

PADOVA

e la sua provincia



RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA «PRO PADOVA»

2

febbraio 1968 - un fascicolo L. 500

spedizione in abbonamento postale gruppo 3°

n. 2

**CASSA
DI
RISPARMIO
DI
PADOVA
E
ROVIGO**

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

**PATRIMONIO E DEPOSITI
184 MILIARDI**

tutte le operazioni
di banca

borsa
commercio estero

credito

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

servizi di esattoria e tesoreria

Handwritten mark



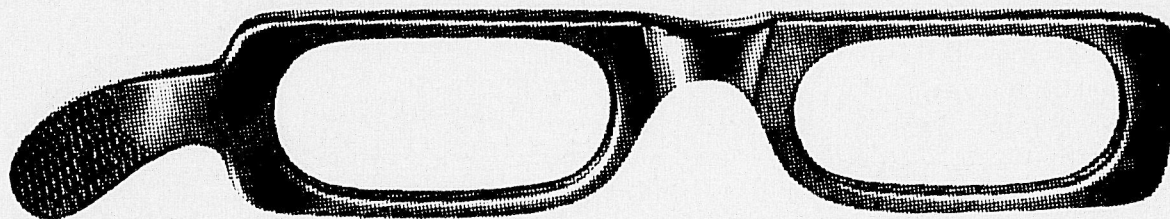
**A BASE DI CHINA
RABARBARO
E GENZIANA**

APEROL

APERITIVO POCO ALCOLICO

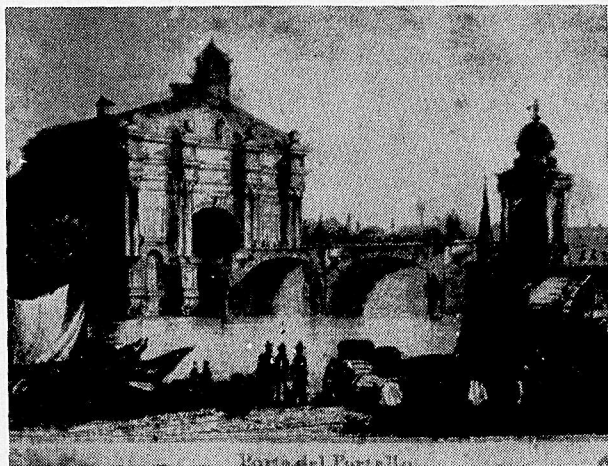
BARBIERI - PADOVA

OCCHIALI
**ALDO
GIORDANI**



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

35100 PADOVA - Via S. Francesco, 20 - Tel. 26.786



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

COMPRA VENDITA

di appartamenti	negozi
magazzini	ville
terreni	case

AFFITANZE IN GENERE

E TUTTO QUANTO VIENE OFFERTO DALLA

agenzia **AGOSTINI**

VIA ZABARELLA, 8 - PADOVA - TEL. 50.120

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

PADOVA

e la sua provincia

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA «PRO PADOVA»

ANNO XIV (nuova serie)

FEBBRAIO 1968

NUMERO 2

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:

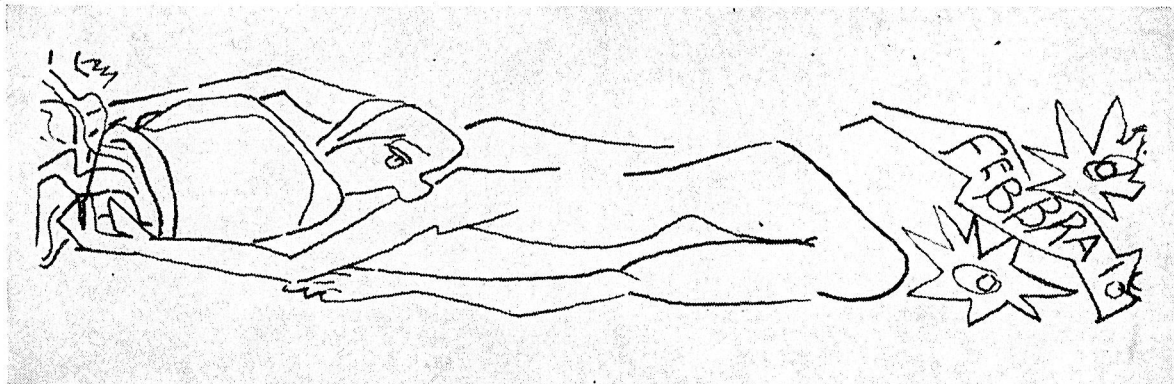
Si riceve esclusivamente presso la Società
A. MANZONI & C. - Riviera Tito Livio, 2
(telefono 24.146), presso la Sede Cen-
trale di Milano e filiali dipendenti.

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.



febbraio 1968

sommario

LUIGI GAUDENZIO - Il turismo a Padova	pag. 3
X GIULIO BRUNETTA - Problemi di adesso in un problema di domani	» 5
X FRANCESCA FLORES D'ARCAIS - Gli affreschi della chiesetta di S. Nicolò a Piove di Sacco	» 11
X ELIO FRANZIN - «Il Bò» dell'anteguerra ed «il Bò» del dopoguerra	» 20
Una festa per Bepi Mazzotti	» 21
X FRANCESCO CESSI - Una replica dell'Assunta del padovano <i>Alvise Orevese</i> all'Ermitage di Leningrado	» 22
X GUIDO BELTRAME - Angelo Scarabello a S. Tomaso M.	» 23
GIANGIACOMO MIARI - Un musicista a Padova	» 29
Briciole	» 30
Vetrinetta	» 32
Cinema	» 36
Pro Padova - Notiziario	» 42

IN COPERTINA: Padova - *Un angolo di Piazza dei Signori.*

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

IL TURISMO A PADOVA

Lettera aperta al Sindaco di Padova
e, per conoscenza, all'Onorevole Achille Corona
Ministro per il Turismo e lo Spettacolo.

Gli Enti Provinciali per il Turismo vennero istituiti nel 1936. Io fui allora presidente di quello di Padova. Per mia esperienza, dovetti presto arrivare alla conclusione che a Padova l'Ente per il Turismo è uno strumento inutile.

Uffici siffatti possono essere di qualche vantaggio in città dove esiste, tra l'altro, il richiamo di manifestazioni di risonanza internazionale. Ma a Padova, signor Sindaco, Lei me lo insegna, non c'è niente di tutto questo. E fors'anche per la buona ragione che la nostra città si trova in una zona topograficamente felice, e che i padovani possono, con qualche soldarello, permettersi il lusso di una punta a Venezia, a Verona e altrove a godersi splendidi spettacoli.

Avviene così che gli Enti per il Turismo (che si sarebbero dovuti sopprimere per la massima parte, ridimensionare alcuni altri e rinvigorire i pochissimi validi) finiscono col diventare nelle città come la nostra, piccoli centri di potere vagamente politico, i quali non potendo, per le ragioni anzidette, affermarsi col mordente di una autentica vitalità, esauriscono la propria opera in uno squallido tritume di pratiche da amanuense.

Naturalmente un sentimento di inquietudine avverte la gente che vi è addetta — e i confratelli annidati con compiti affini negli uffici comunali — che qualche cosa bisogna pur fare a giustificazione di presenze tanto costose per affitti, stipendi e pensioni. E allora ecco, per esempio, l'Autunno Padovano.

La ha letta, signor Sindaco, a pagine 26, 27, 28 della rivista «Città di Padova», Anno VII, N. 7-8, la nota dal titolo «Il turismo a Padova e l'Autunno Padovano»? È una prosa nella quale si è arrivati a concludere che Padova sta prendendo coscienza del fatto che i turisti cominciano ad averne abbastanza del Santo, della Cappella degli Scrovegni, del Salone e di altre anticaglie

e che, grazie a Dio, è arrivato finalmente il momento delle fisarmoniche, del gioco delle bocce e dei cori della fedele pipa.

Signor Sindaco, che i padovani abbiano tollerato il vomichevole minestrone del cosiddetto Autunno Padovano, senza una voce di protesta, è segno di un'indifferenza pericolosa. Si è visto un programma dove si sorreggevano a vicenda l'Astronomia e il gioco delle bocce con sistema «alla Veneta», le Padovanelle e gli Archivisti Ecclesiastici Capitolari, i concerti della Polifonica Lenguazza e quello dei canarini, Giotto e il Tramag: tutte forme di attività per se stesse e in altra sede assai valide, beninteso; ma quanto a suggestioni di natura turistica, più atte a farli scappare, se ci fossero stati (e non c'erano) i turisti, che a trattenerli fra noi. E come se ciò non bastasse, ecco il vessillo emblematico di un cartello pubblicitario con le case di Padova disegnate a rigore di riga e di doppio decimetro, e che sembrava un semifreddo smaltato sui nostri muri a rendere anche più mortificante l'algido aspetto d'una città schernita.

Signor Sindaco, all'Onorevole Corona noi abbiamo spedito anche copia del numero di novembre-dicembre della stessa rivista comunale «Città di Padova», affinché il Ministro, che è uomo di cultura, si renda conto della varietà e dello stile dell'Autunno Padovano.

Del resto, la conseguenza più sostanziale del successo di codesta stagione, è stata la deliberazione, presa all'unanimità, dell'istituzione di un'Azienda Autonoma Comunale per il turismo e lo spettacolo. Se ne parlava da molto tempo. Se ne sentiva la necessità, anzi l'urgenza.

Ora, Ente ed Azienda, viribus unitis, ci promettono di farci vedere i sorci verdi. Non basteranno più gli sforzi cospicui per evitare che il Verdi risuoni di latrati o per acchiappare qualche compagnia di prosa in giro d'affari per il Veneto. Ben altro Padova si aspetta dai molti milioni che Lei, signor Sindaco, dovrà sborsare.

A noi, che abbiamo sempre creduto che il turismo a Padova e dintorni fosse dovuto soprattutto al Santo e ai suoi miracoli, a Giotto, al Salone, ai fanghi di Abano e di Montegrotto, al volto e allo spirito di una città antica e civile, a noi non resta che metterci alla finestra a braccia conserte, in attesa di veder sfilare le migliaia di turisti italiani e stranieri, che caleranno a Padova attratti dalle meraviglie stagionali uscite dalla fantasia della nuova Azienda Municipale avvalorata dalle costruttive fatiche del prefato Ente Provinciale.

Luigi Gaudenzio

PROBLEMI DI ADESSO IN UN PROBLEMA DI DOMANI

La nota dell'Arch. Brunetta tocca un problema del quale si discorre da molto tempo: il destino cioè di cospicui edifici di Padova caduti in abbandono o che stanno per esserlo. Per salvarli concretamente, oltre che il loro restauro, occorre soprattutto il loro rinserimento in un nuovo ciclo vitale economicamente valido. L'idea è ottima. Ma da chi potrà essere svolta un'opera che presuppone, tra l'altro, un'indagine per alcuni rispetti assai delicata?

Noi pensiamo che strumento particolarmente valido a tale impresa potrebbe essere il nostro Istituto d'Architettura, ove, beninteso, potesse godere del consenso di qualche grosso Ente pubblico — Comune, Provincia, Camera di Commercio, Cassa di Risparmio etc. — disposto ad assumersi un'iniziativa tanto onorevole.

Comunque, con la nota, che noi siamo lieti di pubblicare, il discorso è aperto. Ed è un discorso che merita la massima attenzione.

Il problema di domani, diciamo di domani perché per quanto se ne parli tanto, e da tanto tempo, si sta appena profilando adesso, e da lontano, una concreta soluzione, è quello della «salvaguardia» (termine generico) del nostro cosiddetto Centro Storico; ma i problemi di adesso sono rappresentati da un certo numero di case e palazzi, di più o meno ragguardevole mole, ma sempre di notevole importanza e significato storico e architettonico, che da lungo tempo oramai sono in totale abbandono, o lo saranno fra poco, o sono più che usati, maltrattati: così che è pienamente giustificato il pensare che pochi anni ancora saranno sufficienti per toglierli di mezzo del tutto, almeno in buona parte.

E il lasciarli andare alla malora, o alla deriva, in tanto che si discute del problema maggiore, di domani, è come sottrarre a questo alcuni dei suoi maggiori punti di forza; è come assistere, impassibili o impotenti, alla fine dei protagonisti.

L'idea, questa idea, ci è venuta proprio mentre l'Università di Padova stava trattando per l'acquisto — ora perfezionato e quindi di pubblico dominio — di un altro dei palazzi già di proprietà dei Wollemborg su Via del Santo: palazzo ancora di ignoto autore, se pur di nobile architettura seicentesca, ma noto, vedi caso, dal nome — Salgari — dell'onorevole azienda commerciale che da molti anni vi aveva sede.

Già: il «palazzo Salgari», e faceva un certo effetto vedere ancora nei superbi saloni del primo piano adagiarsi gli scaffali con accessori per calzature, ecc. Ma il fatto interessante è che non è stato neppure il Palazzo a ribellarsi all'azienda, ma l'azienda, bisognosa di più comodi accessi e spazi di sosta, a rifiutare il Palazzo!

Ed è proprio così, in molti casi, per questi nostri antichi monumenti, quando viene a mancare anche quella loro seconda, o terza, giustificazione di vita, decaduta fin che si vuole, ma ancora vita: che ne facciamo?

Questo è finito, ad eque condizioni, in buone mani, della Università, che è così pervenuta a costituire in Via del Santo un suo nuovo ampio demanio: ma tutti gli altri?

Se noi non rischiamo di violare intoccabili privati interessi, (ma i valori sono di tutti!), o anche malintese suscettibilità di pubblici enti, ci sarebbe assai facile il riportare qui di seguito un assai lungo e dettagliato elenco di pregevoli palazzi o palazzetti, o di interi storici complessi edilizi già abbandonati ed in vendita, o già disabitati ma non ancora in vendita, o abbandonandi a più o meno prossima scadenza.

Ma è forse un mistero che su Via Belzoni alcuni notevoli palazzi e una bella casa del quattrocento sono in sempre più miserabile abbandono, e che in



PADOVA — Il palazzo Papafava in via S. Francesco, da molti anni sede della SADE, ora dell'ENEL.

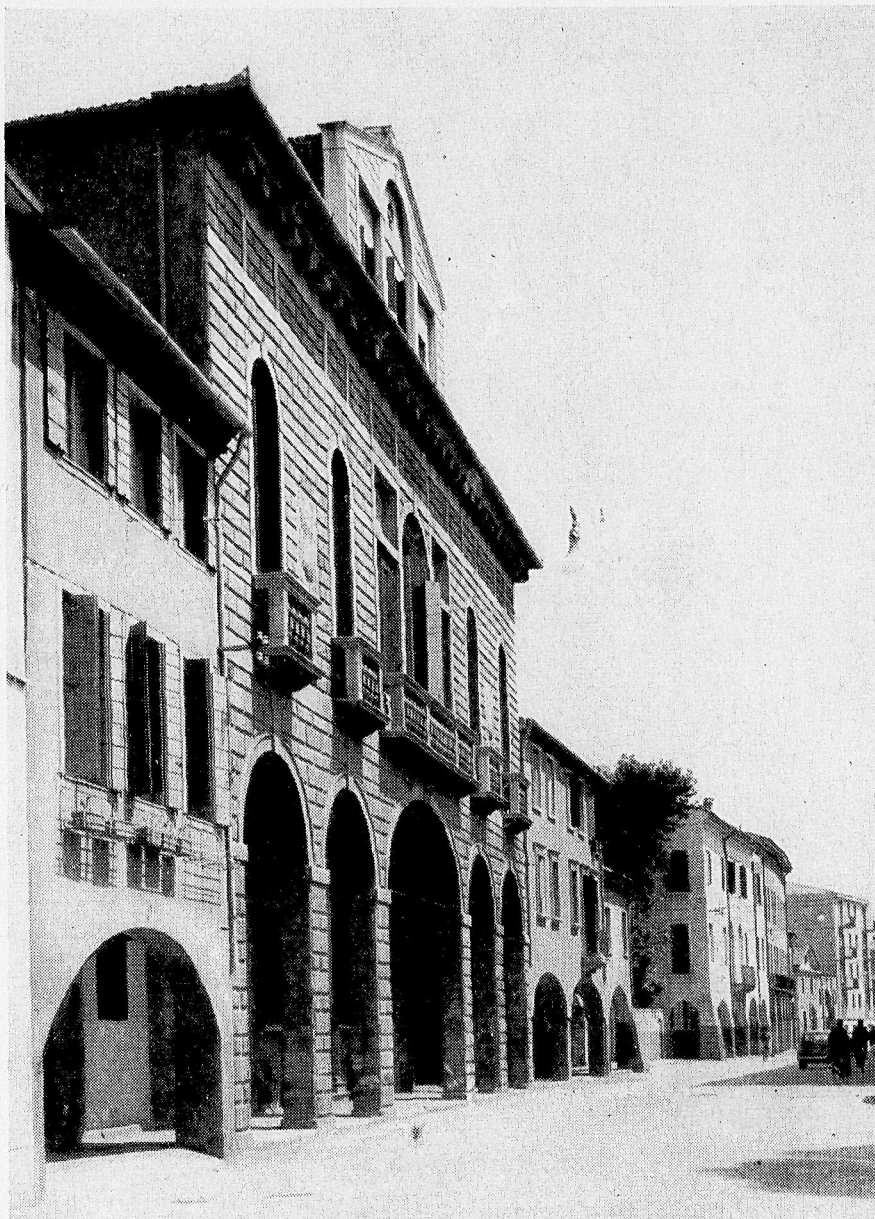
Via Rogati vi è un'altro bellissimo palazzo cinquecentesco in disfacimento?; e che in Via Zabarella un altro, quattrocentesco, attende da tempo un compratore, e in Via B. Pellegrino, e nella stessa Via del Santo, e in corso Umberto, e in Via S. Francesco, e in Piazza Duomo, in Via Vescovado, in Piazza Castello, e in Via Gabelli, e così... vie dicendo, molti sono i casi di importanti, nobili, significativi monumenti, che aspettano, carichi di rughe, e di crepe, di «rinnovarsi o perire»?

E se per alcuni, pochi, di essi, è possibile anche pensare ad un loro riutilizzo a fini residenziali privati, il guaio grosso è che per tutti gli altri non sono pensabili, senza snaturarne la essenza, che riutilizzazioni del tutto particolari, come è oramai, ahimè, fuori dell'ordinario la loro consistenza edilizia.

L'aver detto utilizzazioni particolari, pensando alle nuove, è come avere già posto l'accento sul noc-

ciolo della questione, sul fatto cioè che per toglierli dalla situazione, diciamo di precarietà, nella quale in effetto attendono di morire, occorrono interventi non tanto da parte di persone fisiche, ma di organismi di un certo peso, pubblici o privati che siano.

