



Hobby Natura

Periodico di cultura, ambiente, tempo libero, nautica e sport

www.nauticclub11.com

Anno XX • Numero 1 • Marzo 2011



Hobby Natura

Periodico di cultura, ambiente, tempo libero, nautica e sport

www.nauticlub11.com



Con la collaborazione del



Direttore responsabile
Michele Gottardi

Vicedirettore
Renato Boaretto

*Impaginazione elettronica
a cura di*
Renato Boaretto

Collaborano:
Dino Basso, Sergio Baldan
Sigismondo Bentos, Marina Carrara,
Alberto Carraro, Stefano Demin,
Paolo Morbiato, Cristina Rossi, Mirco Rossi,
Roberto Sartore, Fabio Sercia, Maurizio Stancanelli,
Bruno Virgulin, Mario Zilio, Andrea Zolli

MARZO 2011
Numero uno

Editore
NAUTICLUB 11 FUSINA
via Moranzani, 76
30176 Malcontenta - Venezia

Pubblicazione registrata
presso il Tribunale di Venezia
al N. 1098 in data 1 giugno 1992

Direzione, redazione ed amministrazione:
Nauticlub 11 Fusina
Via Moranzani, 76 - Malcontenta (VE)
Tel. 041 69.81.33
E-mail: info@nauticlub11.com

Stampato da:
COMUNICARE & STAMPA snc
via Brunacci, 10/a
30175 Marghera (VE)

In copertina foto di:
Antonio Fornasiero
Viste del deserto del Sahara.

DISTRIBUZIONE GRATUITA RISERVATA AI SOCI

Editoriale

W l'Italia. Quella che ha sentito i 150 anni dell'Unità senza sentirsi "prigioniera" di qualcuno o di qualcosa, quella che ha riscoperto l'inno di Mameli senza falsi pudori e false apoteosi (era e resta brutto) e magari anche il tricolore, ma senza nazionalismi esasperati, senza desumere chissà quale popolo in cammino.

W l'Italia, l'Italia che lavora e che si dispera, ma anche quella che non ha paura, insomma viva l'Italia tutta intera, come diceva De Gregori. W l'Italia che ancora non è unita, che ancora lavora per essere più patria o solo semplicemente più nazione, con le sue molteplicità culturali e regionali, con le sue tante lingue e identità. Nessuna esclusa, nessuna meglio o peggio dell'altra: è l'Italia delle mille patrie, quella in cui ognuno deve avere il suo posto, con l'unica gerarchia vera, quella della storia e dell'arte.

In quest'Italia c'è posto ancora per la cultura? Parrebbe di no, sia nelle sue pratiche più alte che in quelle più basse, quelle della divulgazione, cui da vent'anni - non uno di meno - il nostro, il vostro, giornale cerca di dare un contributo. È cambiata l'Italia in questi vent'anni? Certo, ma non fateci dire in peggio. Sarebbe troppo facile: di certo sono vent'anni che si parla di alcuni progetti, che forse ora finalmente vedranno la luce, come la bonifica del Vallone Moranzani, di cui parliamo in questo numero. Di certo la sensibilità per l'ambiente è cresciuta, anche se resta ancora molto da fare: e la Natura troppo spesso risulta un optional più che un Hobbyanglosassone, cui dedicarsi con impegno e passione disinteressata. Per questo un giornale come il nostro avrà ancora senso. A lungo. Buona lettura.

