellatrice e demolitrice della bellezza:

*Note néra, mare fa ingiostro
òmeni òmbre in bragosso,
calo, zo lieva, issa,
fadigoso travàgio,
noma, issa, cala,
tremendo zavàgio.
Da lonsi un bapore,
'na çità impissà,
vien a la sò via,
ciaro comòdo 'l sole...
Baldoria su i saloni,
passe... Alegria
de canti e sòni.*

*Rèsta i' man al pescaòre
òmeni impetrii...
El lustròre passe
su le tènebre...
...Miserò feraléto
su la proa!...*

*Ciurma muta,
al posto de fadiga obrigà.
A scuro nefando.
Ancora i à fato,
'na calà!*

Come si nota, il *ciosoto* di Naccari è proprio quello delle callette e delle fondamente più nascoste e appartate, quello dei convegni nelle taverne; la lingua vera, oggi, si direbbe, dissotterrata dalle ultime casupole lercie; Naccari ce la restituisce, dopo averla amata; e interpreta la vita del mondo nel labi-

rinto della miseria, onirica e kafkiana, di un mondo che scompare:

*De matina ala çie
còro delongo in caffè
za descorsi trovo senza pie,
me sénto e scrivacio in canton
quél che çighe, sempre vuò rason.*

*A va a tòrsio cofà i bai,
professore o pipitono
per'èlo i xé falai
e co' a parle, vien sono.*

*Desbutando a varde in giro
se qual'un ghe va drio,
a testa alta, a isse la vose
ma... se 'na firma l'à da fare,
a fa... 'na crose!*

Ora vorremmo che Riccardo Naccari continuasse sulla via intrapresa, con l'impegno linguistico e stilistico, di cui ha dato così brillante prova; vorremmo però raccomandargli di evitare le vignette, gli scherzi e le barzellette, che sono, come si sa, la parte deteriore e mummificata della poesia dialettale, come di ogni altra forma di lirica; è l'unico appunto che gli facciamo; vale la pena che si purifichi e si liberi delle strutture tradizionali; la capacità di scrivere in modo umano e scattante, libero dalle illazioni della retroguardia, egli le ha, e come!

GIULIO ALESSI

«STORIA E ARTE IN S. TOMASO MARTIRE»

di D. G. BELTRAME, Padova, 1966
(pp. 544 e 199 ill. f. t.).

Aumentano di giorno in giorno, ma sono ancora pochi, i sacerdoti che, destinati ad una parrocchia, non solo vi si prodigano per il bene delle anime e — spesso — dei corpi, ma anche trovano tempo e modo di indagare la storia della parrocchia stessa — spesso riflessa direttamente nel complesso architettonico ed artistico della chiesa parrocchiale, delle succursali e delle altre sedi destinate alle opere parrocchiali. Indagare tale storia, valorizzare, conservare e proporre all'attenzione dei parrocchiani il patrimonio d'arte e di cultura che attorno alla parrocchia si concentra, è, a nostro avviso, opera altamente meritoria perché profondamente educativa, in quanto il riconoscimento ed il rispetto per le opere di religiosa pietà lasciate dalle generazioni passate non possono che favorire

il perpetuarsi di tali nobili iniziative, mentre contribuiscono all'acquisizione capillare nella collettività parrocchiale degli ancora spesso mal compresi termini di eredità storica e conservazione del patrimonio monumentale ed artistico.

Tra le parrocchie padovane certo una delle più ricche di storia e di artistiche testimonianze è quella di San Tomaso martire (S. Tomaso Becket), sorta, come dimostra nelle prime pagine documentate il libro di cui vogliamo parlare, certo prima del 1202 e successivamente modificata.

Don Guido Beltrame, parroco di San Tomaso, ha dedicato se stesso non solo alle anime della sua parrocchia, ma, specialmente in questi ultimi anni, alla costituzione di un corpus di documenti e considerazioni utili a delineare la storia della parrocchia stessa con particolare riguardo all'arricchimento artistico della chiesa. Parroco fortunato, don Beltrame, per avere affidata una antica chiesa e ricchissima d'opere di arte, ma parroco, quanto fortunato, altrettanto solerte, non solo per l'o-

pera intrapresa, da studioso appassionato, ed ora data alle stampe, ma anche per aver provveduto a difendere il patrimonio artistico a lui affidato, risarcendolo in quelle che potevano essere state le ingiurie del tempo e garantendo con ciò alla sua chiesa con ogni diritto il titolo di piccolo tempio della cultura artistica padovana del XVII secolo.

Con troppa modestia Don Beltrame, nella prefazione del suo recente volume, spera dagli storici e dai critici d'arte almeno la lode allo sforzo e alla buona volontà, ma la quantità del materiale documentario fornito e del bibliografico (aggiornatissimo) citato, saggiamente distribuiti nel testo costituiscono motivo di lode ben maggiore.

Non ci sembra questa la sede per scendere ad ulteriori particolari, ci piace tuttavia, per fornire al lettore la possibilità di giudicare sulla complessa vastità dell'opera, citare alcuni punti fondamentali, che vanno dalle notizie sulla prima chiesa (fino al 1242) a quelle sulla seconda (fino al 1636) a quella attuale eretta quando la parrocchia già era affida-

ta ai confratelli di San Filippo Neri (architetto Gasparo Colombina). Quattro notevoli capitoli sono riservati in particolare alle vicende dell'ordine Oratoriano in Padova ed uno di essi tratta del miracoloso evento della lacrimazione, in chiesa, dell'immagine di S. Filippo Neri (1632). Seguono notizie sulla soppressione dell'Ordine in Padova, sulla ricostituzione della parrocchia, sulle reliquie in chiesa custodite, sull'archivio parrocchiale, sulle iscrizioni sacre e profane in parrocchia, su altre chiese ed edifici sacri esistenti nel territorio di S. Tomaso martire (quasi tutte oggi scomparse), su monumenti storici profani nel territorio (tra cui il riconoscimento della tomba del poeta Luigi Pulci), ecc.

Assai accurati risultano i capitoli riguardanti le opere d'arte, dall'architettura alla scultura alla pittura; curati, intendiamo, nella descrizione e nella bibliografia (con ampie citazioni) ove essa esiste.

La copia di opere d'attribuzione o con attribuzione tradizionalmente accetta, ma non sempre

dalla attuale critica riconoscibili, dovrebbe essere di per sè motivo sufficiente agli studiosi per un ritorno alla chiesa di San Tomaso martire, fatica che l'alto valore delle opere già note ripagherebbe, ancorchè dalle ignote non fosse possibile sceverare quelle affini ad autori riconosciuti o da scoprire: in particolare per la storia della pittura padovana del Seicento non troviamo in città altra sede che possa meglio presentare quel particolare momento di cultura che la presenza di Luca Ferrari e Francesco Maffei sia pure per breve tempo affermò con autonomia di Scuola pittorica locale, da cui uscirono o verso cui confluirono autori come il Cirello, Francesco Minorello, Lorenzo Bedogni, Pietro Liberi, Giambattista Pellizzari ed altri.