Già l'Università, nella sua oramai lunga storia, con i suoi interventi ha non solo restaurato, ma ancor più assicurato una nuova funzione vitale ad una notevole schiera di antichi edifici; molti anni fa la SADE ha restaurato e adibito alla propria direzione padovana il palazzo Papafava in Via San Francesco; il Comune ha profuso fior di milioni per il Palazzo dell'Orologio, sede non definitiva dei propri servizi anagrafici e sanitari; la Provincia ha addirittura ricostruito, dalle fondamenta, per gli uffici sanitari il già demolito Palazzo Treves in Via Ospedale; perfino le superiori esigenze della Pubblica Sicurezza hanno dovuto rispettare qualche resto, scarso., del-



PADOVA — Il palazzo Contarini in via S. Massimo ora Collegio Universitario «G. B. Morgagni» dopo il restauro, con le due minori case laterali ricostruite.

l'antico nucleo di S. Chiara: insomma esempi non mancano e pubblici e privati, ma il patrimonio da salvare è ancora grande e i pericoli sempre più urgenti.

Più grandi e più urgenti sono insomma i pericoli, ma anche, oggi, più difficili da superare: sia perché troppi sono i nodi venuti contemporaneamente al pettine, sotto l'urto fatale di una civiltà di cui sono indici il livello dei consumi e il tasso di motorizzazione, sia perché, per contrario, vengono a mancare proprio quegli stimoli, o quelle «ambizioni», personali e collettive, che portano a soluzioni di prestigio piuttosto che a soluzioni di comodo.

Comunque non è con queste «grida di dolore» che i problemi si risolvono, ma ricercando dagli effetti le cause, e proponendo dei rimedi.

E poichè sulle cause, non vi possono essere dub-

bi, tanto esse sono, si potrebbe ripetere, fisiologicamente fatali, è ai modi del porvi rimedio che necessita por mente, e mani, al più presto.

Ma per provvedere è necessario prima di tutto conoscere, se non altro la diffusione della malattia, così da averne, continuando nella metafora, un esatto quadro sintomatologico. Non sarà, speriamo, per una città come Padova, impresa impossibile procedere all'«inventario» di tutti questi suoi episodi patologici, sia in atto che allo stato di incubazione.

Solo dopo che sarà stato fatto questo inventario, inventario che a differenza di altri consimili che si sono fatti o tentati altrove, dovrebbe riguardare solo i «malati», (chè se un palazzo o una casa o un complesso gode buona salute ed è in buone mani, non farà numero), sarà possibile provvedere ad una ragionevole classifica sia in ordine all'urgenza, sia in ordine all'importanza.



PADOVA — Il palazzo Treves in via Ospedale ricostruito dalle fondamenta, con le vecchie case che lo precedono e la nuova aggiunta moderna.

Comunque le vere difficoltà per una soluzione sistematica dei singoli problemi cominciano proprio da questa indagine.

Indagine della quale bisognerà intanto, all'inizio, stabilire dei limiti, determinati dalla importanza dell'oggetto, al di sopra dei quali dovrebbe scattare questa «operazione di salvataggio», e non sarà una decisione facile da prendere in una città come Padova, ma soprattutto nel senso che quei «numeri» che entreranno nell'inventario non potranno quasi mai figurarvi da soli, ma con quel minimo quadro ambientale entro cui trovano la loro più felice proporzione e accentuano il loro significato.

Risolto questo primo atto, quello della definizione dell'«indice», l'inventario dovrà naturalmente consistere in una accurata rappresentazione dello stato degli immobili censiti, in tutti i loro aspetti non solo storici, ma anche statici, distributivi e conservativi.

E con questo si potrebbe considerare conclusa la prima parte della ricerca, quella del riconoscimento degli effetti della generale malattia, siano essi, ripetiamo, già palesi o ancora occulti, ma pronti a manifestarsi in tutta la loro virulenza non appena che già previsti eventi esterni saranno maturati.

Sarà poco, come si è detto, ma sarà già un fatto importante, poichè da tutto questo materiale raccolto potrà avere inizio quello studio dei rimedi che è senza dubbio, e di gran lunga, il capitolo più impegnativo di tutta l'operazione.

Rimedi? ma quali possono essere questi se non tutti quei mezzi e modi di intervento che riescano a conferire ad un «oggetto» non solo o non tanto «malandato», ma privo oramai di ogni pratica utilità, ridotto ad un semplice contenitore vuoto e fuori uso, una nuova carica di vita, una giustificazione non solo storica ed estetica, ma attiva e funzionale?



PADOVA — In primo piano il palazzo «Salgari» con, di seguito, i palazzi Wollemborg e Dottori, nuova «isola» universitaria.

La fase «rimedio» potrebbe, a nostro avviso, avviarsi e prendere corpo concreto mediante due successive indagini: la prima è un'altra specie di inventario, la seconda è una serie di proposte.

Quest'inventario, secondo, dovrebbe consistere nell'individuare e definire tutte le necessità di sviluppo, attuali o prossime, per tutti i grossi, e medi, ma anche piccoli, organismi pubblici o anche privati di Padova, scegliendo naturalmente quelle che possono per loro natura trovare soddisfacimento nell'ambito della vecchia città.

E tutti dovrebbero collaborare a questo inventario, mettendo le carte in tavola, senza esclusivismi o «furberie» deteriori: dall'Università al Comune e alla Provincia; dai vari istituti: bancari, commerciali e industriali, alle varie autorità statali: militari, finanziarie, ecc. ecc.; dai partiti ai sindacati; dai vari circoli alle infinite associazioni; a certe attività commerciali, e così via.

Così che se quel primo inventario si potrà chiamare il cartello delle offerte, questo si possa effettivamente interpretare come il cartello delle richieste.

Richieste, naturalmente, *potenziali*, e qui sta il nodo di tutta la questione.

Poiché ora si tratterà di tendere a far coincidere la richiesta con l'offerta, fatto di per sé già assai difficile, (trattandosi da una parte di... malati cronici), ma sempre meno difficile se sarà possibile: per questi, prevedere non una ma più soluzioni di «salvataggio» sempre però ad essi congeniali, (ed ecco la fase delle proposte); per l'altra parte, quella della richiesta, disporre di un quadro completo, così da poter meglio individuare le virtuali convergenze ai fini di una «conveniente» utilizzazione.

Quel «conveniente» ha proprio un significato così particolare da meritare... le virgolette, poiché la convenienza dell'operazione dovrà essere verificata

su metri assai diversi: prima di tutto nei riguardi dell'«oggetto» da salvare, che non lo si faccia a spese delle sue più preziose caratteristiche, che sono, e devono restare, protagoniste del fatto; in secondo luogo nei riguardi dell'«offerente», che deve trovare nella soluzione realizzata, anche con i necessari ma opportuni adattamenti e integrazioni, pieno soddisfacimento dei suoi bisogni, compensando semmai con il maggior prestigio formale, (e morale), certe limitate ma inevitabili carenze sul piano organizzativo; in terzo, ma non ultimo, luogo, nei riguardi economici, che è l'aspetto di solito trascurato dagli «studiosi», ma più importante per l'equilibrio della intera operazione di salvataggio.

Tanto importante, che reputiamo necessario il soffermarci un po' a parlare, chiedendo però scusa se qualche nostra opinione al riguardo non troverà tutti d'accordo.

Il valore commerciale di un immobile oggetto o passibile di vincolo per le sue caratteristiche architettoniche e ambientali, che deve oramai scegliere tra l'abbandono con la certa rovina, e un restauro oculato indirizzato ad una sua nuova, moderna, utilizzazione, non può, a nostro avviso, che corrispondere alla differenza tra il valore commerciale dell'immobile restaurato e «reinserito» nella vita attuale, e la spesa resasi necessaria per questo suo effettivo e stabile inserimento.

E se pensiamo da una parte che il nuovo valore commerciale non potrà non tenere conto di inevitabili deficienze funzionali, dimensionali e manutentive, (nei riguardi di una costruzione ex-novo), e che le spese potranno talvolta arrivare al livello di un quasi totale, e oneroso, rifacimento, ci rendiamo conto come il valore commerciale di tanti nostri antichi palazzi e case debba tendere oramai a ridursi a valori assai ridotti: tali cioè da assicurare, appunto, l'equilibrio finanziario dell'operazione.

Può darsi anzi il caso che, anche assegnando all'immobile attuale il valore zero, l'operazione risulti per oneri particolari egualmente passiva, e qui evidentemente devono intervenire mezzi economici «esterni» all'operazione stessa. E questo è valido, s'intende, per noi, non solo quando l'immobile fosse interessato da un intervento pubblico, ma anche quando l'iniziativa partisse da un privato, proprietario o neo-acquirente che sia.

Di contrario avviso, circa la valutazione, saranno evidentemente quei proprietari, vecchi, nuovi o nuovissimi, che sono tentati a valutare zero la parte edificata, ma ad assegnare al suolo edificatorio, reso libero, i valori commerciali propri alla zona, ma validi, ahimè, in altre condizioni, non di vincolo.

L'esproprio forzoso è un istituto, come dire?, antipatico, se non altro perché è, in Italia, di così complessa e lunga applicazione da farne in pratica un aggeggio spuntato: spuntato, ma pur sempre uti-

le per riportare, in certi casi, i termini delle trattative entro binari ragionevoli: che non è poco.

Poiché bisogna riconoscere che se un certo numero di palazzi e case, in vendita da anni, vanno sempre più in rovina, è solo perché tra le richieste dei proprietari, (spesso neo-proprietari), e il valore effettivo, cioè commerciale, dell'immobile, vi è evidentemente ancora un divario tale da scoraggiare qualunque sensato intervento.

Ma se i proprietari non mollano? e se ne infischiano, e lasciano che l'edificio vada in malora, (anzi: tanto peggio, tanto meglio), che possiamo fare?

Se noi qui ci limitassimo a dire che la mancata applicazione delle note agevolazioni fiscali per l'edilizia anche al restauro di certi vecchi edifici è stata, ed è, causa di tante perdite, (per la «convenienza» della demolizione), diremmo cosa già detta e ripetuta tante volte, ma nessuno si aspetti che noi concludiamo con la richiesta di... nuove leggi che perfezionino il potere di esproprio forzoso per ogni immobile comunque vincolato o vincolando, (senza fornire, come di solito, i mezzi...): vorrebbe dire, ci si perdoni l'opinione, rinviare ogni cosa alle calende greche, mentre in certi casi l'urgenza è somma!

Molto più avremmo fiducia invece in una concorde iniziativa di enti e di persone padovane, che avvertano l'urgenza e l'importanza del problema in gioco, che siano decisi a porvi rimedio con i mezzi in loro possesso, che costituiscano a tale fine tra di loro, in un modo o nell'altro, come un «Ufficio dei palazzi padovani», (per chiamarlo con la prima indicazione che ci capita nella penna), cui confluiranno «richieste» ed «offerte», che elaborerà le «proposte di riutilizzo», che ne potrà dibattere, se richiesto, anche gli aspetti economici, ma che comunque costituirà una forza orientativa e anche contrattuale di assoluta prevalenza, con la quale ogni richiesta infondata dovrà finire per fare i conti.

Tutti conoscono le benemerite dell'Ente Ville Venete, (e dello Stato che lo ha finanziariamente sorretto), e potremmo anche pensare ad un Ente Nazionale per il salvataggio degli Antichi Palazzi (..E.N.S. A.P.), se non avessimo una tremenda sfiducia in tanti consimili Enti; per casi poi come i nostri, estremamente più macchinosi e complessi, trattandosi di operazioni oltre che di restauro vero e proprio, di «riutilizzazione».

Per questo crediamo effettivamente che l'operazione nel suo complesso possa essere affrontata e risolta nell'ambito delle sole forze che svolgono la loro attività a Padova, purchè tutte vi partecipino attivamente, in ogni senso, e tutte sentano l'importanza e l'urgenza del problema: poichè siamo sempre di più persuasi che, anche nel nostro caso, molto più dei mezzi economici, quella che conta e conterà sarà la buona volontà degli uomini, una dozzina in tutto.

GIULIO BRUNETTA

GLI AFFRESCHI DELLA CHIESETTA DI S. NICOLÒ A PIOVE DI SACCO



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicollò: Affreschi dell'abside.

Ad illustrare la molteplicità delle interferenze di gusto e di cultura pittorica che si intrecciano nella prima metà del Trecento nel territorio padovano potrà servire anche lo studio e la pubblicazione di un ciclo molto frammentario di affreschi nella chiesetta di S. Nicollò a Piove di Sacco vicino a Padova (1).

La decorazione di cui ci si occupa, tra una serie di lacerti, alcuni dei quali di età più tarda, si estende a tutta la parte absidale, (fig. 1), compresa una frammentaria figura di Vescovo sulla parte esterna del pilastro di destra, e alla fascia più bassa della decorazione della parete sinistra della chiesetta. Nel catino absidale è Cristo in mandorla tra Maria e Giovanni (fig. 2): è questa la parte più rovinata dell'intero ciclo, in una fatiscente apparizione di colori spenti e sbiaditi. Del Cristo si intuisce la tradizionale veste blu e il manto rosso; la Vergine ha una veste

rosa col manto bianco e S. Giovanni alterna i colori con un timbro più carico di rosa (fig. 4).

Le figure sono piuttosto rigide, con un panneggiare fitto; i lineamenti disegnati con una certa durezza, specie nelle sbarrate espressioni degli occhi. Esse poggiano su un terreno giallastro ove si distinguono elegantissime decorazioni di racemi verdi d'acanto. Altrettanto elegante è l'incorniciatura del sottarco, anche se sbiadita e un po' spenta, nel gioco delle losanghe cosmatesche e dei medaglioni lobati verdi che circoscrivono dei tondi gialli, che risultano in rilievo nel gioco preciso del chiaroscuro.

Nella parte inferiore dell'abside restano quattro Santi (fig. 3). Evidentemente si trattava di un fregio con tutti e dodici gli Apostoli. Le figure sono impostate con una grave maestosità nel ricorrere pesante dei panneggi e nella sobrietà dei gesti fissati in una



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: Cristo in mandorla
(part. della decorazione absidale).

immobilità ieratica: un leggero piegare del braccio, una lieve indicazione della mano. Anche i volti esprimono la stessa severità, nella chiusa espressione dei volti. Il colore ha forti accentuazioni chiaroscurali, ma una gamma povera e priva di sfumature e preziosismi: di un rosso vinoso è il manto dell'Apostolo imberbe (S. Giovanni?), bianco il successivo (fig. 5) rosso col manto giallo e salmone col manto appena rosato le vesti degli altri due Apostoli (fig. 6). Il segno di contorno è anche qui scuro, secco, un po' grossolano nella definizione delle mani articolate in maniera legnosa, negli occhi a mandorla privi di espressione; ma qui il relativo buono stato di conservazione ci consente una lettura migliore e di cogliere ancora la intensità del colore e una certa finezza nel modellato dei volti dagli incarnati pallidi.

Anche se a prima vista le due zone dell'abside potrebbero sembrare di due mani diverse, ad un più

attento esame appare chiaro che sono opera dello stesso pittore, ove si tenga conto per la parte alta del fatiscente stato di conservazione e della perdita di gran parte del colore. In tutti i personaggi infatti ritroviamo gli stessi volti, dagli occhi a mandorla, sbarrati in una espressione fissa, la bocca piccola, lo stesso segno legnoso nel contorno delle mani; gli stessi a piombo un po' innaturali dei panneggi, che nelle figure degli Apostoli della parte bassa appaiono vivificati da sapienti giochi di chiaroscuri. E si confronti appunto il S. Giovanni del catino absidale con il Santo vestito di bianco (figg. 4 e 5): si ritroverà lo stesso viso con lo sguardo fisso, la stessa impostazione monumentale e rigida della figura, col braccio piegato in un gesto del tutto simile; e si osservi il ripetuto singolare gioco del panneggio che forma dei triangoli sulla parte sinistra, con un identico ripiegarsi a terra dell'orlo del manto.



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: Apostoli - Parte inferiore dell'abside.

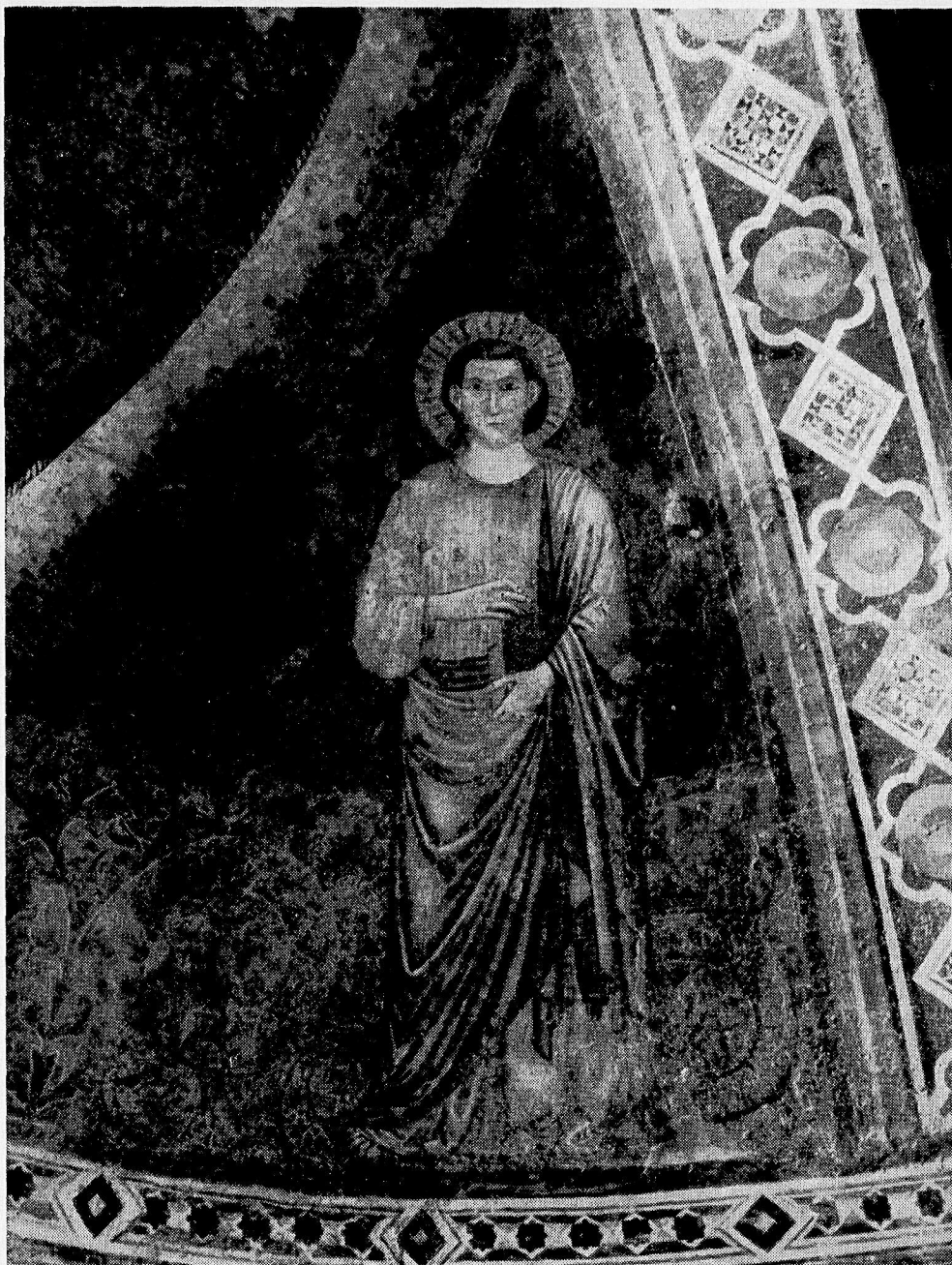
A destra, la lacerata figura di un Vescovo (fig. 7), dalla veste verde rabescata di giallo, pare essere della stessa mano; nella stessa secca e precisa delineazione del volto, e nella foggia della barba a piccoli ricciolotti, che si ripete negli Apostoli (fig. 6).