Michele Gottardi

2 Sergio Baldan La chiesa di San Giacomo dall'Orio

6 Bruno Virgulin Lucas Cranach - L'altro Rinascimento

10 Cristina Rossi Antonio Fornasiero Un viaggio nel Sahara

12 Marina Carrara Teatro: ITIS GALILEO di Marco Paolini

15 Renato Boaretto "Vallone Moranzani": un'opportunità per Malcontenta?

19 Mario Zilio Una giornata particolare tra mare e laguna: Pellestrina

23 Stefano Rendina I cannoni dei murazzi

24 Dino Basso I pericoli della balneazione

26 Andrea Zolli Reti ed attrezzi da pesca

30 Mario Zilio Libri: Storia linguistica di Venezia di Lorenzo Tomasin

La chiesa di San Giacomo dall'Orio

di Sergio Baldan



Il San Giacomo a cui è dedicata la chiesa è comunemente conosciuto come Giacomo il Maggiore, figlio di Zebedeo e di Maria Salome, fratello di San Giovanni Evangelista e come lui pescatore. Assistette alla Trasfigurazione e fu testimone dell'agonia di Gesù nell'orto di Getsemani. Dopo la Pentecoste, gli apostoli si divisero il mondo allora conosciuto per annunciarvi il Vangelo. Giacomo andò in Spagna, ma la sua predicazione ebbe poco successo, amareggiato di ciò e mentre si apprestava a ritornare a Gerusalemme, il 2 gennaio dell'anno 40 nella città di Cesaraugusta (l'odierna Saragozza) gli apparve la Madonna sopra un pilastro (in spagnolo "pilar"), che lo esortava a non preoccuparsi dell'esito apparentemente inconcludente della sua opera, e di edificare in quel luogo un edificio per il suo culto, affermando che il "pilar" sarebbe rimasto in quel luogo fino alla fine dei tempi, e che mai in quella città sarebbero mancati gli adoratori di Cristo.

Giacomo rimase dunque in Spagna, predicando anche in Galizia, e quando arrivò il tempo stabilito ritornò a Gerusalemme. Qui, durante la persecuzione di Erode Agrippa venne ucciso: primo fra gli apostoli ad essere martirizzato. Due suoi discepoli trafugarono il corpo e, dopo un miracoloso viaggio nel quale si affidarono ai venti, approdarono in Galizia e qui lo seppellirono. I due discepoli ricominciarono l'evangelizzazione di quelle terre ed alla loro morte furono sepolti accanto al loro maestro. Seguì poi un periodo di oblio e solo negli anni 812-814 il sepolcro venne ritrovato e

la località prese in seguito il nome di Santiago de Compostela.

Questo fatto generò una corrente di pellegrinaggio che durò vari secoli. Il simbolo del pellegrino divenne la conchiglia: perché i pellegrini terminavano il loro viaggio a Capo Finisterre, dove si credeva che il mondo finisse, e da lì riportavano con sé una conchiglia (la nostra "capa santa") a testimoniare il loro arrivo fino all'oceano.

Vediamo il significato del termine "dall'Orio". Anche qui ci sono varie interpretazioni: una di queste lo fa derivare dal fatto che nel luogo dove è sorta la chiesa vi fosse un tempo una grande pianta di alloro, da cui con una serie di modificazioni si arriverebbe all'odierno termine. Un'altra tesi la fa derivare dal nome della famiglia Orio, ma ricerche hanno dimostrato il contrario: cioè la famiglia avrebbe preso il nome dalla località dove abitava. La tesi proposta dal Sansovino era quella che in origine il termine fosse "dal rio", cioè per il fatto che la chiesa si trova attigua ad un canale. Certo è invece che la zona nella quale la nostra chiesa si trova veniva chiamata "Luprio" già prima del Mille.

Ma Luprio da dove deriva? Anche qui ci sono varie tesi: la tradizione popolare lo farebbe derivare dalla presenza nella zona di lupi, prima della bonifica. Ma la tesi attualmente più accreditata e interessante viene attribuita a don Antonio Niero, che la fa derivare dalla parola celtica "lup", che significa luogo paludoso o alluvionale. Tale teoria ci appare la più credibile vista anche la presenza nella gronda lagunare di al-

tre località, come Lova, Lugo, Lugugnana, ecc. il cui nome potrebbe derivare dalla stessa radice, e che analogamente si trovavano in un ambiente naturale simile.

Alcuni studiosi, come Marin Sanudo, avevano avanzato l'ipotesi che la fondazione della chiesa risalisse verso il sesto secolo, ma sembra più credibile la seconda metà del secolo decimo, poiché abbiamo un documento che testimonia nell'anno 979 di un certo Joannes Longobardo, liberto Petro, presbitero de Sancto Jacobo. E sicuramente tale documento non si riferiva alla chiesa di San Giacometto di Rialto, poiché tale chiesa venne edificata solo nel secolo XIII.

Si trattava probabilmente di una piccola costruzione, forse in legno, e che avrebbe occupato la parte centrale della chiesa attuale. Di sicuro sappiamo che nel 1225 la chiesa di San Giacomo venne ricostruita dalle famiglie Badoer e Da Mula. In linea di massima dovrebbe corrispondere a quell'edificio sacro rappresentato da Jacopo de' Barbari nella sua celebre pianta di Venezia del 1500 "a volo d'uccello", vale a dire una fabbrica a tre navate con il particolare del transetto molto pronunciato.