Con la puntuale guida di Don Beltrame questi ed altri autori si ritrovano agevolmente nella parrocchia di San Tomaso e di qui si potrebbe prendere l'avvio per un più ampio discorso che limitiamo all'evidenza e ad una passata, benchè incerta, attribuzione dell'Arslan (riportata nel

volume che stiamo esaminando) formulata nel suo «Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Padova», edito a Roma nel 1936, laddove una figura di San Prosdocimo (olio su tela di cm. 215x105) è dichiarata, contrariamente alla corrente opinione delle *Guide* che la davano a Pietro Liberi, «più vicina al Maffei» ed un corrispondente San Dianele (dall'Arslan scambiato per un San Lorenzo) è pur esso dichiarato — contro la consuetudine della passate *Guide* orientate al Liberi — «molto vicino al Maffei». Dicevamo dell'evidenza (a prescindere dall'ammonitrice incertezza dell'Arslan che vide le opere nel 1936) ed infatti ci sembra che così come si presentano queste tele non possono che appartenere a Francesco Maffei con ogni esclusione del tradizionale ma sorpassato riferimento a Pietro Liberi. Ma questi non sono che particolari che nulla tolgono alla validità del lavoro, esempio da imitare per quanti altri si ritengano in dovere di custodire, non solo, ma di valorizzare degnamente le tradizioni storiche e culturali dei luoghi e delle Istituzioni cui sono preposti.

FRANCESCO CESSI

«IL CENTRO STORICO DI CHIOGGIA ED IL RESTAURO DEL QUARTIERE PEROTTOLO»

di E. BANDELLONI

Il centro storico di Chioggia è uno dei più interessanti e dei più originali che la storia urbanistica possa vantare e bene ha fatto il Bandelloni ad occuparsi di un tema tanto seducente.

È discutibile che l'attuale tipologia caratteristica del tracciato planimetrico possa esser riferita al sistema castrense romano. La Fossa Clodia di Plinio probabilmente deve essere sorta da necessità naturali del sito, che poi l'opera incessante dell'uomo, specialmente dopo la guerra di Chioggia (1379-1381), ha regolarizzato con disposizioni comunitarie.

Giustamente è stato notato che molte calli, o meglio la parte di esse contigua al canale Lombardo, erano in origine specchi d'acqua per l'approdo con servizio di banchina di carico e scarico per le merci, come la pianta del Sabbatino (1557) decisamente documenta. Ad esempio il campiello di Calle Fattorini verso il canal Lombardo era certa-

mente un approdo per un buon terzo della calle. Disposizioni comunitarie del medioevo hanno pensato all'interramento di tali specchi d'acqua e al rafforzamento delle rive lungo il canale; lavoro questo che si prolungò nel tempo sino ad essere ultimato nel secolo scorso.

Per il cromatismo delle case Chioggia e più ancora Sottomarina erano come Pallestrina vive di colore e solo in questi ultimi anni si sono rinfrescate con una pretesa moderazione cittadina, al contrario di Burano che subì una ripassatura violenta di colore secondo il gusto esibizionistico di certo gusto turistico. Il rapporto tra larghezza stradale e altezza delle case fa parere ancora più strette le calli, ciò che è una caratteristica veneziana che si ripete anche a Ragusa.

Il centro storico di Chioggia si è conservato quasi inalterato per ragioni soprattutto economiche. Ma questo stato di conservazione porta con sè purtroppo uno stato di depressione igienico-sociale che si estende a circa il sessanta per cento delle abitazioni. Un'opera di restauro e di rinnovamento non può avvenire se non per iniziativa comunitaria.

Il Bandelloni con questo suo studio vuol proporre un modello me-

todologico di un programma di risanamento scegliendo una zona particolarmente depressa, il Perottolo, che ritiene la più antica del centro storico. Il metodo seguito è quello del diradamento del Giovannoni, teoria che è valida oggi più che mai nonostante le considerazioni non molto probanti di alcuni recenti studiosi. Il Bandelloni, dopo aver condotto un attento esame filologico, esauriente su tutti gli aspetti, delle abitazioni della zona, si è trovato dinanzi la solita difficoltà della destinazione «sociale ed economica» del risanamento proposto. Diminuire l'area coperta, abbassare certe altezze incongrue, vuol dire diminuire la cubatura del quartiere risanato rispetto a quello esistente, ciò implica l'impossibilità di ricorrere all'iniziativa privata, e obbliga l'intervento delle finanze comunitarie sia direttamente da parte del Comune, sia indirettamente attraverso un'impresa costruttrice che sostenga la passività dell'operazione. A meno che non si voglia cambiare la destinazione alla zona, di cui il Bandelloni si ritiene scettico.

Escludendo la soluzione delle case di ricovero, più che le attrezzature peschereccie potrebbero considerarsi le iniziative artigianali ed

artistiche connesse all'importante movimento turistico balneare. Perché non lanciare in campo nazionale e meglio internazionale (ché il centro storico di Chioggia lo merita) un centro artistico-artigianale con scuole e botteghe permanenti di lavorazione e di esportazione con-

nesse con concorsi stagionali a premi? Nell'ottocento e nel primo novecento Chioggia era naturale posto di ritrovo dei più quotati pittori nazionali ed esteri. Perché non riprendere l'antica tradizione?

Allora lo studio del Bandelloni uscirebbe dalla prassi metodologica

di uno studio propedeutico universitario per assumere l'importanza di un modello da eseguire nell'attuazione di un programma di risanamento delle zone depresse del centro storico con un interesse positivo sia dal lato economico sia dal lato urbanistico sociale.

NINO GALLIMBERTI

INVITI TURISTICI:

«Rovigo ed il Polesine»

È comparsa di recente una bellissima «Guida», edita a cura dell'Ente Provinciale per il Turismo di Rovigo e dovuta alla penna, ben a ragione entusiasta, di due autori giovani e competenti, i Professori Gianluigi Ceruti e Leobaldo Traniello, già noti per altre apprezzate opere d'indole storica e letteraria.

La pubblicazione che s'intitola: «ROVIGO», si distingue anzitutto per la sensazione che offre, viva e precisa, del Polesine, della sua storia antica e gloriosa, delle opere artistiche che possiede, e dell'operosità della gente, silenziosa e modesta.

Il testo costituisce un persuasivo «invito a visitare il Polesine» composto con devozione e amore, e ricco di incantevoli visioni del Delta del Po e di riproduzioni di quadri e monumenti, di chiese e teatri di palazzi e ville.

Ogni aspetto della Guida rappre-

senta una vera scoperta storica, artistica e culturale per quanti ignorano o sottovalutando la terra polesana, tenace ed illustre per gli uomini e le opere che lungo l'arco dei secoli ne hanno tenuta alta la fama.

La storia del Polesine si rifà, con Adria, agli Etruschi ed ai Romani e, in seguito, intrecciandosi alle vicende di Venezia e di Ferrara, giunge fino a Napoleone, al Risorgimento e ai tempi più recenti, distinguendosi per uomini di ingegno e di valore.

Ad Adria, le testimonianze della sua antica origine sono raccolte nell'importante Museo Archeologico nella chiesa della Tomba e nella Cattedrale, sede vescovile fin dai primi secoli della Chiesa. Questa città possiede uno dei teatri più belli dell'epoca moderna e continua una illustre tradizione artistica e musicale.

A Rovigo si ammirano le torri medioevali, alcuni bei palazzi del XV e XVIII secolo, la trecentesca chiesa dei Santi Francesco e Giustina, e soprattutto, la famosa ottagonale chiesa della Beata Vergine del Soccorso, detta «la Rotonda», eretta nel XVI secolo e dovuta al pal-

ladiano Francesco Zamberlani: questo Tempio, che raccoglie numerose opere del barocco veneto, è assurto a simbolo di Rovigo.

La ricca Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi è degna di un grande centro ed attende una completa valorizzazione.

Badia Polesine apre quest'anno, per la prima volta, al pubblico, la celebre Abbazia della Vangadizza, risalente al secolo X.

Alla Fratta, a Fiesse Umbertiano e a Polesella vi sono Ville dovute al Palladio, allo Scamozzi e ad altri; monumenti di singolare importanza artistica.