Sulla fascia della parete sinistra della Chiesa è una serie di riquadri votivi di recente liberati dallo scialbo: (fig. 8) dall'altare nel primo è la Vergine col Bambino ritta contro una nicchia scura, avvolta in un ricco mantello damascato di un rosa pallido: la figura è piuttosto rigida, nei contorni della veste disegnati con segno scuro e netto, negli «a piombo» del manto, nella fissità del volto, squadrato entro la geometria del velo (fig. 9). Segue una Santa con la veste di un giallo carico e il manto rosso orlato di ermellino (fig. 9), monumentale e maestosa in una plasticità modulata dal morbido, ricurvo ricadere della veste, che addensa nelle pieghe ombre profonde, con una cadenza che pare preludere a mollezze gotiche. Seguono due frammenti di Santi, e poi una statuaria Madonna (fig. 10) solenne nelle inflessioni del manto greve, a panneggi profondi, di un chiaro grigio perla, sotto il quale si intravede la veste color mattone, mentre il Bambino paffuto e pesante rialza il tono della composizione con la tunichetta di un giallo carico. Nell'ultimo riquadro ancora una Madonna col Bambino seduta su un trono con lo schienale a decorazioni cosmatesche (fig. 11): anche qui il gioco dei colori dalle gamme scure e forti: nel trono che è tutto un alternare di rosa carico e rosso, nell'abito salmone della

Vergine, col manto blu. La affianca una Santa, solenne anch'essa in una veste salmone orlata d'ermellino, non priva di un certo decorativismo goticeggiante nelle cadenze modulate degli orli del mantello.

Ritroviamo in tutti questi personaggi lo stesso severo volto dall'ovale preciso, dai lineamenti minuti, la bocca piccola e gli occhi a mandorla, di sapore quasi classico; la stessa solennità nelle pose, nel gestire appena accennato, quasi ritmato col tempo lento di una processione; la stessa dilatazione delle superfici e un subito ripiegarsi in un bagno d'ombra nei panneggi profondi, moltiplicati, e il colore che a volte si stempera in gamme chiare e preziose. Mi pare non vi siano dubbi che tutta la fascia di affreschi sia opera dello stesso artista; e il discorso vale anche per la Madonna che per prima abbiamo considerato, che nella apparente maggiore rozzezza mostra con le altre figure della serie una così stretta analogia nei lineamenti del viso, nel secco e nero segno di contorno delle mani, nel gioco di panneggi rigido e a piombo, anche se altrove ammorbidito dai giochi del chiaroscuro, nella decorazione infine dello scollo e dell'orlo del manto eguale a quella della Santa accanto, che si deve pensare alla stessa mano; anche se qui vale lo stesso discorso che si è fatto a proposito delle due zone della decorazione absidale.

Ma si tratterà ora di osservare che gli affreschi della parete sono del maestro che ha dipinto l'abside della chiesa: e basterà per questo confrontare



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: S. Giovanni.

nelle figure la analoga impostazione solenne e lo stesso forte senso plastico, stemperato tuttavia dal molle ricadere dei panni, il panneggio a pieghe profonde addensate di ombre, ma sempre un po' rigide e schematiche. Si vedrà che il timbro dei colori è lo stesso, in una tavolozza che si avvale di poche gamme e di tinte piuttosto decise, quasi sempre rosso carico. Si potranno paragonare nelle due serie i volti dei personaggi, con i lineamenti classicamente composti, gli stessi occhi e la stessa bocca; le mani dalle dita angolose, e infine anche la foggia dei capelli a riccioli fitti.

Ci troviamo di fronte ad una personalità non alta, se si esaminano certe forzature dei visi, le mani che si articolano con difficoltà sul polso, la troppo rigida precisione dei contorni, innaturalmente a piombo, ma di una singolare vivacità per quanto riguarda ad esempio la resa dei colori che raggiunge

talvolta una delicatezza preziosa; ma più la sua posizione è interessante perché mostra una molteplicità di riferimenti culturali che lo rivelano del tutto aggiornato sulle posizioni della più viva e sensibile pittura degli inizi del secolo. Può colpirci innanzitutto la singolare mescolanza tra una forma a volte povera e rozza, unita ad elementi raffinatissimi, quali il fregio sull'alto del catino absidale, e gli eleganti racemi d'acanto ai piedi della Vergine e di S. Giovanni Evangelista, per i quali il riferimento culturale pare addirittura portarci molto lontano, verso le decorazioni musive romane (2). Quanto alla appartenenza di questo ciclo di affreschi ad una scuola determinata, esso rivela indubbiamente uno strettissimo legame con la pittura riminese. Il punto più preciso di aggancio è nella interessante schiera di Apostoli della parte inferiore dell'abside con la decorazione di S. Pietro in Sylvis a Bagnacavallo, che



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: Due Apostoli.

ne costituisce il precedente iconograficamente più immediato, e direi non solo nell'originale motivo della processione dei personaggi, ma anche per quello che riguarda i particolari singoli: si vedano ad esempio le pose solenni, il braccio piegato, che uscendo dal mantello ne forma un ardito gioco di pieghe; o il libro che gli apostoli tengono in mano; il gesto della mano alzata del S. Giovanni di Piove di Sacco (fig. 5) che tanto ci ricorda il S. Filippo di Bagnacavallo. Del resto anche l'infittirsi del panneggio delle vesti in questa zona della decorazione rispetto alle altre potrebbe essere dovuta ad un puntuale riferimento alle figure di Bagnacavallo.

Ma saranno anche da tener presenti altri cicli riminesi: e della decorazione del coro della Chiesa di S. Agostino in Rimini mi pare possa essere un ricordo nella tipologia classicheggiante dei volti — si

vedano in particolare il S. Giovanni o la Santa vestita di giallo negli affreschi di Piove; e così forse nel forte senso plastico, nella impostazione monumentale delle figure.

E ancora un ricordo della decorazione del Refettorio di Pomposa nei volti dagli occhi a mandorla, nelle labbra piccole, negli ovali luminosi dei volti, costruiti con morbidi piani.

Si tratta nel ciclo di Piove di Sacco di una traduzione in più povero linguaggio di una parlata tanto colta e raffinata, dove non si mancherà tuttavia di cogliere anche un ricordo giottesco nella forte plastica e nella monumentale impostazione, nei panneggi profondi di alcuni personaggi.

Gli stilemi linguistici del Maestro di Piove di Sacco ci portano tuttavia a tempi più recenti (3): e si



Pieve di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: Due Apostoli.

osservino anche gli elementi più esteriori, quali il costume della Santa con la lunga manica che ricade e il manto risvoltato di vaio (fig. 9) che spostano innanzi la datazione, e nella stessa figura una languida cadenza, che pur nella plastica corposità rivela una morbidezza di abbandono, un ritmo di pieghe che si dispartono molli nella veste trattenuta dalla mano, che già preludono ad un linguaggio goticheggiante. E lo stesso discorso si dovrà fare per la Madonna in piedi col Bambino (fig. 10), ove la solennità maestosa della figura pare diluire la sua intensità nell'ampiezza dei panneggi profondi e densi di ombre; o per i manti degli Apostoli così ampi e grevi, che a terra si accartocciano a preludere le ornamentali divagazioni gotiche, e sembrano suggerire altre esperienze più mature. Si potrà perciò arrivare al quarto decennio del Trecento per la datazione di questo anonimo ciclo

di Pieve di Sacco, sottolineandone da un lato il relativo arcaismo — del resto elemento comune alle personalità mediocri — nel riferimento a cicli e momenti di datazione piuttosto antica, e dall'altro questi sentori già più «moderni» nella resa degli effetti pittorici.

Nel 1324 Giuliano e Pietruccio da Rimini firmano un polittico, ora scomparso, nella chiesa degli Eremitani di Padova (4), e ad anni assai vicini sarebbero da datare (5) gli affreschi, oggi scarsamente leggibili, provenienti dallo stesso convento e ora nei depositi del Museo civico della città.

E proprio a Padova, che era in quegli anni il centro principale di diffusione del linguaggio propriamente giottesco, che viene divulgato e diluito fino ad apparire sotto la scorza delle rudi esercitazioni popolari o la patina addolcita di divaganti ornamentazioni gotiche, la voce del maestro riminese si inserisce come



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: Santo Vescovo.



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: Parete sinistra.



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: Figure votive.



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: Madonna e Bimbo.

lievito e fermento nuovo che è indice dell'intensa vitalità culturale della città. Pietro è probabilmente il primo pittore riminese attivo (assieme a Giuliano) a Padova, ma successivamente altri minori della stessa scuola — che del resto poi è anch'essa frutto dell'arte di Giotto —, sembreranno costituire una specie di continua corrente migratoria che lascerà testimonianze non indifferenti in affreschi oggi assai frammentari nelle principali chiese della città. In questo filone si deve inserire anche il Maestro di Piove di Sacco che in un

complesso pittorico così notevole, se non altro per le sue dimensioni, riporta a qualche anno di distanza da Pietro, quasi a rafforzarla, la voce della cultura riminese.

Così la presenza di questo ignoto maestro nel territorio padovano ne allarga la conoscenza dei fatti minori della pittura confermando con un riferimento nuovo, anche se non di alto livello, la molteplicità degli interessi e la varietà della cultura pittorica a Padova e nei dintorni in questo primo Trecento.

FRANCESCA FLORES D'ARCAIS

NOTE

(1) La Chiesa di S. Nicolò a Piove di Sacco è nominata già nel 1179 (F. SARTORI, *Guida storica delle chiese parrocchiali e oratori della città e diocesi di Padova*, Padova, 1884, p. 159). La chiesa di dimensioni piuttosto ridotte è ad unica navata e il suo attuale

aspetto esterno è dovuto a rifacimenti settecenteschi, all'epoca dei quali si deve con tutta probabilità la decorazione a fresco dell'arco trionfale, con la rappresentazione dell'«Annunciazione».

(2) Mi riferisco ad esempio alla decorazione del catino absidale

delle Chiese di S. Clemente e di S. Maria Maggiore a Roma. Non mi pare si possano invece fare riferimenti alla cultura ravennate che è stata indicata come una delle componenti della pittura riminese (cfr. S. BOTTARI, *I grandi cicli di affreschi riminesi*, in «Arte antica e moderna», 1958, p. 132, e - a proposito della fascia decorativa di Bagnacavallo - p. 144, n. 24); non esistono infatti motivi decorativi a racemi d'acanto in rappresentazioni con figure umane. Naturalmente il motivo che troviamo a Piove di Sacco può essere derivato con molta probabilità da decorazioni a fresco riminesi oggi distrutte.

(3) Per le datazioni dei cicli riminesi teniamo presente il Volpe (C. VOLPE, *La pittura riminese del Trecento*, Milano, 1965); il ciclo di S. Pietro in Sylvis viene datato verso il 1320 (p. 22 e n. 26,

p. 57); del 3° decennio sarebbero gli affreschi del coro di S. Agostino (p. 31 e scheda p. 77).

Gli affreschi del refettorio di Pomposa sono databili dopo il 1317 (p. 58, n. 39 e pp. 29-31).

(4) Per la questione del polittico degli Eremitani cfr. C. VOLPE, op. cit. (p. 25 e n. 35 p. 58).

(5) Il VOLPE (op. cit.) sposta indietro la datazione degli affreschi degli Eremitani al 3° decennio, assegnandoli a Pietro da Rimini e a Giuliano, anche se ancora con qualche dubbio (p. 24 e n. 36 p. 58). Pensiamo che la datazione possa ragionevolmente essere accettata (per le ipotesi precedenti vedi scheda a p. 74 della stessa opera).

Le fotografie sono state eseguite col contributo del C.N.R.



Piove di Sacco - Chiesetta di S. Nicolò: Madonna in trono.

«Il Bò» dell'anteguerra ed «il Bò» del dopoguerra

Per me capire la lingua italiana è sempre stato difficile. Non so se questo significhi anche una difficoltà a comprendere la società italiana.

Tuttavia ritengo che l'articolo e la conclusione dell'articolo di V. Zambon, «Il Bò dell'anteguerra», apparso nel numero 1° del gennaio 1968, siano comprensibili.

Cominceremo con una critica delle conclusioni dell'articolo dello Zambon (lasciamo da parte quello che lo Zambon esprime con un «noi non vorremo»):

- l'azione dei marxisti, all'interno della redazione, sarebbe stata di pochi e condotta, per forza di cose, «lungo direttive vaghe e insicure»;
- molti altri universitari, cattolici o liberali, o indipendenti, che facevano parte della redazione, «quando i tempi fossero stati maturi» sarebbero stati pronti a entrare nelle file della opposizione e della lotta clandestina.

La conclusione dello Zambon unifica ambedue i gruppi sommariamente delineati. I primi avrebbero camminato secondo «direttive vaghe e insicure», i secondi avrebbero avuto praticamente e mantenuto l'atteggiamento dei coltivatori dei campi di vecchio tipo «aspettare la maturazione».

Riteniamo che affermazioni di questo genere sulla «volontà politica» dei redattori e collaboratori del «Il Bò» dell'anteguerra dovrebbero essere meglio dimostrate.

Non è affatto vero che durante il «ventennio fascista» i giovani, fascisti o antifascisti, non avessero delle volontà precise e «aspettassero». Non esiste periodo di storia dell'umanità in cui i giovani abbiano aspettato. E' una legge biologica: i giovani crescono sempre. Si tratta di vedere bene chi dirige il processo della loro crescita.

Non direi, ad esempio, dalla lettura degli scritti del giovane «fascista» Falco Marin, *La traccia sul mare*, (All'insegna del pesce d'oro), si ricavi l'impressione di un giovane o di una gioventù che aspettava.

Anche durante il fascismo, come in tutte le epoche della storia umana, vi sono coloro che hanno aspettato e coloro che non hanno aspettato. Non bisogna usare categorie moralistiche ma analizzare i molteplici tipi di azione umana.

L'articolo dello Zambon ci trova dissenzienti anche per il metodo con il quale si affronta un momento importante, una istituzione interessante, della vita culturale padovana durante il fascismo.

Come non stabilire un nesso fra la situazione economica della città, la vita culturale all'Università, verso il 1935, e l'atteggiamento dei giovani intellettuali de «Il Bò»? Sono molte le indagini che devono essere svolte (perché non sono state fatte dal 1945 ad oggi?) sulla situazione nella quale i giovani cominciarono verso il 1935 «un lungo viaggio».

La crisi della filosofia positivista (R. Ardigò, G. Marchesini); l'azione di organizzazione culturale del rettore C. Anti; gli insegnamenti di alcuni professori come A. Ferrabino, ad esempio, (che cito solo per ricordare in quale modo Gramsci aspettasse la «maturazione» dei tempi) e non solo del Ferrabino naturalmente; l'influenza delle teorie di sindacalisti come L. Fontanelli; la situazione economica della piccola borghesia urbana e di campagna e i suoi orientamenti («fascismo deve essere qualcosa di più e di meglio di un comunismo e non qualcosa di meno del liberalismo. Capisci?», dice un personaggio del Vittorini); le imprese di ricerca scientifica, stimulate dal fascismo, e portate avanti dal prof. Bruno Rossi e da Sergio De Benedetti, allievo del Garbasso, in Africa (si tratta di ricerche sui raggi cosmici); la diffusione a Padova della rivista «I Problemi del lavoro»; sono tutti momenti che vanno molto al di là della giusta ma limitata rivendicazione dei meriti personali avuti da singoli intellettuali nella cosiddetta «lotta antifascista». Definizione ambigua anche questa, poichè è veramente difficile vedere ciò che univa i comunisti, i membri di «Giustizia e Libertà», e tutti gli altri oppositori che si trovavano assieme (ma tanto divisi anche nella stessa cella dalle differenze ideologiche) nelle prigioni del regime.

Saremmo stati felici se lo Zambon nel suo articolo avesse esposto con maggiore chiarezza le sue critiche, avesse più ampiamente descritto ed analizzato un momento della nostra storia politica, economica, culturale (di tutto il paese e di Padova) ed, in modo particolare, non avesse espresso delle riserve eccessive nei confronti di alcuni modesti e-

sempi di indagini, di ricerche appena iniziate, a proposito delle quali vogliamo citare questa affermazione del Garin, contenuta, assieme ad altre, in una lettera di cui ha voluto onorare la redazione de «Il Bò»:

«Capire "questi anni", al di fuori dei "ricordi" di quelli che li vissero, e che non possono farne un'analisi obbiettiva, è probabilmente essenziale per capire tutto quello che è venuto dopo. E credo che questo compito debbano assolverlo quelli che oggi hanno vent'anni, o giù di lì — che hanno il necessario distacco, ma che d'altronde si trovano ancora dinanzi i nodi che non furono sciolti — **quei** nodi. Del resto siamo ancora ben lontani dall'aver approfondito le origini, e, soprattutto, le vicende del fasci-

smo italiano, e i comportamenti degli uomini sotto il fascismo. Via via in cui il tempo passa, mutano le prospettive: eppure ci sono ancora tante cose da chiarire, tanti equivoci da dissipare, tante cose da rivedere con mente serena e vista chiara».