Nel 1345 un disastroso terremoto rovinava quasi tutta la chiesa, che nei successivi restauri subì delle modifiche: il rifacimento del transetto in stile gotico; la sostituzione dei capitelli romanici con gli attuali a becco di civetta e la costruzione del soffitto a "carena di nave".

Nel '400 esisteva già l'organo. Nel 1495 è provata con sicurezza la presenza di pellegrini diretti a Compostela, poiché i capi della Scuola di San Giacomo ordinavano che il lunedì di Pasqua il proprio cappellano li accompagnasse fino a San Marco, da dove si sarebbero poi imbarcati.

Nel 1810, a seguito della ristrutturazione delle parrocchie veneziane, San Giacomo dall'Orio si aggregò i territori delle vicine chiese di San Zan Degolà, San Boldo, San Stae e Sant'Agostin.

La navata centrale è divisa dalle laterali da una serie di cinque colonne per lato, delle quali la quarta serve per il passaggio al transetto. Sono in pietra d'Istria e sorgono direttamente dal pavimento, secondo una tecnica in voga nel '300. Verso la navata destra si vede l'acquasantiera in marmo cipollino dell'Anatolia. Alcuni studiosi sostengono che fosse in origine usata come fonte battesimale. Però di sicuro sappiamo che è orientale e forse portata a Venezia nel 1204 a seguito della quarta crociata.

Iniziando dalla navata destra si vede un dipinto di Gaetano Zompini (1702-1778) che rappresenta il "Miracolo della Vergine". Si racconta l'episodio dello scriba ebreo le cui mani rimasero attaccate al feretro, poiché aveva voluto profanare il corpo della Madonna mentre veniva trasportato al sepolcro. Segue "l'Ultima cena", di anonimo veneziano del secondo '500. L'altare che segue, di gusto seicentesco, è dedicato alla Madonna. Nel paliotto appare in altorilievo la "Madonna del Rosario", con angeli nel lato inferiore, di gusto vagamente barocco. Sopra un statua di legno della Vergine della prima metà del '400, di scuola tolmezzina.

Proseguendo si trova un grande dipinto di Palma il Giovane del 1614, con la "Moltiplicazione dei pani e dei pesci". Il

grande altare che segue è quello di Sant'Antonio, eseguito nel 1764. Il paliotto della mensa è lavorato con rilievi geometrici con al centro la croce. Non si conosce l'architetto, forse è Giorgio Massari. Al di sopra vediamo una pala di Giambattista Pittoni che rappresenta la "Madonna con Bambino in gloria e Santi". È un dipinto non di grande valore, un po' manieristico, permeato di un certo sentimentalismo devozionale e improntato su un effetto luministico e scenografico. Il Pittoni è considerato il maestro del rococò veneziano, era parrocchiano di San Giacomo ed abitava in calle delle Oche.

Sulla sinistra possiamo ammirare la famosa colonna ionica in verde antico. Quasi sicuramente portata a Venezia dal doge Enrico Dandolo, a seguito della quarta Crociata. Si sa, con altrettanta certezza, che è stata lavorata in officine greche, anche perché solo in Macedonia si trovava marmo di quel tipo. Pure il capitello ionico è d'origine greca. Il Sansovino, e in seguito altri studiosi come Ruskin, la definirono più un gioiello che una pietra.

La Sacrestia nuova è stata eretta nel 1903, sul luogo della cinquecentesca scuola di San Giacomo. Appena entrati, sul lato destro vediamo la pala d'altare con la "Presentazione di Gesù al Tempio", datata 1771, è uno dei migliori lavori del tiepolesco Francesco Zugno. Al centro della parete di fronte, un frammento di legno dorato, della prima metà del '500, resto di una più vasta decorazione della chiesa. Sotto di esso le "Nozze di Cana", da alcuni attribuito come prima opera di Palma il Giovane. Al di sopra la "Predicazione di San Giovanni Battista", dipinta nel 1750 da Francesco Bassano e collaboratori. In alto, di fronte alle finestre, "La lavanda dei piedi" del tintorettesco Melchiorre Colonna (si dice che questa sia la sua unica opera rimasta). Sopra "L'agonia di Cristo nell'orto", con in basso il committente, forse un confratello della Scuola del Santissimo, è forse un lavoro del Tizianello, nipote del Tiziano. Sulla parete d'ingresso "La Madonna con i santi Giovanni Battista e Nicolò da Bari", di Francesco Bassano, con un chierichetto che solleva la croce vescovile ad indicare la dignità di quest'ultimo, tela interessante e realistica specie nel ritratto del chierichetto. Sopra la porta "L'Immacolata con Sant'Anna, San Gioacchino e Sant'Antonio da Padova, San Giuseppe e San Francesco di Sales", è firmata: Anno Domini 1734 G.B. Cromer, un pittore padovano.