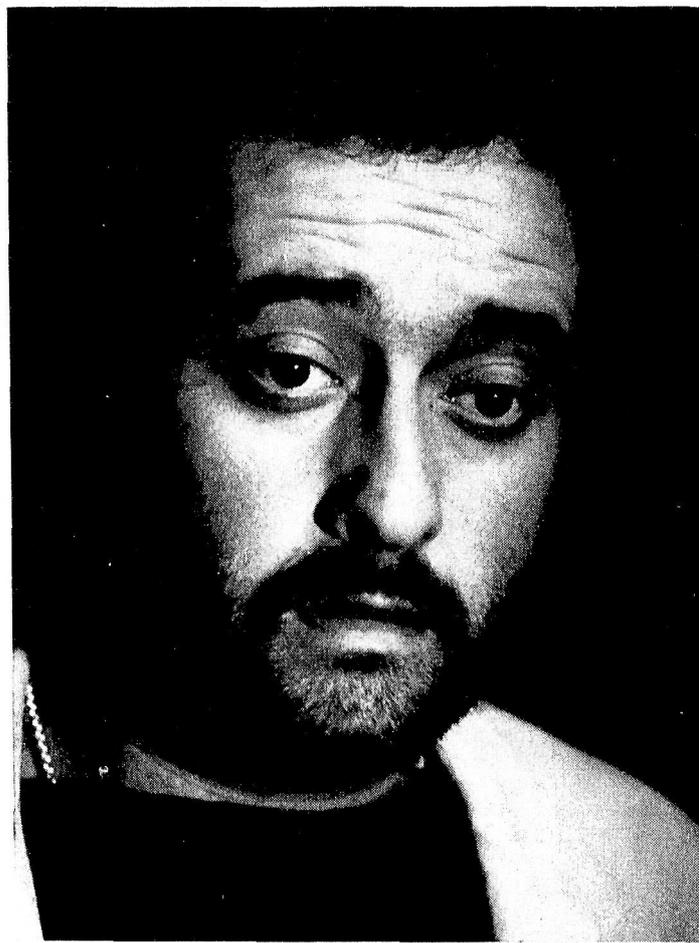
La ripresa del Polesine si è pure espressa di recente nel campo turistico, avendo ragione d'alluvioni e d'avverse congiunture, con nuove strade e valorizzando nuove spiagge, come quella di Rosa Pineta.

Del carattere schivo e buono della sua gente, sempre fedele alla propria terra, dà un quadro avvincente l'umanissima presentazione, ove i due Autori più affettuoso fanno sentire il loro amore per il Polesine sfortunato, ma sempre pronto a lottare e a rinascere, incomparabile nel silenzio dei suoi campi fertili e nel fascino dei suoi tramonti.

FRANCESCO NORDIO

La XXVIII Mostra cinematografica di Venezia

Il significato della XXVIII Mostra internazionale d'arte cinematografica non può che sfuggire a chi ha seguito le cronache della stampa quotidiana, impegnate nella disamina dei film in concorso, i quali se costituiscono l'aspetto di maggior clamore della manifestazione veneziana, non ne offrono un'immagine completa e caratterizzata. Si può soltanto accennare alle rilevanti iniziative dell'ultima edizione che verrà ricordata come una delle più rigorose degli anni recenti: dalla retrospettiva dedicata alle origini del western alla tavola rotonda sul film espressionista, dall'omaggio a Walt Disney alla consueta mostra del periodico e del libro cinematografico. Gli archetipi del western, da *The Great Train Robbery* di Edwin Porter a *The Iron Horse* di John Ford, in un arco cioè che va dal 1903 al 1924, hanno consentito il risarcimento, venato di impossibile nostalgia, di un luogo tipico dell'immaginario cinematografico nel momento in cui squadernavano davanti allo studioso un capitolo inedito della storia. La tavola rotonda, intitolata a «Il cinema nel movimento espressionista tedesco e la figura di Carl Mayer», non solo ha potuto vantare la presenza di eccezionali personalità di studiosi e di testimoni come Fritz Lang e Lotte H. Eisner, Hans Richter e Paolo Chiarini, ma è stata completata dalla proiezione di alcune opere di F.W. Murnau e di Lupu-Pick degli anni venti. L'omaggio a Walt Disney, con cui la Mostra ha inteso onorare l'artista scomparso nel dicembre scorso, ha riproposto alcuni shorts di solida fattura, tra cui *The three little pigs* ha evocato una delle stagioni più felici dell'arte del mago di Burbank. La Mostra del libro e del periodico cinematografico e televisivo, infine, che, giunta ormai alla sua dodicesima edizione, ha visto la partecipazione di una quarantina di paesi, è stata integrata dalla mostra retrospettiva dedicata ai soggetti e alle sceneggiature. Nel ricco catalogo, dovuto all'infaticabile attività di D. Turconi e di C. Bassotto, il critico può trovare un repertorio non solo dei soggetti originali ma altresì delle sceneggiature edite e inedite, depositate presso gli istituti di cultura cinematografica. Non occorre insistere per individuare in queste iniziative, a cui corrispondono del resto puntuali e preziose pubblicazioni scientifiche, l'aspetto essen-



«I sovversivi», di Paolo e Vittorio Taviani.

le della manifestazione veneziana sotto il profilo culturale. In questo senso, non ci sorprende che anche quest'anno sia emersa l'intenzione di far nascere un istituto permanente di cultura cinematografica, che metta a disposizione degli studiosi quei materiali, libri film fotografici, che la Mostra ha raccolto nella sua lunga esistenza. Si può, semmai, lamentare che ancora una volta l'iniziativa non abbia trovato le vie di una concreta realizzazione, dalla quale la manifestazione tutta trarrebbe il duraturo prestigio della cultura non improvvisata.



«Mahlzeiten», di Edgar Reitz.

Non si creda che considerazioni di tal genere intendano implicitamente sminuire il valore dei film presentati nelle sezioni più divulgate, di cui è giusto invece riconoscere il soddisfacente livello medio. Sia le opere fuori concorso, sia quelle in concorso, come del resto le opere prime, hanno offerto una ricca materia di ripensamento sugli indirizzi del cinema contemporaneo, nonostante le assenze, su cui insisterono le polemiche ancora prima dell'apertura, di cinematografie nazionali di grande prestigio.

Tra le opere presentate fuori concorso la più significativa ci è apparsa *Mouchette* di Robert Bresson, con cui il grande regista francese ritorna allo scrittore che gli aveva ispirato uno dei suoi film più noti. Anche in quest'opera recente la dialettica tra partecipazione esistenziale e distacco estetico, che aveva raggiunto il difficile equilibrio di una liturgia essenziale e scarnificata in *Balthazar*, costituisce il filo interpretativo a cui occorre affidarsi per non cadere nelle contraddizioni di un contenuto astrattamente considerato. Se, infatti, la vicenda di *Mouchette*, un'altra reietta intristita in un ambiente di ignoranza e di cattiveria, di pregiudizio e di odio, potrebbe far pensare, nella sua dimensione di vita capovolta in cui anche l'amore si contraddice nella paura e l'offerta si nega nella persecuzione, ad una disperazione senza spiragli, l'autentica struttura del film distanzia invece la dolorante materia dal chiuso naturalismo sollevandola ad una complessità di significati che si circoscrive e si sublima nella «seconda nascita» del-

l'uomo. Sarà difficile dimenticare la sequenza conclusiva di quest'opera, da cui è assai lontano il sospetto di rarefazione che taluno aveva avanzato a proposito di *Au hasard*: lo spazio, in cui il regista racchiude la gioia fisica del riallacciamento alla terra e l'abbandono senza drammi ad una morte che è vita, è scandito da una fervida visione del mondo per cui si guadagna ciò che si perde.