ELIO FRANZIN

P.S.

Perché lo Zambon non ha citato fra i giovani de «Il Bò» anche Cesare Bolognesi? Eppure credo che sarebbe interessante reperire il libro in cui furono raccolti i suoi scritti. Bolognesi è morto in guerra, giovane, e pieno di idee.

Una festa per Bepi Mazzotti

La sera del 10 febbraio al Mottagrill di Padova-Limena, sull'Autostrada La Serenissima, l'editore Aldo Martello e Franco Conz hanno organizzato un pranzo in onore di Bepi Mazzotti. La riunione non poteva meglio riuscire e più lieta: gli amici di Mazzotti, i suoi estimatori, i suoi colleghi di lavoro, convenuti dal monte e dal piano, dall'alpe e dal mare, da tutto il Veneto e da altre città, si sono stretti intorno a lui e lo hanno meritamente festeggiato.

Tra i presenti (circa duecento persone) Giovanni Comisso, Giuseppe Silvestri, Ugo Fasolo, Fausto Pezzato (che rappresentava anche Gilberto Formenti, impedito) Ugo Azalin, Giovanni Battista Bovio, Vincenzo Buonassisi, Luigi Carnacina, Bino Rebellato, Massimo Albertini, Gianni Capnist, Giuseppe Randi, Intervenero anche molte autorità cittadine tra cui il Prefetto Bianchi di Lavagna, il Gen. Nanni, il vice sindaco di Padova Viscidi, il Questore Allitto Bonanno, il dott. Grego e numerosissimi esponenti dell'Accademia Italiana della Cucina.

Al termine del pranzo prese la parola Buonassisi, il quale molto garbatamente ricordò l'opera di Bepi Mazzotti come studioso, come or-

ganizzatore, come valorizzatore della sua Treviso e del Veneto tutto. Dal suo ufficio dell'Ente per il Turismo, Mazzotti ha saputo con intelligenza e alacrità salvaguardare aspetti e tradizioni che altrimenti sarebbero scomparsi, in particolare difendendo o riscoprendo monumenti trevigiani e ville venete.

Gli studi e le pubblicazioni fatti o promossi, l'incondizionato amore a quanto era arte o storia locale, sono stati l'eccezionale contributo fornito da Bepi Mazzotti al turismo veneto. In una città come Treviso, in una regione come il Veneto, Bepi Mazzotti ha indicato l'unica strada da seguire per propagandare validamente il nostro turismo. Nei suoi volumi, con i suoi interventi, con l'organizzare mostre a livello internazionale (pensiamo alla recentissima per Arturo Martini) il Mazzotti ha posto la sua Treviso e la Marca gioiosa in una invidiabilissima posizione di primato. Egli poi ha anche fatto comprendere quale importanza rivesta per il turismo la valorizzazione gastronomica della provincia, e ha saputo affrontare la rivalutazione di piatti e locali caratteristici.

Dopo Buonassisi, parlarono Massimo Alberini e Luigi Carnacina. Il

festeggiato ringraziò e, pur commosso, non mancò tuttavia di serbare la sua serenità e indipendenza di giudizio.

La bellissima sala del Mottagrill era adorna per l'occasione dalle tavole dedicate da Franco Conz alle insegne delle osterie venete e non. Pregevolissimo il lavoro dell'artista cittadellese: ma la sua opera di grande gusto (come l'ha definita Mazzotti) meriterebbe un discorso a parte.

A tutti gli intervenuti è stato fatto dono, dall'editore Martello, del volume di Carnacina e Buonassisi «Il libro della polenta».

Impeccabile l'organizzazione della Motta: il pranzo aveva un motivo d'obbligo, ispirato al libro di Carnacina e Buonassisi: la polenta.

A proposito della Motta ci piace ricordare un'immagine di Massimo Alberini che, come tutti sanno, è un notissimo corrispondente del Corriere, ma, come pochi ricordano, è padovano. Disse l'Alberini che i transatlantici italiani sono fedeli propagandisti della grande tradizione gastronomica italiana. Ebbene: i Mottagrill — questi transatlantici della strada — si avviano ad essere pur essi i custodi della buona cucina italiana.

*

Una replica dell'Assunta del padovano ALVISE OREVESE all'Ermitage di Leningrado

È merito di Andrea Moschetti (1) aver dato paternità alle forniture argentee per le legature dell'Evangelario di Isidoro e per l'Epistolario del Gaibana facenti parte del Tesoro del Duomo di Padova: al centro della coperta del primo fa spicco a rilievo un ovale col Cristo Risorto, mentre in analoga cornice, è, sul secondo, una Vergine Assunta. Non sarà qui il caso di ricordare le prove documentarie portate dallo storico d'arte padovano a sostegno della sua ipotesi, poiché lo scritto di lui che citiamo non solo fissa i termini cronologici del lavoro (1525-29) ma altresì — in modo incontrovertibile — il nome dell'autore, non fra gli ultimi dei tempi suoi se fu citato dal Michiel (altrimenti noto come Anonimo Morelliano) fra i molti esperti bronzisti e medaglisti padovani del primo Cinquecento.

Lo stesso Moschetti (2) ebbe a descrivere, successivamente, una replica in bronzo dell'ovale raffigurante l'Assunzione della Vergine, esistente, nelle stesse misure di mm. 188 x 120, al Museo Civico Padovano ed ivi pervenuta col legato Piovene-Sartori.

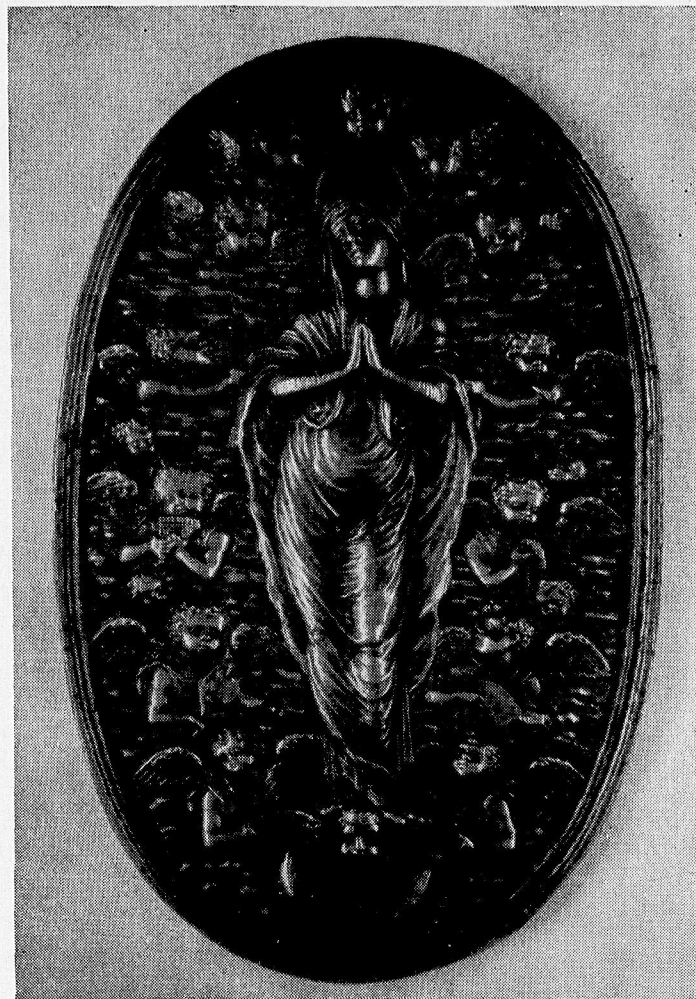
Dei due soggetti presenti nelle legature del Duomo di Padova sono noti esemplari in diverse raccolte (3), mentre, derivata dal Cristo Risorto, il Moschetti (4) ricorda una placchetta in forma di «Pace» al Correr di Venezia.

Fra le varie redazioni note dell'Assunta non era mai stata segnalata, finora, quella esistente all'Ermitage di Leningrado (bronzo con patina d'oro di mm. 190 x 120), di cui si ignora la provenienza e che si presenta come una fra le migliori, come finezza di rifiniture, certo assai più curata dell'esemplare del Museo Padovano.

La pubblichiamo a completamento degli elenchi oggi esistenti.

È evidente che si tratta (a differenza della «Pace» Correr rispetto al «Risorto» del Tesoro del Duomo di Padova) non di nuova redazione da precedente soggetto, ma di rifusione dello stesso, quale si era soliti fare tra i bronzisti dell'epoca, con maggiore o minore impegno in relazione alla destinazione della replica (quando non fossero altre officine ad impadronirsi dell'originale per ricavarne copie di comodo con scarse varianti ovvero anche senza).

Accettabile (qualora non fosse intervenuto a più riprese il Moschetti) il riferimento del Molinier e del Bode (senza approfondimento oggi ripreso dai responsabili dell'Ermitage) alla Scuola di Antonio Lombardo (o meglio all'ambiente lombardesco); sembra in-



Leningrado - Museo dell'Ermitage - Placchetta bronzea con l'Assunta del Maestro Alvisè (Foto all'Ermitage - Museo di Leningrado).

fatti che l'orefice Alvisè si muova in questo momento rivolgendo maggiore attenzione al mondo lombardesco (che a Padova aveva già attratto a sé la più vecchia generazione degli scultori Grandi - Gianmatteo e Vincenzo) piuttosto che al rinnovamento che veniva dal Briosco in continuità con la voce tosco-padana di Bartolomeo Bellano: bisognerà attendere, infatti, che il più giovane dei Grandi, Giangerolamo, rientri da Trento a Padova e che in città giungano e si diffondano le nuove e più universali manifestazioni del linguaggio toscano con Danese Cattaneo e Jacopo Sansovino ed altri perché la continuità donatelliana del piccolo bronzo trovi chiarezza d'espressione, nello stesso Giangerolamo Grandi, in Desiderio fiorentino, in Giovanni da Cavino ed in altri allo stesso gusto collegati.

FRANCESCO CESSI

NOTE

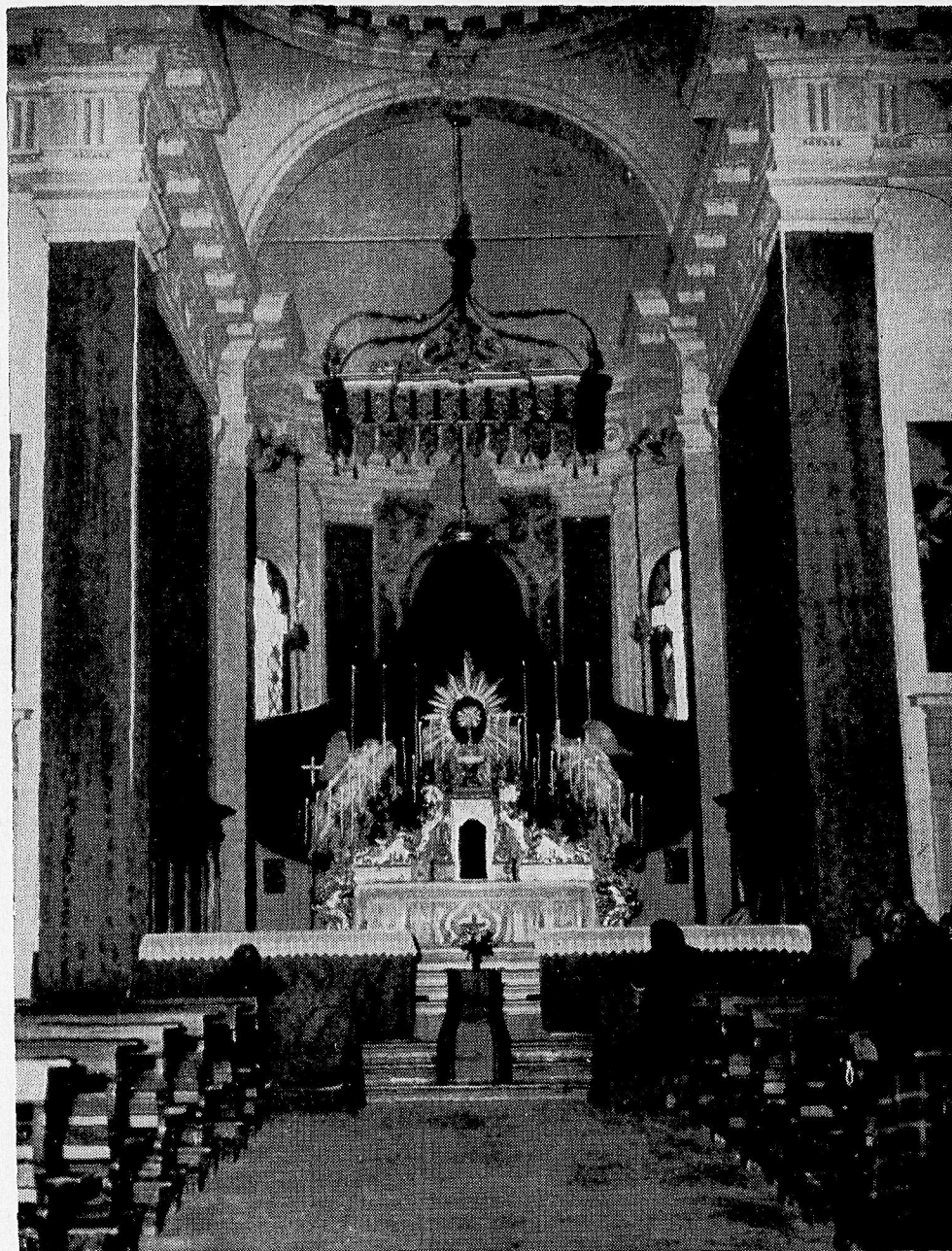
(1) A. MOSCHETTI: *Il tesoro del Duomo di Padova* (II) in «Dedalo», ottobre 1925, pp. 298 e segg.

(2) A. MOSCHETTI: *Il Museo Civico di Padova*, Padova, 1938 pag. 230.

(3) MOLINIER: *Les plaquettes*, Paris, 1886, n. 439-440; W. BODE - *Italienischen bronzen*, Berlin, 1904, n. 1064 - 1068.

(4) A. MOSCHETTI: *Il tesoro del Duomo di Padova*, cit.

Angelo Scarabello a S. Tomaso M.



S. Tomaso M. (Cappella delle Reliquie).

La Rivista «Il Santo» (1) riportava due anni fa un articolo molto interessante del Prof. Giuseppe Fiocco su Angelo Scarabello, ne veniva messo in luce il valore artistico e gli venivano attribuite eccellenti opere, alcune delle quali finora sconosciute o ritenute smarrite. Tra queste «un cancello per l'altare maggiore della Chiesa parrocchiale di Ponso, presso ad Este, datato 1737. Cannello certo eseguito in bronzo» (2).

I tedeschi in fuga nell'aprile 1945 rasero al suolo la Chiesa parrocchiale di Ponso d'Este (Padova); prima del misfatto fu asportato dalla Chiesa qualche cosa, non molto però perché i tedeschi avevano... fretta, ed il cancello, rimasto lì, fu sepolto sotto le macerie. Fu ritrovato, passata la burrasca, in condizioni pietosissime: pieno di ammaccature, con pezzi, rilevanti o meno, specie del cimiero, mancanti. Il Par-



Angelo Scarabello - Cancello in rame, dopo il restauro.

roco ebbe cura di raccogliere tutti i cocci reperibili, e di conservarli fino al 28 novembre 1966 quando, appunto messo sulle tracce dall'articolo del Prof. Fiocco, acquistai dal Parroco di Ponso i resti del cancello di Angelo SCARABELLO. Dopo circa un anno esso è stato ora rimesso nel suo originario splendore dalla mano maestra e paziente di Antonio Morello di Padova. Purtroppo non sono in possesso della documentazione fotografica circa le reali condizioni del cancello prima del restauro, ma quanto ho detto sopra può benissimo offrire l'idea di come stavano le cose. Ora però ci troviamo davanti ad un autentico capolavoro, e se pensiamo che lo SCARABELLO lo eseguì nel 1737 a soli 26 anni possiamo ben credere al Rossetti (3) che lo definisce «eccellente cesellatore tanto da non avere chi lo potesse pareggiare nel suo campo».

Il cancello è in rame, non in bronzo; rame battuto, sbalzato, cesellato tutto a mano tanto che l'opera deve aver richiesto all'autore non meno d'un anno intero di lavoro difficile e pazientissimo. È composto di due formelle rettangolari gemelle di cm. 80x88 l'una. Al centro della formella di destra è rappresentata in bassorilievo l'Assunzione di Maria SS.ma in Cielo, la Chiesa di Ponso infatti è dedicata all'Assunta; al centro di quella di sinistra è raffigurato un simbolo eucaristico, un calice con l'Ostia, perché il cancello chiudeva le balaustre dell'altare maggiore in cui si conserva l'Eucaristia. I bassorilievi ovati raffiguranti l'Assunta e il calice con l'Ostia sono sormontati da un baldacchino da cui scende un cordone con fiocchi

come in uno stemma vescovile. Nella parte inferiore di ciascuna formella è sistemato un vaso di frutta e fiori, nella parte superiore invece la data di composizione dell'opera: MDCCXXXVII. Sopra le portelle è sistemato un grazioso cimiero che reca al centro un bassorilievo raffigurante un fascio di spighe intrecciate a grappoli d'uva. Il cimiero è alto cm. 45 e largo 80. Prima del restauro le figure e i simboli, raffigurati al centro delle formelle e del cimiero, erano dorati, doratura che è svanita nel lavoro di restauro. Sarà conveniente ripetere la doratura, forse posteriore all'esecuzione del lavoro?

Il cancello è ora destinato ad ornare l'ingresso della Cappella delle Reliquie nella Chiesa di S. Tomaso M. e costituisce certo un nuovo gioiello artistico che viene ad aggiungersi ai molti altri esistenti. Tra gli altri un magnifico Ostensorio dello stesso Angelo SCARABELLO. È d'argento massiccio, in parte dorato, dal peso di Kg. 4.700, alto cm. 75, lavorato a sbalzo con doppia raggiera sfaccettata, adornato da 18 testine d'angelo, da due statuette (cm. 10) raffiguranti angeli adoranti e recanti spighe di frumento, sormontato da una statuetta dorata (cm. 12) di Cristo risorto con la Croce in mano, arricchito da una lunetta d'oro adornata di brillantini e pietre preziose. La sigla dell'autore A.S. è ripetuta tre volte: una sotto la base, le altre due dietro il dorso.

Esso fu donato alla Chiesa di S. Tomaso dai Nob. Ferro ed altri e fu adoperato la prima volta il 26 maggio 1795 «ricorrendo il secondo anno secolare del-



Angelo Scarabello - Cannello in rame (particolari).

la morte di S. Filippo Neri» (4). In quella stessa occasione i Padri Filippini, che allora reggevano la nostra Chiesa, hanno inaugurato, dice ancora il Gennari, «un espositorio del SS.mo in legno dorato». Questo apparato per l'esposizione solenne del SS.mo con trono e raggiera a forma di ostensorio è una indiscutibile opera d'arte e non mi meraviglierei per niente se il lavoro fosse stato eseguito dallo stesso Scarabello come «il trono d'argento per l'esposizione del Santissimo per la Chiesa delle Dimesse» (5).

Finalmente debbo dire che a S. Tomaso esiste un altro ostensorio d'argento, alto cm. 55 con lunetta d'argento dorato, dal peso di Kg. 1,860, più piccolo, ma identico al primo quanto alla fattura. Quindi dovrebbe essere dello stesso autore, ma non porta la sigla A.S., perciò credo che i Rettori della Chiesa di S. Tomaso per l'esposizione ordinaria del SS.mo abbiano voluto avere tra mano un ostensorio meno pesante e ingombrante di quello per l'esposizione solenne ed abbiano fatto eseguire il lavoro dell'ostensorio più

piccolo, sempre sul modello del grande, ad altro orafo padovano.

La Chiesa di S. Tomaso M. quindi è ora in possesso probabilmente della prima e dell'ultima opera d'arte di Angelo Scarabello, nato nel 1711 e morto nel 1795. Nei primi anni della sua attività artistica egli ci ha dato il cancelllo in rame, negli ultimi mesi della sua vita ha lavorato al magnifico ostensorio inaugurato il 26 maggio 1795.

Per contribuire all'estensione della conoscenza di questo artista «tutt'altro che trascurabile» (6) ritengo utile elencare le opere certe attribuite ad Angelo SCARABELLO e la bibliografia che lo riguarda (7).

A) OPERE CERTE:

- 1) *Cannello in rame* per la Chiesa di Ponso d'Este, ora presso la Chiesa di S. Tomaso M. in Padova.
- 2) *Imposte d'argento delle nicchie* nella Cappella



S. Tomaso M. - Cappella delle reliquie.

del Tesoro al Santo, iniziate da Rodolfo Gaab e terminate dallo Scarabello nel 1744 (8).

3) *Trono d'argento* per l'esposizione del SS.mo per la Chiesa delle Dimesse in Padova (9).

4) *Una Croce*, d'argento nel fusto, in legno il Cristo, datato 1752, accompagnato da molti adornamenti (10).

5) *Ostensorio*, S. Maria delle Grazie, Este (11).

6) *Crocifisso*, con asta d'argento e Cristo in bosso, S. Maria delle Grazie, Este (12).

7) *Due grandi lampade*, di metallo dorato con riporto d'argento, all'ingresso del Tesoro del Santo (13).

8) *Ritratto del Doge Marco Foscarini*, «condizionato in una gran cornice d'argento, in parte dorata» (14).

9) *Cornici e gigli* di metallo dorato che ornano l'altare dell'Arca al Santo (datati 1783) (15).

10) *S. Carlo Borromeo*, statuetta in terracotta di cm. 32,5, siglata A.S. e datata 1 marzo 1792, di proprietà del Prof. G. Fiocco (16).

11) *S. Lorenzo*, statuetta in terracotta di cm. 33, si-

glata e datata come sopra, di proprietà del Prof. Giuseppe Fiocco (17).

12) *Fede e Speranza* figure sopra gli scudi della Imposta di destra nel Tesoro del Santo (18).

13) *Ostensorio* d'argento massiccio, in parte dorato, lavorato a sbalzo con figure e statuette di Kg. 4.700, alto cm. 75, con preziosa lunetta d'oro e gemme; siglato A.S., inaugurato il 26 maggio 1795, presso la Chiesa di S. Tomaso M. in Padova (19).

B) OPERE ATTRIBUITE:

1) *Ostensorio d'argento*, alto cm. 55, con lunetta d'argento dorato, dal peso di Kg. 1.860; non siglato, ma identico a quello di cui al n. 13 quanto alla fattura. S. Tomaso M. in Padova (20).

2) *Apparato per l'esposizione solenne del SS.mo* in legno dorato con trono e raggiera a forma di osten-



Angelo Scarabello - Cimiero del cancello.

sorio; non firmato; inaugurato il 26 maggio 1795 - S. Tomaso M. in Padova (21).

C) BIBLIOGRAFIA:

— G. B. Rossetti - *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova* - Ed. 1780, pag. 47.

— Nuvolato Gaetano - *Storia di Este* - Ed. 1851-53 - pag. 565.

— Gonzati P. Bernardo - *La Basilica di S. Antonio descritta ed illustrata* - 1854. Alla voce: Cappella del Tesoro.

— Pietrucci Napoleone - *Biografie degli artisti padovani* - Alla voce: Scarabello Angelo. Ed. 1858. È

l'unico ad offrirci le date di nascita (1711) e di morte (1795).

— Pietrogrande Giacomo - *Biografie Estensi* - Ed. 1881.

— Zani - *Enciclopedia metodica delle belle arti*.

— Moschini S. - *Breve guida per la città di Padova* - Ed. 1817.

— Bigoni - *Guida di Padova* - Ed. 1816.

— Moschetti A. - *Italia illustrata di Bergamo* - 1912 Vol. Padova.

— Ilse Blum nella voce del «Thiene Becker Kunstler Lexikon - XXIX, 1935 pag. 530» il quale nota che il nome dell'orafo Scarabello è accennato anche da M. Rosemberg nel 1928.

— Ricciotti Bratti - *Notizie d'arte e di artisti* - Ed. Nuovo Archivio Veneto del 1915 pag. 476.

Don GUIDO BELTRAME

NOTE

(1) *Il Santo* - Anno V, fasc. 3: Settembre - Dicembre 1965 - pagg. 287-290.

(2) *Ibidem* - pag. 289.

(3) G. B. Rossetti - *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova* - pag. 47.

(4) G. Gennari - *Memorie* riportate dal Manetti - Bibl. Civ. Padova - BP. 3209 - 2 - pag. 519 e segg.

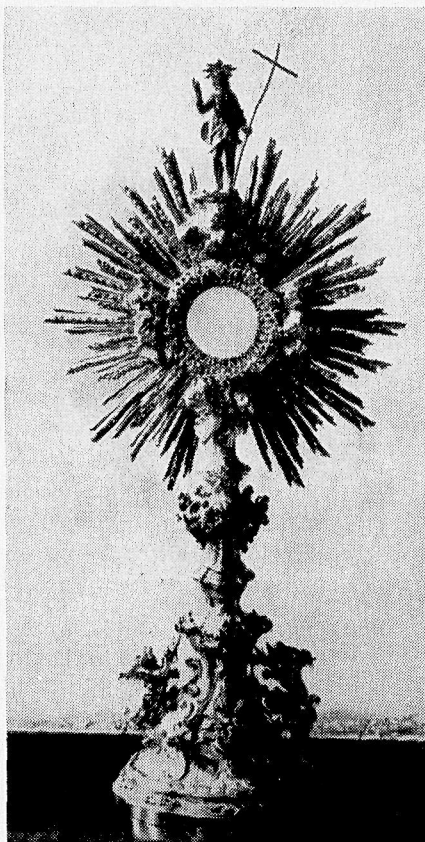
(5) G. Pietrogrande - *Biografie Estensi* - Ed. 1881 - Alla voce: Scarabello.

(6) *Il Santo* - Come sopra a pag. 289.

(7) La bibliografia è tratta sempre dall'articolo del Prof. Fiocco di cui sopra.

- (8) *Checchi - Gaudenzio - Grossato - Padova - Guida ai monumenti e alle opere d'arte - pag. 289.*
(9) *G. Pietrogrande - Vedi sopra.*
(10) *Ibidem.*
(11) *G. Nuvolato - Storia di Este - pag. 565.*
(12) *Ibidem.*
(13) *B. Gonzati - La Basilica di S. Antonio descritta ed illustrata - 1854.*
(14) *Ricciotti Bratti - Notizie d'arte e di artisti; In Nuovo Archivio Veneto - 1915 pag. 476.*
(15) *Checchi - Gaudenzio - Grossato - Padova, ecc. pag. 305.*
(16) *Il Santo, come sopra, pag. 289.*
(17) *Ibidem.*
(18) *Ibidem.*
(19) *G. Beltrame - Storia e arte in S. Tomaso m. - 1966 pag. 252-253.*
(20) *Ibidem - pag. 253.*
(21) *Ibidem - pag. 254.*

S. Tomaso M.



Angelo Scarabello - Ostensorio.

Un musicista a Padova

Nell'antica città di Padova, così carica d'arte e di storia che intellettualmente ha condizionato parte della cultura mondiale, è ben difficile pensare che si possa vivere quest'oggi senza richiamarsi, anche involontariamente, al suo imponente retaggio. Può la città influire sul pensiero e sulle opere degli artisti?

Ad un livello di più semplici aspirazioni estetiche e culturali, riferibile alla maggior parte della popolazione, la «spaccatura» si manifesta netta e precisa: dalle costruzioni moderne che non si amalgamano con gli edifici circostanti, alla stessa «civiltà dei consumi» con cui l'industria in espansione ha modificato la mentalità ai più, influenzando decisamente sulle tradizioni specie popolari che si stanno estinguendo un po' da per tutto.

Per chi è artisticamente dotato, il fascino della città può dunque «prendere», farsi internamente sentire e stimolare le opere dell'intelletto.

Questa è stata la conclusione dei miei pensieri, mentre contemplavo lo stupendo panorama di Padova da uno degli ultimi piani del grattacielo che sorge al centro della città: e quasto avrebbe voluto essere un argomento di conversazione col mio interlocutore, il Maestro Silvio Omizzolo, se lui non si fosse spinto a parlare con irruenza della sua arte, la musica.

Mentre parlava, appoggiati entrambi accanto ad una parafinestra, guardava la città: la sua città dalla quale si aspetta una risoluzione ai grandi problemi che si è assunto con la nomina a direttore dell'Istituto musicale di Padova; Istituto che ha formato ottimi musicisti e che ha illustri tradizioni.

Omizzolo parla con forza. Un'ombra di reticenza quando desidero portare il discorso sulla sua musica: Ecco, penso, la città lo ha requisito, gli fa sembrare più importanti i suoi nuovi problemi (in sintesi, dedizione verso gli altri), che la sua attività di compositore e pianista. Insisto nella richiesta. Omizzolo ricorda le sue tournées in Europa (con in programma soprattutto sonate e variazioni di Beethoven), il suo passato concertistico. Quasi non occorre ricordare

quanto curi la tecnica esecutiva: ne sono una testimonianza i suoi «Dieci studi sul trillo», pubblicati da Ricordi ed eseguiti anche in concerto.

Come professore di pianoforte, ha un moto di fierezza nel ricordare i suoi tanti allievi, alcuni dei quali si sono fatti molto onore, come Edoardo Lanza, che è risultato recentemente «primo premio» ad un concorso pianistico a La Spezia.

Infine, quasi con pudore, accondiscende a parlare di sé quale compositore. Intuisco, al di là del lungo, asciutto elenco che mi fa delle sue opere, come per Omizzolo scrivere musica corrisponda ad un'intima necessità poetica che trae spunto, oltre che da un'esigenza culturale (e come padovano cosciente della sua città non potrebbe essere altrimenti), da una sofferta esperienza di vita: l'«Elegia per gli impiccati di Bassano», composta nel 1963, per orchestra, contralto, baritono e voce recitante, su testi di Neri Pozza, ne è una eloquente dimostrazione, poichè richiama alla memoria, trasfigurato dalla musica, un terribile episodio della nostra vita nazionale.

Vedo il Maestro sorridere alla mia richiesta di poter ascoltare qualche pagina: tutto sommato parlare di sé lo annoia e mi sembra contento di porgermi una partitura grossa così, per seguire l'ascolto del «Concerto per Violoncello archi e pianoforte», del 1958, con il quale vinse il «Premio Marzotto» per la musica. Importante il «Premio» e di gran valore questo concerto, ripreso anche dalla RAI.

Come compositore, Omizzolo è molto attivo: ha scritto un «concerto per pianoforte e orchestra» (1960-1961) e ultimamente una «Sonata per violino e pianoforte» in tre tempi, dedicata al violinista Gianni Guglielmo.

Per il prossimo futuro, a «Due frammenti biblici per soprano e organo», ne farà seguire un terzo.

Ha musica per pianoforte ed una «Fantasia» per due pianoforti.

Ormai è scesa la sera di una giornata intensamente musicale e, nell'accomiatarmi, provo ammirazione per Omizzolo, artista consapevole, e per la sua vita dedicata interamente alla musica.

GIANGIACOMO MIARI

BRICIOLE

«SOPRA UNA CONCHIGLIA FOSSILE NEL MIO STUDIO»

Ricorre quest'anno il centenario della pubblicazione delle «Poesie» di Giacomo Zanella.

Cominciava così a grandeggiare nella raccolta e a diffondersi quella che diverrà una delle più famose poesie dell'Ottocento: la «Conchiglia Fossile». Vorremmo dire, anzi, la più famosa, e non immeritadamente, a giudizio dello stesso Momigliano. Due o tre odi del Carducci in popolarità la superano, ma si tratta spesso di una popolarità venata di spirito polemico.

«La «Conchiglia Fossile», no; piacque a tutti: sacrestie o logge, dove non fu ripetuta quella famosa strofa:

*«T'avanza, t'avanza,
Divino straniero;
Conosci la stanza
Che i fati ti dièro:
Se schiavi, se lagrime
Ancora rinserra,
E' giovin la terra?»*

Una strofa incantevole. L'uomo non aveva mai trovata una definizione di sé che lo accontentasse più di quella che è nel verso «divino straniero».

Senonchè la lirica, che ai nostri padri parve profetare tutto del tempo nascente, in noi rileggendola può restare l'impressione che non abbia profetato nulla. Non perché non si siano avverate le profetate conquiste meravigliose, auspice la Chiesa

*(«Con brando e con fiaccola
Sull'erta fatale,
Ascendi, mortale!»)*

ma perché, in fondo all'erta fatale

*(«E splenda de'liberi
Un solo vessillo
Sul mondo tranquillo»)*

ci sarebbe dovuto essere la pace nel mondo. La quale proprio non si è vista, almeno per il momento.

Quantunque raccolta nelle «Poesie», di cui si celebra ora il Centenario, la «Conchiglia

Fossile» fu scritta nel 1864, per le nozze di Luigi Luzzatti, e fu come suggello alla grande nobilissima amicizia fra i due illustri italiani, il cattolico e l'israelita, che non sappiamo a quale dei due fece più onore.

Il Luzzatti conobbe lo Zanella a Padova durante gli studi universitari, dal '58 al '63. Lo Zanella (laureato nel '47, abilitato all'insegnamento pure a Padova nel '57) aveva avuto nel '57 la cattedra al Liceo S. Caterina di Venezia, e dopo un breve periodo vicentino era passato nel '62 alla direzione del Liceo S. Stefano di Padova.

A Padova lo Zanella ebbe nel '66 la cattedra di lingua e letteratura italiana all'Università (di cui fu anche Rettore nel '71-72) e vi rimase sino al '75 allorchè, per motivi di salute, diede le dimissioni.

Il Luzzatti, invece, tenne la cattedra universitaria padovana dal '67 al '95.

Nel '64 lo Zanella abitava a Padova, in via S. Bernardino n. 28, l'attuale via Zabarella, dove troppe volte, e sempre invano, è stato proposto di collocare un ricordo marmoreo.

Vogliamo dimenticare anche questo: che la «Conchiglia Fossile» è stata scritta a Padova?

LE CENERI DI G.B. MORGAGNI

Il 2 giugno 1868, la Giunta Municipale di Forlì deliberò di «muover pratiche» perché le ceneri del grande Morgagni tornassero alla città che gli diede i natali. E ne fece esplicita richiesta.

La Giunta Municipale di Padova, come pervenne la lettera del Sindaco di Forlì, provvide prima di tutto a far compiere una ricognizione alla tomba nella Chiesa di San Massimo, per cui venne redatto un verbale. Scoperchiata la cella mortuaria, fu rinvenuta «una massa di ossame con dieci crani». Ma ecco la lettera 24 agosto 1868, indirizzata dal Sindaco Andrea Meneghini al collega di Forlì:

«Grato il Municipio di Padova delle cortesie espressioni contenute nella nota in margine segnata, ha la dispiacenza di non poter aderire al nobilissimo desiderio espresso dalla Città di Forlì.

G. B. Morgagni, morto nel dì 6 Dicembre 1771 stendeva egli medesimo la epigrafe scolpita nella sua tomba che si legge nell'unito protocollo, sotto la data dell'anno 1770. Egli volle riposare nella città di Padova, nella città che illustrò col suo nome immortale, volle essere sepolto non solo co' suoi, ma coi professori dell'Università.

E' il generale che volle il suo sepolcro di mezzo al campo delle sue vittorie, circondato da quei dotti e sapienti che come lui avranno onorato le scienze.

Superba la città di Padova di così prezioso deposito, non può ottemperare al pio desiderio della nobile Città di Forlì senza venir meno alla suprema volontà dell'illustre defunto.

Dal protocollo verbale di scoprimento di quella tomba apprenderà l'Onorevole Municipio come altri con lui sieno in essa raccolti, e come almeno nello stato attuale sia impossibile distinguere le ossa dell'illustre Professore da quelle dei suoi congiunti e dei professori ivi sepolti. Il protocollo verbale verrà trasmesso all'Università perché ne pronunci il suo autorevole voto sopra ulteriori provvedimenti riguardanti la conservazione di quelle ossa.

Si allieti codesta on. Rappresentanza che oggi l'Italia è libera dall'un capo all'altro, che tutte le sue cento città formano una città sola, una sola famiglia, per cui la dolorosa idea che il proprio concittadino sia in tal altra di esse sepolto, svanisce in presenza di questo vincolo che le stringe tutte con indissolubile fraterno amore.

F.to Il Sindaco Meneghini

Il Segretario P. Bassi».

Ma noi ci domandiamo: non era stata letta l'epigrafe collocata sul sepolcro? («SEPULCHRUM - MORGAGNI ANATOMICI - ET SUORUM - ITEM GYMNASII PATAV. PROFESSORUM - QUEM UNQUAM IURERIT HIC CONDI - MDCCLXX»).