Lontano dal rigore e dai risultati di *Mouchette*, ma scaturito comunque da un'indagine attenta ed appassionata è apparso il film di Paolo e Vittorio Taviani, *I sovversivi*. L'intento di cogliere l'odierna situazione dell'impegno politico si cala in una struttura narrativa in cui l'estrema frantumazione delle vicende s'annoda ad una significativa concentrazione attorno alla morte di Togliatti. Il rapporto tra una intensa esperienza collettiva, destinata a contare nella storia più recente, e le vicende individuali che ad essa si intrecciano in una strategia narrativa, che vorrebbe confrontarle tra loro nel momento stesso in cui tutte si riferiscono a quella esperienza, è il momento di maggior tensione e di maggior rischio del film. Se taluni personaggi e talune vicende sembrano a tratti cogliere le verità amare di un momento di transizione, in cui la partecipazione generosa alla lotta politica che aveva la nettezza della gioventù diventa impossibile o assurda dinanzi ad una società più complessa, non si può dire che tra i volti che il film ci propone se ne imponga uno, o più d'uno, contras-



«La Cina è vicina», di Marco Bellocchio.

segnato dalla perentorietà dei risultati espressivi. Si potrà obiettare che quella dei Taviani è opera di ricerca estetica e di dibattito politico con cui i giovani registi partecipano alle difficoltà ed alle attese di una svolta storica, opera insomma a cui non si può chiedere la conclusione del teorema e la precisione dell'epica. Ma nella stessa registrazione della perplessità, da Ermanno il filosofo che non sa che farsi della sua filosofia a Ludovico il regista cui incombe un male inesorabile, il film non riesce a trovare che raramente le vie di una espressione convincente: nel rapporto tra Ettore e i genitori, nell'amore che Ludovico porta a Leonardo, il suo grande personaggio. Se tutta la vicenda di Giulia, che dinanzi ad un marito inerme scopre la sua verità in un rapporto anormale, soffre di didascalismo impacciato, quella di Ettore, il venezuelano che alla fine tornerà nel suo paese per partecipare alla guerriglia, appare assai significativa. Qui, del resto, il nesso tra la morte del vecchio e la nascita del nuovo diviene capacità di alludere ai sintomi di una alternativa dibattuta che contribuisce ad allargare ed approfondire il personaggio.

Se nei *Soversivi* le difficoltà ideali urtano negli inceppi di una struttura compositiva che rischia troppo spesso il volontarismo, nel più recente film di Tinto Brass, *Col cuore in gola*, la sorvegliatezza linguistica si arrampica per le salite impervie di uno sperimentalismo che potrebbe alla fine circoscrivere l'impegno conoscitivo del regista. Si tratta, tuttavia,

di un film che chiede udienza per l'intelligente attenzione con cui recupera i *mass-media* in un gioco divertito e sornione. In effetti, lo stesso testo d'avvio è un *thrilling*, la cui caratteristica è la concatenazione di parte a parte che permetterebbe di conseguire quegli effetti di *suspense* che sono propri al genere: il regista, invece, frantuma la vicenda narrativa in singoli frammenti irrelati, in ognuno dei quali fa esplodere la violenza espressiva dell'immaginazione di massa, dai *comics* agli *affiches*, dalle canzoni allo stesso cinema di consumo. In questo modo, il senso della vicenda, il cui tradizionale supporto è la connessione causale, si perde e si contraddice in un dementato *nonsense* intinto di assurdo e di incomunicabilità, nel momento in cui il film s'inscrive d'autorità nel campo stimolante e dibattuto della comunicazione visiva, offrendo i primi appunti di una esplorazione percettiva e cromatica, che, quale che sia il giudizio che se ne vuole dare, non può essere sottoposta ad un metro di valutazione pre-novecentesco.

Non è possibile dire che poche parole sugli altri film presentati fuori concorso. *Deviazione* («Otklonenie») di Grisha Ostrovski e *Tre notti di un amore* («Egy szerelem harom ejszakaja») di Gyorgy Revesz offrono una immagine assai tenue dei fermenti e dei dibattiti che pur affiorano nel cinema dell'Europa orientale: se il secondo testimonia la raggiunta efficienza degli studios di Budapest più che la coerenza artistica di un regista altrimenti noto, il primo, dovuto ad uno sconosciuto regista bulgaro, si racco-



«Edipo Re», di Pier Paolo Pasolini.

manda per l'intreccio di rievocazione sentimentale e di autobiografia politica a cui non è estranea un'acre amarezza e un lucido rimpianto vissute nella meschinità di un presente che non si pensa come storia. Gli altri film tendono, direttamente o indirettamente, al documentario e alla saggistica. Se *Jaguar* di Jean Rouch, uno dei padri del «cinéma-vérité», ripropone le difficoltà gnoseologiche di un indirizzo che in tanto appare significativo in quanto rinunci alla estenuatezza metodologica dei suoi inizi, *Soy Mexico* («Sono il Messico») di François Reichenbach rivela, in un modo che non può che deludere gli estimatori di *Un coeur gros comme ça*, l'impotenza della macchina da presa, che, al di fuori di una indagine calata nelle autentiche coordinate storiche e geografiche di un paese, va in cerca di occasione estetiche che possono consentire solo risultati parziali. L'interesse degli altri film, del resto assai alterno, s'impone nella misura in cui la testimonianza di una specifica realtà non esime l'autore dalla precisa qualificazione del proprio lavoro. Un tentativo assai significativo appare in questo senso *Il linguaggio di Francesco Borromini* di Stefano Roncoroni, destinato a costituire un esempio di critica strutturale attraverso la macchina da presa, che nulla concede alle presunte esigenze spettacolari del documentario, impegnandosi invece in una lezione di raro rigore metodologico.

Dutchman («L'Olandese») di Anthony Harvey è

una delle opere prime, che, oltre a concorrere al premio speciale ad esse dedicato, partecipava altresì al concorso maggiore. Si tratta di un film che, se rivela ben presto la sua origine teatrale, non perde con ciò il mordente di un'opera aggressiva calata nella più viva contemporaneità. Il contrasto tra i bianchi e i neri, in un orizzonte di meditazioni che va dall'apartheid al colonialismo, esplose alla fine con una violenza senza patteggiamenti, quasi un urlo ragionato e lucido di chi è destinato, ancora una volta, ad essere la vittima. Se il regista inglese trae tutto il partito possibile dalla cornice simbolica del testo di avvio, che non sempre riesce tuttavia a tradurre in cadenze asciutte e spietate, l'autore di *O salto* («Il salto»), il giovane francese Christian de Chalonge, anch'egli al suo esordio, si avvale di un realismo cronistico in cui i modelli della scuola italiana sembrano imparentarsi con l'inchiesta televisiva. A metà strada tra indagine di una situazione sociale intollerabile e ritratto di un giovane che in essa vive la sua amara iniziazione, il film rischia di apparire esemplare delle difficoltà di un approccio che, nonostante le contaminazioni e gli imprestiti, rimane povero di penetrazione e si direbbe freddo nella emotività sentimentale che pur lo accompagna. Chi vede in esso un piccolo nobile film, quasi una buona azione nel mondo frivolo del cinema, si mostra disposto ad accettare un metodo di conoscenza che non va oltre la testimonianza, ora acuta ora scialba, la cui caratteristica è la lontananza dalla real-