La lettera del Sindaco Meneghini è molto bella (a parte la «dispiacenza») sopra tutto là dove dice che, unita l'Italia, non si deve più far questione di città. (Non dimentichiamo che siamo nel 1868).

Se la Giunta Comunale di Padova si fosse limitata a prestare fede all'epigrafe, avrebbe potuto più brevemente dar evasione negativa alla richiesta dei forlivesi. Invece volle quasi dare una giustificazione e scrisse che il Morgagni, come un generale, desiderò essere sepolto con altri professori.

E' passato giusto un secolo. Ed è anche prossima la ricorrenza centenaria del grande scienziato (che precederà, d'un anno, il 750° anniversario della fondazione dello Studio patavino). Sarà possibile, magari in quest'occasione, fare maggior luce sui suoi resti mortali?

Forse forse sarebbe proprio il caso di procedere ad una nuova ricognizione della tomba.

Ci è stato detto che il prof. Casuccio, e i suoi validissimi allievi, hanno dato da tempo inizio alla raccolta di memorie e documenti riguardanti il grande scienziato: nobilissima e meritoria iniziativa, anche perché la loro Clinica ha la ventura di occupare la casa dove Morgagni visse e morì.

Crediamo, quindi, che nessuno meglio di Calogero Casuccio — e della sua équipe — potrebbe compiere studi e indagini per accertare se insomma i resti mortali del principe degli anatomisti e del più insigne maestro della Scuola medica padovana di tutti i tempi, non sono davvero più rintracciabili.



VETRINETTA

UNA STRENNA ECCEZIONALE

L'Istituto editoriale ELECTA di Milano ha pubblicato come strenna di quest'anno un'opera particolarmente ricca e fastosa manifestazione insuperata di perfezione libraria per i bibliofili più raffinati.

Si tratta dell'ORLANDO FURIOSO con una prefazione del Bacchelli e 188 tavole del pittore Fabrizio Clerici, noto scenografo. Cinquecento pagine in carta a mano, perfette di impaginazione, di caratteri, di spaziature che legano mirabilmente con le tavole il momento poetico a quello pittorico e fanno di questa pubblicazione una vera opera d'arte, degna di figurare nobilmente su un decorato leggio nei salotti più aristocratici.

Non è il prezzo, né il peso che fa l'appetibilità di un libro, anche se presentato come strenna, ma è questo il caso di notare come l'impresa della ELECTA è stata di tale impegno e di tale fatica da giustificare l'alto prezzo di copertina di lire cinquecentomila. La tiratura di un numero ristretto di esemplari rende questo libro ambito acquisto da parte di bibliofili e di antiquari che sanno intuire il valore dell'oggetto per il prossimo futuro.

LILIANA GRASSI

«Province del barocco e del rococò» (Ceschina edit. - Milano, 1967)

La casa Ceschina arricchisce la sua nota collana di opere sulla storia dell'architettura con questo volume laborioso e ponderoso di Liliana Grassi, «frutto di molti anni di ricerche» che modestamente la Autrice definisce «proposta di un lessico bibliografico di architetti in Lombardia».

Che tali opere lessicali siano a carattere aperto «suscettibili di sviluppi ed integrazioni» è più che logico, ma non toglie il riconoscimento dovuto ad un'opera che per la prima volta affronta il problema di

esporre, grazie ad un'esperienza pluriennale di osservazione e di rilevamento, l'elencazione di sì copioso numero di schede. Le quali non sono voci slegate, ma implicitamente lasciano trapelare il filo logico di un discorso organico che tende con un substrato storico documentato da una illustrazione attenta, precisa a porre le basi di una critica storica dell'architettura lombarda compresa tra il tardo manierismo e il rococò.

La severità di esposizione dell'opera convince in quanto l'A. nella introduzione aliena da ambizioni letterarie si pronuncia con precisione asciutta, materata di fatti, quale si conviene ad un architetto in piena attività e docente della cattedra di restauro dei monumenti nella facoltà di architettura al Politecnico di Milano. Le molte sue pubblicazioni confortano tale convincimento dando la certezza che quest'opera sarà fondamentale per qualsiasi studio sull'architettura lombarda del periodo considerato. La sola copiosità illustrativa di circa ottocento documenti grafici e fotografici, quasi tutti originali, è la più chiara manifestazione dell'originalità delle schede lessicali, cui si aggiunge la ricchezza della documentazione bibliografica.

Naturalmente i lavori illustrati non sono capolavori, ma rappresentano il tessuto edilizio del 600 e del 700 lombardo, non privo di espressioni dialettali, però condizionato dal tempo e dal luogo, improntato a un basilare denominatore comune che si trova strutturalmente anche nelle opere maggiori. Le quali non possono essere sentite se non come espressione più elevata di un contesto corale.

È questa una conquista portata dai recenti studi urbanistici per la conoscenza e la conservazione dei tessuti urbani, testimonianza di costume sociale dei periodi storici, acquisita negli studi storici dell'architettura e che trova rilievo per la massa stessa di testimonianze ancora esistenti del periodo barocco in confronto alla povertà di testimonianze di più antichi periodi storici.

La vastità delle aree ricche di queste testimonianze fa sentire la necessità di creare una storia dell'architettura barocca partendo dalle

singole testimonianze del contesto per raggrupparle in schemi ambientali e storici, discriminando i diversi linguaggi per poi rilevare consonanze, derivazioni e interdipendenze in un panorama generale.

È interessante seguire la fenomenologia delle origini di questi linguaggi barocchi. La riforma del Concilio tridentino è riconosciuta quale causa determinante nell'ambiente lombardo e permette all'A. di adentrarsi nella dialettica della riforma, della controriforma, del quietismo, del pietismo nei riflessi del manierismo architettonico, dei trattatisti teorici (Cesariano, Vignola, Palladio) e della potenza dei committenti quando essi obbediscono alle esigenze curiali di politica religiosa come quella di S. Carlo Borromeo.

L'attività pastorale di S. Carlo fu davvero zelantissima non solo per riordinare l'assetto indisciplinato della diocesi, ma anche per introdurre nel costume religioso i precetti del Concilio tridentino. Riorganizzò le parrocchie esistenti, ne creò di nuove là dove esistevano oratori e cappelle, curò la disciplina dei conventi maschili e femminili ampliandoli notevolmente grazie all'opera dei Barnabiti, dei Gesuiti e degli Oblati, che si erano assunti l'impegno di accendere la polemica contro i protestanti.

Le disposizioni di S. Carlo costituivano un vero codice tecnico, un regolamento edilizio legato alle prescrizioni del Concilio. Si tendeva all'essenziale abbandonando le decorazioni e le strutture capricciose e la sontuosità aulica delle chiese romane, umiliando l'architettura alla semplicità del popolo e ai concetti moralistici religiosi. Si davano disposizioni sul sito, sulla iconologia delle chiese (preferibilmente a croce latina), sulla decorazione architettonica, plastica e pittorica degli interni e degli esterni degli edifici religiosi. Si permetteva maggiore libertà di concezione e di esecuzione per le facciate delle chiese, per cui ne derivò l'indipendenza della facciata rispetto all'organica struttura della chiesa. Si dettavano istruzioni sulla forma e dimensioni dei presbiteri, degli altari, dei battisteri (nella prima cappella sinistra della navata), dei tabernacoli, dei pulpiti, degli organi.

Il vescovo a parole si dichiarava generoso con gli architetti: «Tuttavia se il sito della Chiesa erigenda secondo il parere dell'architetto esige piuttosto un'altra forma, si stia al suo parere, purché il vescovo lo approvi». In pratica l'approvazione del vescovo era determinante e le suddette prescrizioni così particolareggiate non potevano non produrre nell'architettura religiosa una uniformità di forme che caratterizza il contesto del tessuto architettonico lombardo nel periodo che va dal manierismo al barocco.

Alessi, Seregini, Pellegrini sono gli esponenti rappresentativi del manierismo lombardo ai limiti del barocco, il quale però si manifesta con l'elaborazione semplice di superficie senza intaccare ed interessare la struttura spaziale. Quindi più decorazione architettonica che architettura. Il Pellegrini in particolar modo, l'architetto di S. Carlo, appare una «figura ponte» tra manierismo e barocco.

Con Francesco Maria Richino che fu a Roma, ove conobbe il Dalla Porta, il Fontana, il Vignola e il Maderno, abbiamo il barocco, ma un barocco lombardo che non ha le esuberanze plastiche decorative spaziali del barocco romano. Da queste esperienze romane il Richino limita le sue attenzioni al problema strutturale oscillante tra l'idea di Michelangelo e quella di Raffaello e del Maderno nel S. Pietro in Vaticano, tra l'aspetto essenzialmente estetico e quello pratico funzionale, che doveva concludersi con lo schema ovale adottato dal Vignola a S. Anna dei Palafrenieri. Questo sarà spazialmente e musicalmente reso perfetto nel S. Carlo alle Quattro Fontane, capolavoro borrominiano, modello insuperato non solo nel barocco romano, ma nel barocco che da Roma si sparse per tutta Europa, specie nei paesi nordici.

E come per il Richino così dicasi per il Bertani operante nel manto-

vano, ambedue propensi per lo schema longitudinale del S. Fedele del Pellegrini.

Sono più fedeli allo schema centrale i numerosi oratori e cappelle di campagna: a pianta circolare o poligonale, a pianta quadrata o rettangolare, sempre improntate alla massima semplicità secondo il clima della Riforma, la cui uniformità escluderà sia il soggettivismo rinascimentale sia l'ampollosità del barocco romano. E ciò sarà prassi costante nel territorio lombardo sino a tutto il settecento, anche se in questo secolo decorazioni fastose in stucco si sovrappongono alla rigidità dei regolamenti carlini. Anzi in pieno seicento si riscontrerà nelle zone rurali il solito ritardo nell'introduzione della nuova cultura barocca; si vedono infatti costruzioni con volte a crociera su impianto cinquecentesco.

Il linguaggio aulico viene riservato ai Santuari meta di pellegrinaggi ai Sacri Monti (Varallo, Varese, Orta, Crea) dove il sentimento religioso popolare si diletta ammirato dei gruppi viventi in plastica ispirati a un realismo che tiene del costume medioevale, alle chiese cittadine, ove la cultura più raffinata resta avvinta ai modi e ai canoni del Vignola e del Palladio. Però anche in questi casi in definitiva il barocco lombardo si tiene lontano dalla teatralità e dalle innovazioni rivoluzionarie mantenendosi ad un ragionato classicismo tradizionale.

Sulla vexata questione del rococò, se questo sia originato dal barocco romano o sia stato creato in Francia come effetto di un cambiato costume di vita dallo stato sociale aristocratico a quello borghese, dalla reggia al salotto cittadino; si potrebbe accettare una o l'altra delle versioni a seconda delle regioni. In Francia la seconda versione è certo una componente non trascurabile, cui è complementare un'altra componente, quella cioè di arti-

sti particolarmente versati nel disegno decorativo degli interni e di artigiani adeguatamente versati nella decorazione, pittori, stuccatori, marmorinisti, doratori, intagliatori, ebanisti, forgiatori. Anzi si nota talora l'intervento diretto di tali artigiani che saltano a piè pari l'opera degli architetti, assumendosi l'onore e l'onore non solo della realizzazione ma anche dell'ideazione del progetto.

Un fenomeno simile si osserva anche in qualche regione italiana, nel Veneto, in Piemonte e nella Lombardia, ma soprattutto si osserva nei paesi nordici. Se il Neumann, il Dientzhofer, il Lucas von Hildebrandt subiscono l'influenza del Guarini e del Borromini e raggiungono i più alti limiti della cultura del rococò, lo si deve anche alla collaborazione di provetti artigiani, molti dei quali provenivano dall'Italia.

In Lombardia insieme al Veneroni, allievo del Quadri, al Marco Bianchi al Croce, al Cassoni, al Ruggeri, tutti architetti non ancora sufficientemente studiati e meritevoli di essere «lanciati» nella cultura storica, vengono alla ribalta nomi di capomastri: Andreazzi, Cadenazzo (Catenacci), gli stuccatori delle valli lombarde e ticinesi, di decoratori come il Barberini, il Comparetti. Sono tutti artigiani amanti delle decorazioni naturalistiche baroccheggianti, che vengono assunti quali elementi lessicali del rococò nell'opera di Diego Carlone, legato alle esperienze genovesi di Carlo Carlone del Retti.

Tutto un mondo da scoprire, o meglio da conoscere con indagini discriminatorie che permettano un ridimensionamento in quadri organici prima in campo regionale, poi nazionale e quindi internazionale. Opera quindi laboriosissima di studiosi che sappiano raccogliere la fiamma olimpica così brillantemente rappresentata da quest'opera di consultazione di Liliana Grassi.

NINO GALLIMBERTI

NOVITA' CEDAM

Tra le pubblicazioni della Casa Editrice padovana, nell'ultimo scorcio del 1967, due novità hanno trovato una particolarissima diffusione: il Quaderno della «Rivista di Diritto Civile»: «La Riforma del Diritto di Famiglia» (e cioè le rela-

zioni al Convegno veneziano di A. Trabucchi, M. Giorgianni, P. Rescigno, A. Falzea, L. Carraro) e «L'Imposizione sul valore aggiunto» di Antonio Dorso (l'esposizione della struttura e della tecnica dell'imposta che a partire dal 1970 sostituirà l'IGE). Due pubblicazioni marginali, se vogliamo: ma di grandissima attualità. E curate entrambe, in maniera esemplare, dai maggiori stu-

diosi dell'argomento. Di Guido Lucatello, uno specialista, e tra l'altro un federalista o addirittura un regionalista, è comparso, in ristampa anastatica «Lo Stato Federale». Il volume era ormai diventato introvabile. Alberto Caltalano nel «Conto corrente bancario» ha fornito un rilevante contributo allo studio di una materia tra le meno trattate. Ubaldo Giuliani con «Struttura del

reato permanente» affronta, con in-dubbia acutezza, alcuni problemi penalistici di rilevante importanza.

E' apparsa poi la XVI edizione delle Istituzioni di Diritto Civile di Alberto Trabucchi. Se fosse possibile, diremmo che il volume, di mille pagine esatte, riveduto e aggiornato, è ancora migliorato. Riteniamo che questo manuale (ma non è giusto chiamarlo così) abbia superato il successo di qualsiasi altro volume italiano giuridico o scientifico. La chiarezza, la brevità, la completezza, la precisione si compendiano mirabilmente in Alberto Trabucchi, e fanno riflettere le grandi doti del

docente. A ben pensarci, poi, il volume del Trabucchi comincia, con questa sua XVI edizione ad andar tra mani alla seconda generazione (e forse alla terza) degli studenti delle Università italiane. Quando il Trabucchi pubblicò la prima edizione delle Istituzioni eravamo nel 1943, in anni tristi e difficili. Nella sua prefazione accennò al fatto che moltissimi allievi non avevano la possibilità di frequentare i corsi universitari. Ci è sempre piaciuto pensare che il volume sia nato così: per venire incontro alle necessità di chi non poteva assistere alle lezioni. Anche se ora le lezioni del mae-

stro padovano saranno frequentatissime, resta un fatto: le Istituzioni del Trabucchi, rimangono un volume di eccezionale interesse e utilità per chi a quelle lezioni o non ci è andato o non ci va più, eppure ha da vedersela con i codici e le pandette. (A proposito della frequenza alle lezioni, ricordiamo, ormai oltre quindici anni fa, come il Trabucchi, un giorno fece volare per l'aula un libretto che uno studente osò presentargli per la prima firma di frequenza. Il Trabucchi sostenne di non aver mai visto quello scolaro. E abbiamo dimenticato chi avesse ragione).

g.t.j.

LA PIANTA DEL VALLE

Con questa pubblicazione della Pianta di Padova di Giovanni Valle, l'ultima, per il momento, fatica sua, Luigi Gaudenzio pone vorremmo dire il suggello al secondo periodo della sua attività letteraria: quello che (naturalmente con qualche ricaduta nel primo) possiamo far cominciare dalla raccolta di scritti fantastici «Il bicchiere di vetro». E in questo il secondo periodo è assolutamente diverso dal primo: laddove nel primo Gaudenzio era sopra tutto o soltanto artista lieto e quasi fiero di rimanere circoscritto nei suoi sogni poetici, nel secondo la poesia cede le armi alla storia e allora vien fuori un Gaudenzio tutto nuovo, tanto scrupoloso nella valutazione del documento storico, quanto prima su essa era stato quasi indifferente (tranne forse nel romanzo «I capponi sul Colosseo» nel quale anche però la storia resta del tut-

to subordinata alla ragione poetica).

Quello che però congiunge veramente i due Gaudenzio, della poesia l'uno e della storia l'altro, è, l'abbiamo detto, l'attaccamento al paese natio, perchè lo storico quanto più è preoccupato di non lasciarsi prendere la mano dalla fantasia e di restare nel regno della verità, tanto più in quella verità ritrova se stesso e rivive in altro modo gli antichi amori.

Nascono così questi ultimi suoi scritti: e possiamo farli cominciare dal più noto, la storia del Caffè Pedrocchi; poi viene l'altro sulla libreria Draghi e viene ora la sua opera più difficile e più scientifica, questa storia della pianta del Valle sul metodo del quale il giudizio è da lasciare ai competenti. La nostra lode, tanto più schietta in quanto è di incompetenti, viene dalle impressioni che ne abbiamo riportate scorrendo il magnifico volume con tutt'altra intenzione che di giudicare in essa il metodo.

Il fatto è questo: la pianta di Padova di Giovanni Valle, come fu il primo lavoro di qualche rimarco uscito dalla penna del famoso cartografo nel 1779, così rischia di restare il più famoso perché la Padova da lui disegnata non è certo la nostra Padova e tuttavia chi volesse ritrovarla in una pianta su cui potesse sostanzialmente essere riconosciuta, non dovrebbe cercarla altrove che nell'opera del Valle. Ed è proprio questa l'emozione più forte che noi profani abbiamo provato scorrendo questa pubblicazione dove tutte le tavole di cui la pianta si compone sono in bell'ordine ripubblicate fino a costituire un volume indispensabile per chiunque ami per qualunque ragione i ricordi della nostra città.

Quanto a conoscere le vicende della pianta famosa e a renderle interessanti basta la bella prosa che il Gaudenzio ha premesso alla stupenda pubblicazione edita da Giuseppe e Pietro Randi.

g.t.j.

IL POLESINE E IL RISORGIMENTO ITALIANO

Il recente studio storico, corredato da una sceltissima ed opportuna serie di testimonianze in parte inedite di Gian Luigi Ceruti «Contributi del Polesine al Risorgimento Italiano», per la sua organica struttura e per l'intelligente diligenza della disposizione dell'insieme

appare senz'altro da segnalare e non solo ai cultori specifici della materia. Infatti l'autore limitandosi ad una introduzione sintetica e più esauriente (le note sempre accurate e frequenti testimoniano del suo preciso aggiornamento sui documenti e sulle pubblicazioni più autorevoli e fondamentali in merito) è riuscito a delineare le vicende dell'attività cospirativa dei carbonari e dei patrioti della terra polesana chiarendo ad esempio che la

vendita carbonica di Fratta Polesine alla quale appartenne tra gli altri Antonio Fortunato Oroboni immortalato «dall'affettuosa e vibrante testimonianza di Silvio Pellico ne «Le mie Prigioni» non fu il solo centro di cospirazione nel Polesine — come affermano anche studiosi di storia del Risorgimento noti e qualificati — ma bensì che pure a Crespino ed a Polesella esistevano altre due vendite carboniche subalterne mentre a Rovigo effettivamen-

te ebbe sede il centro del movimento che assunse segretamente il titolo di Vendita del Piccolo Adige.

D'altra parte i Carbonari polesani si tenevano in stretto contatto con i compagni dell'Emilia e delle Marche.

Risalendo ai tempi del governo napoleonico il Ceruti ci attesta che già nell'ottobre del 1805 un movimento di rivolta divampò a Crespino originato forse più che tutto da una protesta contro l'eccessiva pressione fiscale ma se tale ne fu l'occasione, da allora e successivamente sotto l'asprezza delle misure repressive del governo austriaco la generosa popolazione del Polesine alimentò sempre più vivamente la sua aspirazione alla libertà. Con minuziosa indagine l'autore ci chiarisce pure come a Fratta il movimento carbonaro si associasse parzialmente all'attività cospirativa promossa dalla baronessa Cecilia Elena Monti d'Arnaud di origine fratense, ma unitasi in matrimonio col barone nizzardo d'Arnaud, divenuto poi generale divisionario di Napoleone. E se il movimento dell'«epingle noir» da essa promosso ed ispirato mirava particolarmente al ritorno di Maria Luisa sul trono di Francia e alla ricostituzione del Regno d'Italia sotto la guida del figlio di Napoleone, divergendo in parte

dai fini della carboneria tuttavia fu egualmente sorvegliato e stroncato dalla polizia austriaca. Subito proprio dopo del resto della scoperta dell'attività cospirativa della baronessa d'Arnaud avvennero gli arresti del 7 gennaio 1819 a Rovigo. Cinque furono le condanne alla pena capitale decise dal giudice Salvotti in base all'articolo 22 del Codice Penale austriaco e nei riguardi dell'Oroboni, di Costantino Munari, di Giovanni Bacchièga, di Pietro Rinaldi e di Gerolamo Lombardi. Tali condanne furono poi commutate dall'imperatore d'Austria in lunghi anni di carcere duro da scontarsi allo Spielberg o nel castello di Lubiana. La fervida e nobilissima vita cospirativa della Carboneria polesana non si risollevò più da questo gravissimo colpo.

All'introduzione segue, come si è detto, un'antologia di scritti e di testimonianze — prescindendo dalla felicità della scelta, sempre evidente, non devono certo essere travisate le precise note introduttive ad ogni singola testimonianza. Si susseguono così le più commosse pagine delle «Mie Prigioni» del Pellico, brani di scritti di Alberto Mario anima purissima di repubblicano e garibaldino, testi di proclami dell'Imperial Regia Delegazione Provinciale del Polesine in impeccabili

riproduzioni fotografiche (da segnalare fra l'altro due poesie inedite di Silvio Pellico dedicate all'Oroboni riprodotte dagli autografi del Museo Nazionale del Risorgimento di Torino, lettere inedite del garibaldino Alessandro Casalini e pagine riguardanti la difesa di Venezia dal diario inedito di Carlo Piva, fratello del Generale Domenico Piva luogotenente di Nino Bixio ed infine alcune delle parti più vive della cronaca di Rovigo di Nicolò Biscaccia con la descrizione della liberazione di Rovigo e dell'entrata in Città delle truppe del Generale Enrico Cialdini il 10 luglio 1866.

Il volume è stato edito sotto gli auspici del Comune di Rovigo e del Comitato per le celebrazioni del 1° Centenario dell'unione di Rovigo e del Polesine all'Italia. Gian Luigi Ceruti che l'ha curato ha unito alla serietà dell'informazione dello storico la modestia dell'annotatore coscienzioso ed aggiornato. Ne è uscita una documentazione ricca, varia, e viva e questo torna senz'altro a suo onore e a suo merito.

FRANCESCO T. TOFFARE'

Contributi del Polesine al Risorgimento italiano a cura di Gianluigi Ceruti, Rebellato editore - Padova 1966 .



ITINERARIO DI ANTONIONI



David Hemmings e Verushka in «Blow-up».

Non parliamo, per piacere, di filosofia esistenziale o di angosciante decadentismo. *Blow-up*, il più recente film di Michelangelo Antonioni è assai lontano da questa datata stagione della cultura europea, che è pur il terreno da cui gli sono venute suggestioni ed inflessioni proprie alla sua attività. Le indulgenze romantiche e le sottolineature esistenzialistiche, che si potevano talora rimproverargli, sono risolte nell'assoluto rigore del nuovo film, che ha la forza d'una lucida, appassionata costatazione. L'esito estremo di un percorso rigoroso ed intransigente richiama gli inizi non sempre fortunati e i primi raggiungimenti, che hanno contribuito a collocare Michelangelo Antonioni nel novero dei registi europei di rilievo, un ristretto olimpo di autori sensibili alle ragioni della ricerca morale e agli stimoli della sperimentazione espressiva. Chi infatti ama oggi, con superficiale volgarità critica, suggerire l'immagine di un regista che consegue i più ampi riconoscimenti nel momento in cui circonda e sbiadisce le urgenze più intime e personali del proprio far cinema, tende a dimenticare, oltre

all'autonoma realtà espressiva di un'opera assai eloquente, l'esemplarità di un itinerario tra i più significativi e i più severi del cinema contemporaneo. «Non si fa arte senza impegnarsi dentro seriamente e religiosamente», affermava nel '41 il giovane critico destinato a passare dall'altra parte della macchina da presa. «E soprattutto con assoluta buona fede. L'artista deve dare tutto il suo animo con fedeltà, con sincerità, che vuol dire onestà e, ripeto, buona fede. È necessario che l'artista nel suo pensiero, che è poi la sua parola, non metta niente di più niente di meno del suo sentimento; l'arte falsa esteticamente lo è anche moralmente; moralmente — è inteso — rispetto al mondo specifico dell'artista il quale è nella immoralità soprattutto quando tradisce se stesso. Senonchè, in un film si può mettere tutto se stesso?». Se egli partecipò alla cultura che doveva condurre al neorealismo lo fece con il riserbo di chi non voleva ammettere che l'urgenza del problema sociale facesse diminuire il rilievo del problema estetico: gli sembrava che anche nei più im-

portanti cineasti sovietici, nei Pudovkin e negli Eisenstein a cui guardavano gli occhi di molti, l'interesse sociale non avesse travolto quello estetico: anche in essi la moralità, come fedeltà ad una fantasia, gli sembrava assoluta. Non lo allettava il candore coinvolto nei sentimenti di Zavattini, nè il magistero di Verga gli incuteva di più di un rispetto esteriore: la sua strada, in sostanza, fu diversa da quella dei giovani apprendisti registi, che, cercando «cose e fatti in un tempo e uno spazio di realtà», inseguivano nel paesaggio più libero e fantasioso della nostra letteratura i gesti delle sue creature più primitive e più vere: 'Ntoni Malavoglia, Luca, 'Ntoni di padron 'Ntono, Mastro don Gesualdo.

Ma quando nel '43 Visconti girava *Ossessione* sulle rive del Po, sempre sul Po, a pochi chilometri di distanza egli girava il suo primo documentario. «Questa è la mia sola presunzione», egli afferma oggi, «di avere imboccato da solo la strada del neorealismo». Si tratta di *Gente del Po*, che, iniziato nel '43, fu condotto a termine nell'immediato dopoguerra: un documentario, aveva il Po a protagonista, che, nella esclusione di ogni concessione al folklore, perseguiva la ricerca dello spirito, degli elementi morali e psicologici di un paesaggio geografico ed umano. «Tutto quello che ho fatto dopo, buono o cattivo che sia», egli ricorda ancora, «parte di lì». Nella riscoperta della realtà familiare alla sua formazione, il regista ferrarese consumò il suo primo incontro con il cinema, di cui conserva un'immagine nitida e vivida: negli anni successivi realizzò altri cortometraggi, documentari intelligenti in cui ebbe modo di esprimere la sua singolare vocazione cinematografica (tra cui *N.U.* e *L'amorosa menzogna*, dedicato il primo agli umili eroi della nettezza urbana e il secondo ai divi dei fotoromanzi), ma egli ricorda solo *Gente del Po*. «Il po di Volano appartiene al paesaggio della mia infanzia. Il Po a quello della mia giovinezza. Gli uomini che passavano sull'argine trascinandosi i barconi con una fune a passo lento, cadenzato, e più tardi gli stessi barconi trascinati in convoglio da un rimorchiatore, con le donne intente a cucinare, gli uomini al timone, le galline, i panni stesi, vere case ambulanti, commoventi. Erano immagini di un mondo del quale prendevo coscienza a poco a poco. Accadeva questo: quel paesaggio che fine ad allora era stato un paesaggio di cose, fermo e solitario: l'acqua fangosa e piena di gorgi, i filari di pioppi che si perdevano nella nebbia, l'Isola Bianca in mezzo al fiume a Pontelagoscuro che rompeva la corrente in due, quel paesaggio si muoveva, si popolava di persone, e si rinvigoriva. Le stesse cose reclamavano un'attenzione diversa, una suggestione diversa. Guardandole in modo nuovo me ne impadronivo. Cominciando a capire il mondo attraverso l'immagine, capivo l'immagine. La sua forza, il suo mistero». La trepida apertura verso la realtà è quella comune alla più consapevole cultura del do-

poguerra, anche se in Antonioni s'impone fin d'alora una smalzata avvertenza delle difficoltà conoscitive dell'approccio realistico. «Noi sappiamo», egli affermerà più tardi, «che sotto l'immagine rivelata ce n'è un'altra più fedele alla realtà, e sotto quest'altra un'altra ancora, e di nuovo un'altra sotto quest'ultima. Fino alla vera immagine di quella realtà, assoluta, misteriosa, che nessuno vedrà mai. O forse fino alla scomparsa di qualsiasi immagine, di qualsiasi realtà». Quanti amano suggerire, a proposito del regista italiano, i nomi più disparati di un nobilitante *pedigree* culturale, da Bergman a Robbe-Grillet, da Proust a Joyce, da Musil a Fitzgerald, farebbero bene a non dimenticare l'apprendistato del documentarista, che realizza fino al '50 altri quattro cortometraggi. Il percorso del regista risulterà meno singolare, ma più direttamente agganciato ad una situazione di cultura, quella italiana, che nei suoi intenti più schietti appariva contrassegnata da una solidale partecipazione alle realtà. In quegli anni, il motivo di un operaio a cui hanno rubato la bicicletta e non può più lavorare era sufficiente a creare un film: e *Ladri di biciclette* non era meno valido perché non conoscevamo il carattere del personaggio, la sua natura e i suoi pensieri, la natura dei suoi rapporti con la moglie: «tutto questo era possibile ignorarlo: importante era invece stabilire quelli che erano i suoi rapporti con la società».

Se questi erano i motivi essenziali del clima neorealistico, qualche anno più tardi il discorso è già cambiato. *Cronaca di un amore*, che è il primo lungometraggio del nostro regista, appare nel 1950: non solo l'obiettivo è già spostato in un ambiente inedito per il cinema italiano, quello dell'alta borghesia milanese, ma l'autore cerca di raggiungere un'al di qua dei personaggi, cogliendo la loro aridità spirituale e la loro freddezza morale. Nella Milano quasi deserta, nella scenografia spoglia e rarefatta del film si stagliano i primi volti dell'universo antonioniano, quelli di Paola e Guido, che cercano la felicità nonostante l'interiore stanchezza. L'eccitante sperimentazione linguistica di una regia sorvegliatissima interessò quanti vedevano nel montaggio interno all'inquadratura la tecnica artistica funzionale all'irrequietezza dei personaggi, ma non convinse sul piano dei risultati autenticamente espressivi quanti ricordavano il clima di rarefatta solitudine del cinema francese tra le due guerre. Guido apparve anzi a taluno, che non aveva dimenticato la collaborazione prestata a Marcel Carné negli anni quaranta, un fratello borghese del disertore de *Le quai des brumes* e dell'operaio de *Le jour se lève*. Non sarebbe strano che una ideale esperienza francese, vissuta con l'adesione partecipe di chi trovava nel desolato pessimismo d'oltralpe la conferma d'un proprio rovello, avesse preservato il regista ferrarese, insieme con il riserbo proprio alla sua natura, da una adesione completa ai temi e ai metodi del neorealismo. «Io arrivavo un po' più tardi»,



David Hemmings in «Blow-up» di Michelangelo Antonioni.

ha affermato recentemente, «in quegli anni intorno al 1950, in cui quella prima fioritura di film, pur così valida, incominciava già a dare segni, secondo me, di una certa stanchezza. Fui quindi indotto a pensare: che cosa in questo momento, è importante esaminare, prendere cioè come argomento delle proprie storie, delle proprie vicende, del proprio fantasticare? E mi è sembrato che fosse più importante non tanto esaminare i rapporti tra personaggi e ambiente, quanto fermarsi sul personaggio, dentro il personaggio, per vedere che cosa di tutto quello che era passato — la guerra, il dopoguerra, tutti i fatti che ancora continuavano ad accadere e che erano tanto importanti da non lasciare un segno sulle persone, sugli individui — che cosa era rimasto di tutto questo dentro i personaggi, quali erano non dico le trasformazioni della loro psicologia o del loro sentimento, ma i sintomi di quella evoluzione e la direzione nella quale cominciavano a delinearsi i cambiamenti e le evoluzioni che poi sono avvenuti nella psicologia e nei sentimenti e forse anche nella morale di queste persone». La direzione della ricerca è già delineata con la lucidità che caratterizza di solito le sue dichiarazioni di poetica. Attraverso le difficoltà e, talora, gli sbandamenti che possono risalire alle incertezze dell'autore, ma anche alle *impasses* della produzione, è il discorso che Mi-

chelangelo Antonioni prosegue e decanta ne *I vinti* (1952), *La signora senza camelia* (1953), *Le amiche* (1955), *Il grido* (1957): tutto il primo tempo della sua attività, il più ignorato dal pubblico, che non gli prestò grande attenzione fino all'inizio degli anni sessanta. Si tratta di film per alcuni versi scostanti, in cui i margini di irrisolto sono talora assai ampi, ma preziosi per una più limpida intelligenza dell'opera antonioniana, di cui rivelano tutto l'intreccio di motivazioni sentimentali e di spinte morali, nel momento in cui illuminano quella austera dialettica tra partecipazione e distacco, da cui emergeranno i più maturi risultati degli anni recenti. In questo senso, appare assai significativo l'incontro con Cesare Pavese, da cui il regista trae *Le amiche*, il capitolo più felice del primo tempo e, per taluno, uno dei risultati più alti dell'intera opera. Si potrebbe ricordare a proposito del film quello che la critica letteraria più avveduta ha affermato a proposito del racconto, imperniato sulla disperata impossibilità d'amore. «Ogni incontro, ogni accostamento», è stato detto, «è una vana sfiduciata ricerca d'amore, già compromessa dallo scetticismo iniziale e da questo curioso, inquieto investigare intorno a sè esperienze sempre varie e sempre uguali, quasi per la sete di esaurire la realtà in una vita e in una giornata sola». Spetta a Clelia pronun-

ciare, nel pavesiano *Tra donne sole*, le parole della disillusione, dopo che ha ricordato la sua fuga da Torino di molti anni prima: «Non si può amare un altro più di se stessa. Chi non si salva da sè, non lo salva nessuno». Lo smagamento sentimentale, che il nostro regista realizza di solito in un orizzonte limpido da ogni sentimentalismo, si collegava, non c'è dubbio, alla «centralità e fatalità della solitudine affettiva» propria del testo d'avvio, ma si sostanziava nel film di precisi riferimenti ad un più ampio contesto sociale. *La amiche* non era risolto, è vero. Ma la sua ricchezza non è trascurabile da parte di chi intende ripercorrere il mosso retroterra — tutta una trama di echi vitali e di risonanze non spente — da cui affioreranno le cadenze terse e decantate del secondo tempo.

Negli anni in cui esordisce le sue opere sembrano contrassegnate da una salutare estraneità alle cadenze già involutive del neorealismo, che solo il maturare dei nodi interiori libererà in superiorità. La foga generosa dell'impegno richiamava, quasi una turgida estetica di guerra, il sacrificio delle proprie personali inflessioni: l'assordante desiderio di un parlar comune, solidale con la società, smorzava la voce del singolo. Il fuoco dell'azione, più auspicata che realizzata, non bruciava del tutto la superficialità politica propria dell'intellettuale italiano. Negli anni in cui si confondeva l'approfondimento politico con gli articoli di fondo, Antonioni, saldo alle sue posizioni di lucido borghese e di laico professo, non condivise la ventata di facile giacobinismo, fu capace di una drastica limitazione al privato gelosamente custodito, cui giungevano tuttavia le risonanze di più larghe difficoltà. L'affresco sociale non gli era congeniale: gli urgevano dentro solo le cose che sentiva più sue, lo attirava una comprensione dal di dentro, che nulla aveva da spartire con l'acrimonia della denuncia o con l'orizzontalismo della calante poetica zavattiniana. Gli equivoci del naturalismo non lo conquistarono, consentendogli, in una vigile apertura conoscitiva, di capire più degli altri, quando le nebbie mistificanti cominciarono a diradare.