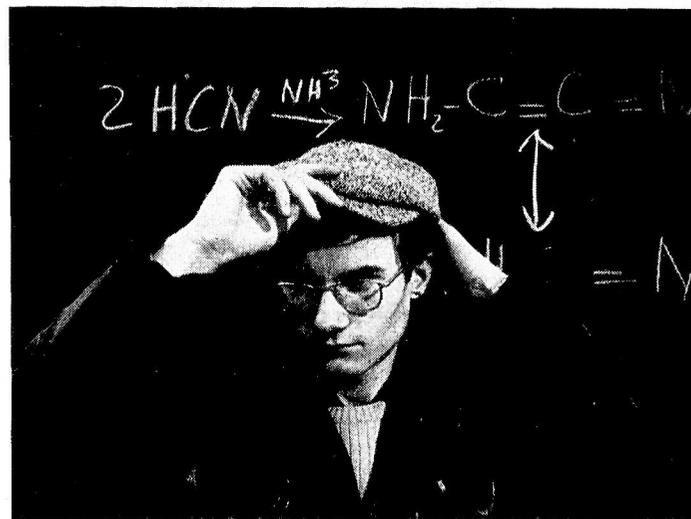


«Lo straniero», di Luchino Visconti.

tà, lo scotto di chi sembra ad essa tanto vicino. Se vogliamo parlare di giovani, parliamo dei registi tedeschi che hanno presentato ben tre opere prime: *Mahlzeiten* («L'insaziabile») di Edgar Reitz, *Spur Eines Mädchens* («La traccia di una ragazza») di Gustav Ehmck, *Tätowierung* («Tatuaggio») di Johannes Schaaf. Mentre le prime due si segnalano per la ricerca di una struttura formale e narrativa di qualche novità, che conduce a risultati parziali ma assai stimolanti, l'ultima si presenta come la più tradizionale, aliena da ogni sperimentalismo, ma la più approfondita sul piano tematico. In *Tätowierung* la protesta e la rabbia dei giovani protagonisti, che pur è presente in modi diverse nelle altre opere, trovano il loro contrappunto nella famiglia borghese descritta con impietosa lucidità: in questo modo la dialettica tra protesta e integrazione diviene presa di possesso di una realtà, atto di conoscenza che potrà riaprire il circuito chiuso di un cinema che altre volte ha mostrato di rinascere per poi riaffogare nella routine gastronomica. *La traccia di una ragazza*, che ha qualche titolo per aspirare ad una attenta considerazione quando cala la stravolta protagonista nella società dei consumi, smarrisce poi i promettenti inizi in una delirante rabbia patologica che non va oltre il sintomo confuso di un «disordine» più grande. Di *Mahlzeiten*, l'opera che ha maggiori ambizioni formali pur rimanendo molto al di qua della soglia espressiva, non sarà facile dimenticare la sequenza finale del suicidio in cui la sorvegliatezza stilistica capovolge l'apparente naturalismo in un gelido cinema dell'assurdo: una morte, si direbbe, tutta di testa, didattica. Ancora la famiglia in un'accezione di rassegnata sopraffazione appare nell'unico film nordamericano presente nella rassegna, *Ciao* dell'esordiente David Tucker, che vi dispiega una nettezza di sguardo ed una precisione di delimitazione spa-

ziale che sembrano sollevare i personaggi e la vicenda ad una perentorietà di significati proprie dell'opera matura. Anche *Le mur*, che il giovane Serge Roulet ha tratto dal noto racconto di J.P. Sartre, mostra un senso della immagine cinematografica, che, pur nelle evidenti ascendenze bressoniane, testimonia di una ricerca assai rigorosa, tutta tesa alla traduzione visiva del precedente letterario.

Ancora giovane, ma già incoronato dalla gloria cinematografica, Marco Bellocchio si presenta con un film meno aggressivo e concluso de *I pugni in tasca*, che aveva segnato il suo clamoroso esordio. Il regista piacentino riconferma l'ispirazione di impietoso poeta di nodi di vipere familiari tra Visconti e Bunuel, ma fallisce nel tentativo di allargare la sua visione al dibattito politico italiano. Non solo, infatti, i giovani «sovversivi» del film risultano circoscritti nell'aria viziata della pretestuosità, ma tutto lo spaccato dei partiti, sia pur colti da un angolo provinciale, risulta sbilanciato dalla reticenza e dai falsi pudori. L'aspetto increscioso de *La Cina è vicina* riguarda, tuttavia, lo stesso metodo registico, il quale, abbandonata la densa ma difficile metafora del film d'esordio, tenta qui la struttura sfaccettata, appronando in alcuni casi nelle secche di un commedia all'italiana assai distante dal grottesco. Nel film, che si impone comunque all'attenzione dello spettatore intelligente, i risultati più elevati riguardano l'acrimoniosa incisività con cui è colta l'integrazione di Carlo e Giovanna, i due «ragionieri» che si insediano nella famiglia borghese con scientifica precisione di arrampicatori. In questa parte il regista ritrova la graffiante cattiveria del suo sguardo aristocratico raggiungendo una tagliente problematicità, che sembra alludere ad un diverso film, ad un film più intimamente dibattuto ed oggettivato, lontano dalle ammiccanti concessioni al prodotto di consumo. Se il regista piacentino sembra aver smussato le punte di un cinema programmaticamente sgradevole e scomodo, anche l'autore di *Accattone* suggerisce, ad una prima impressione, l'immagine di un regista, che, rimossi i vincoli che lo tenevano stretto ad un terreno ricco di fermenti personali e di vissute suggestioni, si affacci disponibile alla illustrazione di grandi temi della letteratura o del mito. In realtà, ad una più attenta lettura, *Edipo re* appare un'opera ben degna del regista de *Il Vangelo secondo Matteo*, testimonianza di una capacità creativa rara nel cinema contemporaneo. Il rapporto con un testo classico, in effetti, è caratterizzato da una libertà di movenze e da una forza di provocazione che consentono il recupero autobiografico del mito, nel quale corre così un brivido di contemporaneità che aggiunge dolenti risonanze alla tragedia antica. Se *Uccellacci ed uccellini* si sollevava con la forza dell'apologo dal terreno dilacerato di un dibattito «diario in pubblico», che al di là delle circoscrizioni generazionali coinvolgeva le stagioni



«La chinoise», di Jean-Luc Godard.

più controverse dell'impegno culturale e della rabbia politica, l'opera più recente si allontana almeno in parte dalle contraddizioni di un presente immediato per ricercare l'autore, ma non solo l'autore, di una più arcana autobiografia che affonda le sue radici in una dementata vicenda di sopruso e di violenza, di errore e di verità. Chi riconduce *Edipo* alla esclusività onnicomprensiva di un freudismo programmatico finisce con il far torto alla dolente partecipazione con cui il regista segue d'appresso i protagonisti di un magma familiare che si staglia, quasi pellegrinaggio alle fonti dell'umanità, su di un affocato paesaggio africano tutto irsuto di barbara violenza. Si può, insomma, preferire l'opera precedente di P.P. Pasolini, come è giusto segnalare le incongruenze della cornice moderna troppo carica di simboli per essere davvero significante o, in altre parti, i pericolosi slittamenti nell'estetismo che quasi si inginocchia dinanzi alla natura: ma non è possibile scambiare per freddezza illustrativa quella lontananza dalle necessità filologiche che è insieme la condizione di una partecipazione totale e bruciante.

La fedeltà al testo di avvio non ha, del resto, conseguito risultati apprezzabili nell'altra assai attesa opera italiana, quella di Visconti. Nella misura in cui *Lo straniero* ripete le parole medesime del piccolo classico camusiano affannandosi a rincorrere una fedeltà impossibile, il film capovolge e contraddice il significato dell'opera originaria senza sostituirlo con una valida alternativa. Nel regista italiano, lo sa chi ricorda gli equivoci de *Le notti bianche*, non è mai mancata la generosa vitalità di chi se anche sbagliare: non è il caso, quindi, come amano fare i critici inclementi, di affossare senza appello il regista de *La terra trema* e di *Senso*. Non ci sono dubbi, *Lo straniero* è il frutto insoddisfatto e insoddisfacente di un equivoco, che risale a motivazioni au-

tobiografiche ed a postulati generazionali che hanno pur un significato nella poetica viscontiana. Albert Camus è uno di quegli autori che, per chi aveva poco più di vent'anni nel '45, hanno significato molto di più, e forse di diverso, del loro reale valore: il Meursault diveniva infatti la divisa di una rivolta contro i cadaveri che occludevano il passo al nuovo, il segno di una consapevolezza della crisi che conduceva, come suggeriva Vittorini, alla vergogna e alla disperazione di essere borghesi. Luchino Visconti scegliendo il partito della fedeltà ha tentato, è probabile, di oggettivare il mito di un personaggio, che rischiava di svisare con i colori della nostalgia culturale e storica: ma una scelta del genere richiedeva quell'approfondimento puntiglioso del significato reale del testo che non è neppure nelle corde del regista. La rimozione di un'adesione oscura ha condotto ad un intimo travisamento dell'equilibrio espressivo. Il romanzo dell'assurdo, che si muove nel raggio d'una tersa allucinazione, diviene un centone naturalistico intriso di sanguigna corposità: l'occhio fenomenologico del protagonista, che brucia la realtà riconducendola alla disossata essenza, è capovolto nell'ottica diametralmente opposta degli altri, dei persecutori per cui ogni cosa ha un senso incontrovertibile. Lettura storicistica di un testo esistenzialista? Si tratta piuttosto di un incontro mancato, di un innesto impossibile. Il realismo critico del regista lombardo nel momento stesso in cui sembra attribuire un senso all'assurdo deperisce e si nega trascinandolo nel naufragio i frammenti di un film incompiuto. Ancora una volta un film di Visconti che sembra circoscritto all'illustrazione spuntata (si ricorderà *Il Gattopardo* incerto tra autobiografia e interpretazione), si rivela invece, ad una lettura attenta, mosso e sconvolto da una partecipazione contraddetta e contorta, che esclude il pacificato prodotto di consumo. Ciò non significa cer-

care giustificazioni per un film evidentemente sbagliato e irrisolto, ma rendersi conto della struttura interna di un fallimento nei cui confronti non vale reticenza. Ma non è giusto dimenticare che ne *Lo straniero* coabitano due Visconti, le cui scelte divergono fino alla reciproca elisione: anche nei momenti riusciti. Si pensi alla conclusione, tutta tenuta in un doppio registro: prima il protagonista, liberato dalla speranza, si apre felice alla «dolce indifferenza del mondo», poi invece sembra come retrocedere e ritornare vittima dell'incomprensione e della incomunicabilità: due finali che circoscrivono la durata stessa del raggiungimento più alto dell'intero film.

Non occorrono molte riletture per ricondurre una personalità registica come quella di Nanny Loy, fino ad ora sopravvalutata, ai modesti limiti di un artigiano velleitario. Chi aveva abbozzato agli equivoci nazionalpopolari de *Le quattro giornate di Napoli* avrà modo di espiare con *Il padre di famiglia*. Il film, che risulterà un prodotto d'intrattenimento di qualche successo, si caratterizza per la struttura frantumata che consente al regista di svirilizzare nella macchietta o nella battuta il tema da cui aveva preso le mosse, cosicché l'ambizione dell'affresco d'una vicenda familiare collocata sullo sfondo della più recente storia italiana esita alla farsa più superficiale e inconcludente. Nello squallore di un film, in cui è quasi tutto improbabile o incongruo, si staglia tuttavia una interpretazione caparbia ed alta, quella di una straordinaria Leslie Caron, che ci ha ricordato, per la capacità di trasformare il grigiore di un testo in una splendida occasione recitativa, la Katharine Hepburn degli anni migliori. Se è difficile intendere le ragioni che hanno consigliato la presenza di un cinema senza qualità come quello di Loy, assai più accettabile appare il film inglese *Our mother's house* («La casa di nostra madre»), di Jack Clayton, nonostante i limiti che derivano da una cornice in cui predominano gli effetti del film *nero*. Si tratta di un'opera tradizionale nell'impianto narrativo e nelle soluzioni formali realizzata da un regista della vecchia generazione, a cui sono estranee le impennate degli uomini nuovi del cinema inglese: ma all'interno di un guscio scontato e talora irritante Jack Clayton introduce una risentita polemica nei confronti della famiglia borghese, colta attraverso l'ottica particolare di una comunità infantile. Nonostante qualche forzatura e qualche momento che gira a vuoto, gli effetti d'atmosfera cui il film perviene suggeriscono una più attenta considerazione di quella tributagli nel clima fatuo della mostra. Molto atteso il film di Zoltan Fabri *Utoszezon* («Fine stagione»), il regista che due anni fa aveva trovato non pochi sostenitori con *Venti ore*. Alle prese con un tema alto e complesso come il senso di colpa per lo sterminio degli ebrei, che retrospettivamente si allarga fino a tormentare anche quanti non avevano avuto alcuna parte

nella «soluzione finale», Zoltan Fabri ha creduto opportuno rinnovare il repertorio delle proprie soluzioni formali attingendo alla stregonesca riserva di un Bergman e di un Fellini. I risultati sono assai discontinui: il regista, cioè, che rivela in molte occasioni un senso esatto della composizione spaziale, contrassegnando con la personale impronta di un partecipe realismo meditativo le immagini singolari della sua requisitoria, si affanna poi a complicare l'ordito del suo lavoro quasi timoroso di non apparire sufficientemente *à la page*. Se nella prima parte si segnala per il senso inquietante di una inchiesta paradossale che allarga indefinitamente il raggio delle responsabilità, è nella seconda che il film conquista l'adesione dello spettatore, quando cioè, al di fuori di una impaginazione avanguardistica, l'allucinazione del genocidio si impone in tutta la sua immediata drammaticità, rivelando da quale sottofondo di passione e di sofferenza, di partecipazione e di condanna affiorino i volti stravolti dei protagonisti.

Anche *Noc Nevesty* («La notte della monaca») del regista ceco Karel Kachyna appare tutto teso a conseguire una elaborazione formale, che finisce addirittura con il sovrapporsi ai temi affrontati. La sensualità dell'immagine spesso prestigiosa offusca la precisione dello sguardo del regista che si rivela incapace di approfondire il significativo caso di mistificazione religiosa che costituisce il nocciolo del film. In alcuni momenti, quando l'ondivaga fluidità della macchina da presa si placa in una composizione rigorosa ed intensa, *La notte della monaca* mostra le qualità d'un cinema di alta responsabilità morale e di insinuante problematicità: si pensi agli interni in cui il rapporto ambiguo tra Mademoiselle e lo stalliere Ambroise raggiunge impietosamente i vertici di un significativo erotismo sadico cui è affidato il lucido disvelamento della mistificazione. Su un piano di risultati assai più sicuri si collaca, tuttavia, *Jultro* («Il mattino») del regista jugoslavo Purisa Djordjevic, che fa parte di un trittico dedicato alla gioventù partigiana. In un film come questo, la consapevolezza stilistica individua una particolare struttura formale, quella del poemetto, che consente al regista di dire la gioia per la guerra finita e la perplessità per una pace densa di nubi nei modi affettuosi e nostalgici della rievocazione lirica. Un'altra conferma della maturità raggiunta dal cinema jugoslavo.