Il film che svolge un ruolo di rottura nella filmografia di Antonioni, fatto segno della consacrazione della critica francese esplosa all'inizio degli anni sessanta, è *L'avventura*, il primo capitolo della trilogia che proseguirà con *La notte* e *L'eclisse*. Sandro, contrassegnato dalla scontrosità dell'insoddisfatto, apre la galleria dei personaggi maschili, che, nella opacità dell'impotenza, appaiono più vinti che colpevoli. Incapaci di avvertire nelle proprie vene la circolazione d'un sangue vivo, ripiegati su se stessi in una pigra obsolescenza della ragione, da cui emergono di tanto con la cattiveria e la meschinità dei falliti. Sandro l'architetto de *L'avventura*, Giovanni lo scrittore de *La notte*, Piero l'agente di cambio de *L'eclisse* tratteggiano la parabola dell'uomo alienato, che conclude alla reificazione più completa e perfetta, quella in

cui ogni margine di disagio e di difficoltà sembra risolto nella speculare aderenza al meccanismo sociale. Gli antieroi vivono nei film di quegli anni nella misura d'una connotazione negativa, circoscritti nell'universo disumanizzato di cui costituiscono la più agghiacciante geografia umana. Sono invece i personaggi femminili che svolgono un ruolo più positivo, più dinamico. Ad essi viene affidata la trepida coscienza della crisi, in essi affiora una lancinante consapevolezza, che li rende disponibili al dolore e alla conoscenza. Claudia de *L'avventura*, Lidia e Valentina de *La notte*, Vittoria de *L'eclisse* sono le donne che, nella ricettività più tesa che le caratterizza, consentono e provocano la ricerca della durevole continuità dei sentimenti ed insieme la scoperta della precarietà, fino alla negazione più completa, degli autentici rapporti intersoggettivi. La ricerca può diradarsi o disperdersi nella mistificante illusione dell'erotismo, ma poi riprende di nuovo, assumendo, nell'accanimento delle protagoniste, l'accezione d'una monologante speranza. Qui il nocciolo del secondo tempo del regista, cui occorre risalire se si vuole intendere la fase più recente del suo discorso. «Una ricerca vana e impotente che sembra talora approdare ad una possibilità di dialogo», è stato affermato, «per rinchiudersi poi nel chiuso rancore di un monologo, amaro e incessante, che sembra consentire soltanto un sentimento di pena e di pietà per le difficoltà e le sconfitte del "mestiere di vivere"».

Gli stessi movimenti espressivi si dispartono, in un certo senso, dal nucleo conoscitivo di ogni film, partecipando del decantamento delle illusioni cui approdano i protagonisti. Se con *L'avventura* deperisce, fino a scomparire, la trama, quel feticcio a cui la drammaturgia tradizionale ha abituato lo spettatore, con *La notte* si afferma ed evidenzia il monologo interiore, struttura portante d'una nuova scoperta della realtà. L'intreccio narrativo si dissolve nella ricerca che Sandro e Claudia fanno della ragazza scomparsa, non solo perché il piano dei fatti viene ben presto subornato dal piano dei sentimenti, delle prospettive soggettive dei protagonisti, ma anche per l'apertura nei confronti dell'incompiutezza e dell'insignificanza cui conclude la vicenda. Ne *La notte*, poi, la falla si allarga. Lidia vi appare la lucida rivelazione di un cinema rinnovato dalle fondamenta, aperto alle suggestioni dell'antiromanzo: il monologo interiore, la durata della coscienza salgono in primo piano ed invadono tutto il film. La morte, che scandisce le sue attese nel volto segnato di Tommaso, suggerisce ed impone il ripensamento della vita: l'ansiosa ricerca del senso delle cose incalza l'itinerante inquietudine della protagonista, calata nella geografia disumana della città.

Si ricordano i personaggi di film come questi, che pur mettono in crisi il personaggio, senza dimenticare che si tratta di simboli morali, che alludono ad un discorso più vasto e più complesso. Nei rapporti



David Hemmings in «Blow-up». Nello sfondo Vanessa Redgrave.

dei personaggi tra di loro, nella rete delle reciproche implicanze, si realizza — ed è a ciò che occorre infine rivolgere maggiore attenzione — il rapporto tra sé e sé, proprio di ogni personaggio antonioniano, che aspira alla tensione dell'autobiografia. In questo senso, la considerazione critica del cinema di Antonioni non potrebbe essere che integrale, memore cioè dei nessi reciproci e delle molteplici corrispondenze, che rimandano lo spazio interno allo spazio esterno, rianodando i personaggi allo sfondo, fino alla coincidenza completa delle immagini finali de *L'eclisse*. Non sarebbe possibile, senza tale avvertimento, intendere la novità di un film come *Il deserto rosso* in cui i personaggi si stagliano sullo sfondo della natura sconvolta e contraffatta. La città industriale ha distorto i contorni del paesaggio, le linee dell'ambiente. E gli uomini, e i sentimenti? Alla conclusione della trilogia, sembrava che con *L'esclisse* il regista fosse approdato al silenzio della realtà, alla definizione di una assenza, che dai personaggi si allargava alle cose, ad una scarnificata oggettività. Ogni cosa è invece in discussione. Il discorso si apre ad un approfondimento che sembra recuperare il rimando ad un più ampio contesto sociale, da tempo in ombra nell'attività del regista. La ricchezza di agganci precisi fa rifluire, nella pietrificata assenza di una geografia disarmante, il sangue vivo della vita. Non importa che il film appaia inconcluso: la sua incoerenza sottende una fervida trama di motivazioni, che solo più tardi potranno

pervenire alla soglia dell'espressione. Si pensi alla suggestione della natura incontaminata, che appare addirittura squillante nella favola che Giuliana racconta al bambino. Una sognante, stupefatta apertura che sembra preludere al ruolo nuovo che la natura avrà in *Blow-up*, non più scenario disarmato di un'avventura che non la riguarda, ma testimone che aspira al ruolo di protagonista. «La natura è proprio ciò che, essendo più reale, meglio nasconde i vari aspetti della sua realtà», ha notato un critico acuto, secondo cui è nel confronto con la natura che vengono al pettine i nodi, che si definiscono le attese dell'uomo nuovo.

Se *Deserto rosso* appariva nelle sue dense contraddizioni opera di crisi, *Blow-up* è il primo capitolo d'una stagione nuova, depurata dalle nebbie dell'intellettualismo che, secondo alcuni, appannavano il discorso del regista italiano. Nel suolo inglese, che gli era già stato benigno ai tempi de *I vinti*, sembra aver raggiunto, con la felicità espressiva, una misura di alta spontaneità, di immediata eleganza, che non gli erano prima unanimemente riconosciute. *L'avventura* era uno straordinario film che pareva girato nel cuore stesso di una ricerca tormentata e inconclusa; *Blow-up* sembra la registrazione via satellite di un universo inedito: ogni particolare appare necessario, è come dovrebbe essere, anche se, per ipotesi, è tremendo. Nella Londra dei fotoreporter, di Carnaby street e delle canzoni urlate, in questa città

che sta diventando il palcoscenico in cui i *teen-agers* d'ogni parte del mondo vivono le loro speranze ed ognuno vede anticipato il proprio futuro, la macchina da presa, abituata al paesaggio italiano, sembra guadagnare una nuova autenticità. Non a caso al centro del film è al figura di un fotoreporter che esce alla mattina a caccia di immagini: qual è il suo rapporto con la realtà? Scattare fotografie è per Thomas il solo modo di entrare in rapporto con la realtà, di possederla. La fotografia è il surrogato della vita: carpiata alla realtà una qualche immagine, ce ne possiamo allontanare. Il rapporto con la realtà diventa dunque rarefatto: si pensi a Thomas chino su Verushka, la fotografia surroga e mima l'atto sessuale. Si pensi alle fotografie che il protagonista scatta non meno freneticamente dinanzi alla bottega di antiquariato, che non era riuscito ad acquistare: la fotografia tende a diventare la rivalsea dell'impotenza. Chi è Thomas? La stessa scelta di un mestiere come quello del fotoreporter, che, pur rispondendo ad una esigenza di resa ambientale, è, per il mezzo tecnico di cui si avvale, assai vicino al regista cinematografico, sembra alludere, nei modi tersi e trasfigurati propri al film, ad una intenzionalità autobiografica. Si potrebbe allargare il tiro, Thomas potrebbe essere l'incarnazione dell'artista moderno, che vanta un contatto diretto e solidale con la realtà (anche i registi del neorealismo avrebbero pedinato i propri personaggi fin negli ospizi per vecchi). Chi si crede più vicino alla realtà, pronto a coglierne i sussulti e a fissarne il volto nella pellicola, ne è il più lontano? Non più lontano degli altri, come gli altri. La macchina, anzi, sembra dapprima possedere capacità maggiori dell'occhio umano. Nel fotoreporter affiora, tuttavia, un'inquietudine che in altri sembra sopita. Se nel romanzo poliziesco è una frattura dell'ordine quotidiano, un delitto, che suscita una indagine insidiosa, intessuta di sospetto e di dubbio, in quel «giallo dei sentimenti», cui tende, secondo una felice definizione, il cinema di Antonioni, è un'occasione fortuita che suscita l'indagine destinata a rimanere senza materiale conclusione.

La ricerca in cui il protagonista è sempre più coinvolto attraverso i successivi ingrandimenti delle fotografie che ha scattato nel parco è la ricerca essenziale e condizionante del senso della realtà. Come avveniva all'amico pittore, che decifrava il senso dei propri quadri partendo da un modesto particolare, anche Thomas crede di poter ricostruire il senso dell'insieme collazionando i dettagli fotografici. Il senso della realtà. Ma la realtà ha un senso, possiamo attribuire un senso alla realtà? La ricostruzione degli avvenimenti potrebbe essere giusta o sbagliata: come esserne sicuri? Thomas non può decidere da solo. Nessuno, tuttavia, gli è vicino: non la ragazza che ha fotografato (gli è subito sfuggita, gli apparirà solo un attimo per scomparire di nuovo), non la donna che era stata sua e che non capisce, non l'amico che è in preda alla droga, non gli altri, gli estranei che si nutrono di musica e di alcool. Chi è solo è condannato all'incomprensione. Il senso della realtà può essere definito solo dall'incontro dell'uomo con l'uomo: se le opere precedenti del regista ferrarese erano immerse nell'incomunicabilità, questa non è assente neppure nel nuovo film, ma è raggiunta attraverso un diverso percorso, è il tacito sottofondo, non più la drammatica scoperta. Alla fine non rimane, dunque, che l'apparenza, la superficie delle cose: questa ci è per ora consentita, questa è per noi la realtà.

Non si tratta che della prima lettura di un film, che esige attenti ripensamenti da parte dello spettatore. A chi coordina le proprie impressioni possono rimanere alcune incertezze interpretative, non rimarranno invece dubbi sulla qualità d'un film straordinario, capace come pochissimi d'una desta eccitazione intellettuale. La sua ricchezza fresca e complessa definisce la pienezza dei risultati a cui Michelangelo Antonioni ha saputo pervenire attraverso la rara coerenza d'un itinerario esemplare. Chi lo apprezza fin dagli anni del suo esordio non si meraviglierà che sia toccato a lui, al regista più in sintonia con i tempi che viviamo, delineare i contorni ancora imprecisi dell'oggi con l'aperta disponibilità di chi non teme gli oroscopi della storia.

ORIO CALDIRON



notiziario

All'arch. Piccinato la revisione del P.R.G.

Dopo l'ampia e documentata relazione dell'Assessore all'Urbanistica Francesco Feltrin, e dopo la discussione che ne è seguita, il Consiglio Comunale ha approvato la proposta della Giunta di affidare all'arch. Piccinato la revisione del Piano Regolatore Generale.

L'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti

ha inaugurato domenica 12 febbraio u.s. il suo 369° anno di attività, nella rinnovata sede di Via Accademia.

A nome del presidente dell'Accademia prof. Giovanni Someda indisposto, il vice presidente prof. Opocher ha fatto la relazione dell'attività svolta dall'Accademia nell'ultimo anno e quindi ha accennato ai lavori di restauro e di ripristino della sede. Grazie a questi restauri, che sono stati illustrati in una interessante pubblicazione della prof.ssa Cesira Gasparotto distribuita ai presenti, si sono potute recuperare due stanze a pianoterra appartenenti al palazzo di Ubertino e contenenti splendide decorazioni murarie. Il prof. Opocher ha quindi sottolineato l'apporto dato dall'arch. Tambara alla sistemazione dell'antica sede accademica.

Il prof. Giuseppe Fiocco ha quindi pronunciato il discorso inaugurale sul tema: «Giotto e Arnolfo».

Successivamente il ministro Gui ha espresso ai dirigenti dell'Accademia il compiacimento per la valida attività svolta dall'antica istituzione e per l'ottima riuscita dei lavori di restauro che hanno permesso di ripristinare l'antica sede, grazie alla collaborazione di enti e privati cittadini e dello stesso ministero della Pubblica Istruzione, tramite la Soprintendenza ai monumenti. La sistemazione dell'Accademia patavina — ha precisato il Ministro — rientra in un preciso intendimento di politica culturale intesa a conservare e a valorizzare le Accademie che hanno un'importanza di grande rilievo nella vita del Paese. Ci si propone infatti di potenziare le basi finanziarie di tutte le istituzioni consimili per garantire un equilibrio dell'attività culturale. Due sono le funzioni essenziali delle Accademie — ha detto l'on. Gui —: la contemplazione disinteressata del sapere; e la convergenza e l'unificazione del sapere at-

traverso le ricerche degli studiosi. Ha infine assicurato che il Ministero continuerà a sostenere l'antica istituzione patavina per la risoluzione di tutti i suoi problemi. Il ministro Gui e gli invitati hanno quindi visitato le sale nella rinnovata sistemazione.

La scomparsa di Natale Busetto

Emerito di Letteratura italiana, il prof. Busetto era nato a Padova novantun anni or sono. Aveva insegnato nelle Università di Messina, di Catania e di Padova, dove era succeduto a Giovanni Bertacchi. Al rito dell'alzabara, svoltosi venerdì 9 febbraio nel cortile antico del Bò, hanno evocato la sua figura di maestro e la sua opera i professori: Diano, per l'Università; Giovanni Someda, per l'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti; e, a nome degli assistenti e dei vecchi scolari, il prof. Lino Lazarini.

Il caso della «Pro Padova»

Dopo oltre tre lustri, viene comunicato alla «Pro Padova» che «i programmi dell'attività svolta e quelli predisposti per il 1968 pur comprendendo iniziative encomiabili sotto il profilo culturale, non contengono iniziative di carattere prettamente turistico, e cioè atte a favorire l'incremento del movimento turistico verso Padova».

Gli scopi della «Pro Padova» sono noti e possono essere presto riassunti: quelli di promuovere — anche in collaborazione con altri enti e associazioni — attività culturali, artistiche e turistiche. Son dovuti passare quindici anni per accorgersi che la nostra attività è stata impari al compito propostoci.

E questo perché? Perché tre anni fa abbiamo presentato una domanda per il riconoscimento di «pro loco», giusto le disposizioni ministeriali. Credevamo di averne diritto, anche perché chi era chiamato a dare il suo parere ci aveva sempre voluto e riconosciuto tali. (Come poi siano occorsi tre anni per non ottenere il riconoscimento, ciò meriterebbe un discorso a parte).

Non questo ci amareggia, diciamo la verità: bensì l'autorevole constatazione che le nostre attività (culturali) non sono giovevoli all'incremento del turismo.

L'aver difeso Padova nei suoi aspetti caratteristici, l'aver salvaguardato monumenti cittadini, l'averne valorizzati o riscoperti altri, l'aver pazientemente e costantemente cercato di diffondere in Italia e all'estero la conoscenza della nostra città, questo, evidentemente è stato solo un nostro hobby, un cattivo impiego del nostro tempo libero.

In una città come Padova, che appunto per la sua importanza si vorrebbe sede addirittura di un'azienda autonoma di soggiorno, il cosiddetto incremento del turismo, non si attua precipuamente secondo i temi svolti dalla Rivista «Padova»?

Pensiamo alla campagna da noi svolta per la difesa degli affreschi di Giotto, alla difesa della casa di Morgagni, alla pubblicazione della Guida di Checchi-Gaudenzio-Grossato e a quella dei «Quaderni della Rivista Padova», agli innumerevoli interventi in favore di opere d'arte cittadine, alla divulgazione di studi storici ed artistici su fatti, cose e personaggi che costituiscono le basi della nostra città, della nostra civiltà. Fummo noi, poi, a non voler dimenticare le ricorrenze del Cinquantanove, di Ippolito Nievo, dell'Annessione: e quel poco che è stato fatto, ha preso le mosse dalla «Pro Padova».

Ma non vogliamo qui rammentare la nostra opera. Saremmo piuttosto propensi a ricordare le occasioni mancate: mancate spesso non per nostra pigrizia, ma per inadeguatezza di aiuti e di collaborazioni.

Noi siamo solo lieti di constatare che quanto abbiamo fatto, è stato fatto con le nostre sole forze. A noi non è consentito avere uffici di lusso, dovizia di mezzi, ricchezza di personale, compensi per i collaboratori: quello che abbiamo — molto poco — lo abbiamo utilizzato completamente, e completamente messo al servizio della nostra Padova.

E continuiamo a percorrere la nostra strada sicuri di ottenere l'appoggio dei nostri soci e di chi non ha mai mancato di essere vicino alle nostre iniziative.





TIPOGRAFIA
LITOGRAFIA
LEGATORIA
EDITORIALE
E COMMERCIALE



GRAFICHE

eMedic

VIA J. CRESCINI, 4
TEL. 27 279 - 56 279
35100 - PADOVA

PIANOFORTI - HARMONIUMS - CHITARRE

NUOVI E D'OCCASIONE



MUSICA • DISCHI • JAZZ

nolo

cambi

riparazioni

G. ZANIBON

PADOVA - Piazza dei Signori, 24 - tel. 30167

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

*Per inserzioni
su questa rivista
rivolgersi alla*

A. MANZONI & C.

S. P. A.

Milano

via Agnello, 12

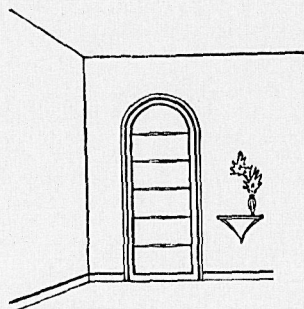
telefoni: 873.186 - 877.803

877.804 - 877.805

Filiale di Padova

Riviera Tito Livio, 2

telefono 24.146



MARCHIO DI FABBRICA

*mobilia
e
arredi*

*Silvia
Garala*

Mobili d'ogni stile
Tessuti e tendaggi
Restauri - Pitture
Carte da parete - Stucchi
Ambientazioni su progetto

~
Porcellane - Bronzi
Dipinti antichi e dell'800
Tappeti - Mobili d'Antiquariato



Padova

Via P. Maroncelli, 9 - Tel. 25138

Via Verdi, 2 - Tel. 24504