Nico Papatakis ha presentato *Les pères du désordre* («I pastori del disordine»), di produzione francese, senza suscitare l'interesse del suo provocatorio *Abysses* di qualche anno fa. Le ambizioni allegoriche si sono, infatti, sovrapposte ad una narrazione grettamente naturalistica senza rinnovarla dall'interno capovolgendone le dimensioni. In questo modo, il film, in cui non mancano momenti grotteschi di grande rilievo, segue un tracciato contraddittorio ed incerto che offre l'immagine d'un disorientamento non soltanto espressivo. Se alle sorgenti del cine-



«Belle de jour», di Luis Bunuel.

ma del regista greco si trova la lezione d'un maestro ambiguo come Jean Genêt, non sembra egli riesca a comunicare alle sue immagini la consequenzialità spavalda e crudele che sarebbe necessaria per padroneggiare i singolari fantasmi evocati.

Jean-Luc Godard porta, invece, agli esiti estremi la sua misura di cineasta istrionicamente compromesso con il tempo in cui vive. La sua è una nozione di cinema in cui l'invenzione e il calcolo, la sincerità e la contraffazione si rincorrono e si negano in un gioco della verità in cui vince chi perde. Quarto sembra, infatti, che il discusso regista francese, caduto nel più gratuito funambolismo, si sia allontanato dalla realtà, è allora che egli consegue invece la sua verità più difficile e scomoda. Anche ne *La chinoise* («La cinese») prosegue e raffina il divertito inventario dei *mass-media*, che consente la più completa visualizzazione del tema affrontato. L'invenzione da cui sembra contrassegnata l'immagine godardiana non è il risultato di un rifiuto del materiale reale o di una sua mistificante elaborazione: far cinema significa per l'autore de *La femme mariée* fare del *bricolage* con dei materiali preesistenti che vengono inseriti in un nuovo contesto, momenti significanti di un'altra struttura, quella del suo film. In questo modo, il cinema di Godard rifiuta ormai la nozione di spettacolo cinematografico, di cui disprezza le convenzioni, proponendo l'incompiutezza come la necessaria misura di un tipo di comunicazione visiva che contesta la comunicazione di massa abbassandola a materiale grezzo: il suo, quindi, non è un

film sulle «gardes rouges» francesi, ma la proposta di appunti su un film da fare, la premessa per un film che potrà semmai essere realizzato dallo spettatore. Nei rapidi *flash* con cui illumina i giovani personaggi che recitano se stessi, il regista raggiunge una chiarezza di visione, che, anche nella sua aperta *work in progress*, costituisce un punto d'arrivo: nello slancio di conoscenza dei giovani pasticcioni de *La chinoise* anche il regista *bricoleur* sembra aver trovato la misura di una intelligenza giovane e senza ancoraggi che lo ha in qualche modo toccato.

Belle de jour («Bella di giorno») è la riconferma che, almeno dagli anni di *Nazarin* e di *Viridiana*, Luis Bunuel è nel pieno della sua maturità artistica. Se non si tratta del risultato più alto di un'opera che andrebbe attentamente studiata, anche per ricompensare gli anni di incompiutezza e di dimenticanza, *Belle de jour* è uno di quei film rigorosi che risultano contrassegnati da una personalità registica di primo piano, la cui presenza si avverte dal principio alla fine. Chi abbia visto anche solo qualche film del grande maestro spagnolo, il cui interesse per gli aspetti formali del cinema, per la stessa «mise en scène» è assai modesto, sa che il suo stile è antiquato, come nota è la sua predilezione per il romanzo libertino e la narrativa d'appendice. Anche qui il punto di partenza è il *feuilleton*, che subisce tuttavia un'intima metamorfosi fino a piegarsi alle esigenze d'un cinema intellettuale, in cui il romanzesco è solo il mezzo per conseguire una costruzione tagliente e provocatoria. Luis Bunuel vede

nel cinema uno strumento di penetrazione e di conoscenza un bisturi da affondare nel groviglio delle contraddizioni esistenziali per liberare l'intimo significato di verità.

Nel regista spagnolo, il momento del condizionamento economico e psicologico sembra talora soverchiare le forze della liberazione e della catarsi: ma si tratta soprattutto di un'apparenza che deriva dalla sua scelta per una nozione di cinema sgradevole, che contraddice le convenzioni spettacolari nel momento stesso in cui sembra servirle, quasi volesse far rivivere nel mondo contemporaneo l'accigliata dimensione del pamphlet o del conte philosophique. La dissociazione tra amore e sesso è l'angolo visuale attraverso cui il maestro spagnolo penetra nei segreti recessi psicologici d'una moglie borghese fino ad alternare senza soluzione di continuità il piano della coscienza e quello dell'inconscio. La cornice freudiana in cui è collocato tutto il film (si pensi al masochismo autopunitivo di Sevrine), viene artisticamente esaltata da una progressiva partecipazione dell'autore al fondo di intristita sofferenza e di creaturale umiliazione da

cui emerge la protagonista. Senza mai sminuire il rigore intellettuale della struttura del film, tanto a fondo penetra il regista nella «discesa agli inferi» della protagonista da farci sentire vicini al suo dramma d'una vicinanza di correi che sentono il brivido d'una inquietudine agghiacciante. Se *Belle de jour* sarà un *test* per i contenutisti che, attenti all'argomento astratto non resteranno indifferenti dinanzi al repertorio di perversioni sciorinato dal film, solo la sua struttura formale gli rende giustizia suggerendo il percorso d'una ascesi la cui meta è il risarcimento della corporeità: sia immaginaria o reale, la conclusione allude ad una terrena salvezza che è nell'ordine delle possibilità cui Sevrine avrebbe il diritto di aspirare. La giuria veneziana, attribuendo il massimo riconoscimento a Luis Bunuel, ha contribuito a segnalare al pubblico, e speriamo anche ai distributori, la personalità di un regista, cui l'età, quella del nostro secolo, non è d'impedimento ad un cinema moderno, in cui l'amore per la vita s'impone, da un groviglio di dolore e di orrore, come la testimonianza lucida ed esigente d'una speranza che non contraddice l'esperienza.

ORIO CALDIRON

PRO PADOVA

notiziario

All'Accademia patavina di Scienze, Lettere e Arti

La Sig.ra C. Gasparotto ha così precisato l'importanza dei lavori di restauro della sede dell'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti, lavori durante i quali sono tornati in luce, tra l'antico, pregevoli ornamentazioni murali: «Il restauro dell'antica sede dell'Accademia ha un valore grandissimo perché permette di ricostruire e identificare alcune sale già citate nei documenti; inoltre reca un nuovo importante contributo alla storia della Cappella dei Carraresi (parte della quale oggi è adibita a sala delle adunanze). Tutta l'opera di rinnovamento, infine, servirà ad orientare la parte conservata nella generale struttura della Reggia Carrarese come era un tempo e a ricostruire il vecchio ambiente trecentesco».

Convegno dell'Associazione nazionale dei Direttori e funzionari dei Musei di Enti locali

Mercoledì 6 settembre u.s. si è inaugurato al Museo Civico di Padova l'8 Convegno dell'Associazione Nazionale dei Musei degli Enti locali. Numerosi e importanti gli interventi. I partecipanti hanno visitato la zona degli Eremitani dove dovrà sorgere il nuovo Museo. Nei giorni successivi il Convegno si è trasferito a Vicenza.

Dai comunicati della Soprintendenza alle Gallerie e alle Opere d'Arte

Sotto la guida dei tecnici della Soprintendenza alle Gallerie, si sono iniziate in questi giorni le operazioni preliminari al restauro del vasto complesso di dipinti ad olio e a fresco che decorano l'interno della chiesa di S. Moisè. L'intervento, già da tempo programmato e continuamente rin-

viato per carenze di fondi o per la precedenza d'obbligo ai casi di estrema urgenza, è stato reso possibile da un apposito stanziamento finanziario del C.R.I.A., la fondazione americana costituitasi all'indomani dei nefasti avvenimenti dello scorso novembre.

La 17ª Biennale d'arte Triveneta

Domenica 24 settembre u.s. alla presenza d'un rappresentante del governo e delle autorità cittadine, ha avuto luogo alla Sala delle Ragione l'inaugurazione della 17ª Biennale d'Arte Triveneta e del Concorso Internazionale del Bronzetto.

La «Moscheta» del Ruzzante ad Arquà Petrarca

A cura dell'E.P.T. di Padova e della compagnia d'Arte «Il Ruzante» ha avuto luogo giovedì 7 sett., nella Loggia dei Vicari di Arquà Petrarca la rappresentazione, molto applaudita della **Moscheta** del Beolco.

Vita film

L'assemblea della **Vita film**, associazione padovana per la produzione di film culturali ed educativi, ha recentemente votato per il rinnovo delle cariche sociali. Il Consiglio Direttivo risulta così composto: Presidente Avv. Guido Pallaro, Vice Presidente Cav. Antonio Rosetto, Segretario Ing. Francesco Saggin, Amministratore Dar. Saturno Mazzucato, Consiglieri Comm. Giuseppe Morassuti e Dr. Guido Mazzucato, Consulente Ecclesiastico P. Dr. Antonio Covi S. J.

Condoglianze

Le condoglianze della nostra rivista al Dr. Romeo Farisatto, per la scomparsa del fratello Architetto Gastone.



Direttore responsabile:
LUIGI GAUDENZIO

grafiche erredicì - padova
finito di stampare il 30 settembre 1967

*E' uscito
il terzo "Quaderno della Rivista Padova,,*

«PICCOLO SCHEDARIO PADOVANO»

di GIUSEPPE TOFFANIN jr.

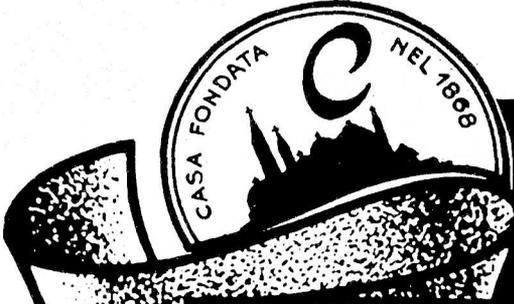
*Cento anni di vita padovana
in seicento personaggi di quest'ultimo secolo*

*Il volume, in vendita presso tutte le librerie, al prezzo di
Lire duemila, può anche essere ordinato all'Associazione "Pro
Padova,, - via Roma, 6 - 35100 Padova - c/c p. n. 9/24815*

I QUADERNI DELLA RIVISTA "PADOVA,, :

- 1 - Enrico Scorzon : «Le statue del Prato della Valle»
- 2 - Marisa Sgaravatti Montesi : «Giardini a Padova»
- 3 - Giuseppe Toffanin junior : «Piccolo schedario padovano»

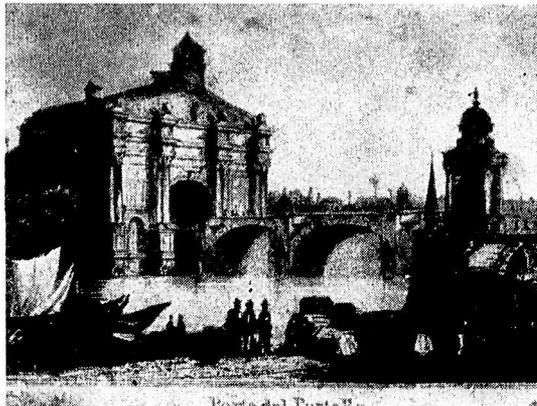
233933



SALUMI

Collizzolli

i buoni salumi italiani di una Casa centenaria



Palazzo del Podestà

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

I S T I T U T O

DANTE ALIGHIERI

Via del Padovanino, 9 - PADOVA - Telefono n. 23-705



CORSI DI RECUPERO

diurni e serali per Scuole

Medie Inferiori e Superiori autorizzati dal
Ministero della Pubblica Istruzione

Corsi di preparazione agli esami autunnali per
Scuole di ogni indirizzo

Le lezioni si svolgeranno prevalentemente al mattino
dalle ore 8.30 alle ore 12.30

Il Preside: Prof. Dott. SAVERIO CARENZA

*Per inserzioni
su questa rivista
rivolgersi alla*

A. MANZONI & C.

S. P. A.

Milano

via Agnello, 12

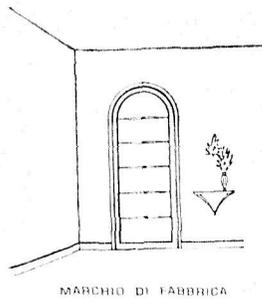
telefoni: 873.186 - 877.803

877.804 - 877.805

Filiale di Padova

Riviera Tito Livio, 2

telefono 24.146



MARCHIO DI FABBRICA

*mobilia
e
arredi*

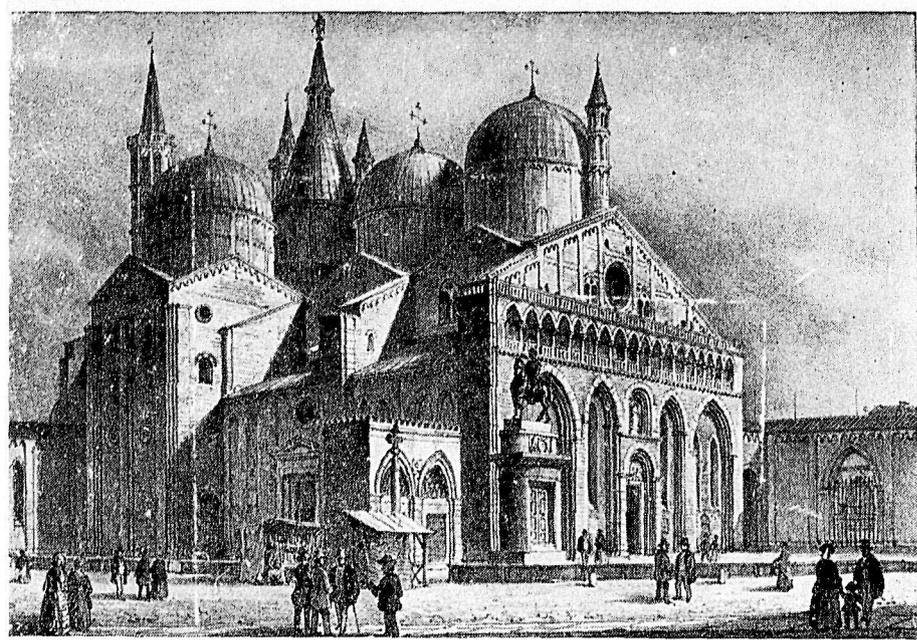
*Silvio
Garola*



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 a **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