Nel soffitto, entro cinque comparti dorati, trovano posto le tele che Paolo Veronese aveva eseguito nel 1577, per ornare lo spazio antistante la cappella del Santissimo. Nell'ovale centrale, sullo sfondo di nubi dove scorrono angeli in volo, appare la "Fede con lo Spirito Santo". Nei quattro tondi sono effigiati i quattro dottori della chiesa occidentale: "San Gregorio Magno" (con la tiara), "San Girolamo", "Sant'Agostino" e "Sant'Ambrogio".

Sul muro, appena usciti, ecco "La Cena di Emmaus", attribuito ad un anonimo del primo '500, che subiva l'influsso sia del Giorgione che di Palma il Vecchio. Il dipinto è molto rovinato da un restauro della metà dell'800. I due viandanti sono vestiti secondo il costume dei pellegrini jacopei

dell'epoca. Sappiamo che il lunedì di Pasqua, dedicato al tema di Emmaus, da qui partivano i pellegrini per Compostela: il dipinto vuole dunque ricordare l'avvenimento.

La Cappella del Santissimo, di cui ignoriamo l'architetto, costituisce quasi una chiesa nella chiesa. Venne iniziata nell'ultimo decennio del '500 e completata nel 1604. La grande balaustra marmorea, in marmi policromi, è della prima metà del '700. Al centro l'altare, a forma di tempio palladiano, con sopra la cupola il Redentore. Alle pareti quattro tele con episodi della Passione: "La Flagellazione", del Tiziano; "L'Ecce Homo", di Giulio del Moro; poi sotto "La Via Crucis" e "La Sepoltura", di Palma il Giovane. Il ciclo iconografico viene completato dai tondi rappresentanti i quattro evangelisti, eseguiti dal Padovanino nella prima metà del '600. Al di sopra si svolge la cupola, circondata da una balaustra lignea, con affreschi giovanili attribuiti da alcuni a Jacopo Guarana, mentre secondo altri sono di allievi di Nicolò Bambini (in ogni caso della prima metà del '700).

Sull'arcone di volta del presbiterio si trova un bel Crocifisso, di anonimo trecentesco, anche se alcuni studiosi lo attribuiscono a Paolo Veneziano: un bell'esempio di pittura veneta del primo '300. Nella parete dell'abside notare il bassorilievo tardo barocco del Martirio di San Giacomo Apostolo, l'autore potrebbe essere Giuseppe Torretto, che l'avrebbe eseguito nel 1704. La grande pala, che domina il tutto, è di Lorenzo Lotto (eseguita nel 1546, nell'ultima fase della sua vita): la Madonna siede in trono, incoronata da angeli, sullo sfondo di un drappo verde, fra gli apostoli Andrea e Giacomo, al loro fianco i due santi medici Cosma e Damiano, con in mano rispettivamente una spatola e un vaso da farmacia. Nel cartiglio la firma del Lotto e la data. La stanchezza dei volti dei personaggi, e la loro fiacchezza, probabilmente riflettevano la condizione fisica del Lotto, effettivamente ammalato nel periodo dell'esecuzione dell'opera. La cappella di sinistra è stata ampliata tra il 1621 e il 1624 dai fratelli Antonio e Francesco Contin per conto della Scuola dell'Annunziata. Forse degli stessi architetti è l'altare: discreto lavoro del primo barocco veneziano. La pala con "L'Addolorata" è del pittore romano Lorenzo Gramiccia. Sulla parete di destra si vedono il verso delle portelle dell'antico organo, raffiguranti Daniele e David, probabile opera di Gualtiero Padovano della prima metà del '500. Sulla sinistra le due portelle con "San Giacomo" e "San Giovanni Evangelista", attribuite allo Schiavone e fatte probabilmente nel 1532, anno di costruzione dell'organo.

Nella Sacrestia vecchia si trova un ciclo di dipinti che Palma il Giovane eseguì fra il 1575 e il 1581, per volontà del parroco Giovanni Maria da Ponte. È un percorso teologico incentrato sul mistero eucaristico, probabilmente suggerito dallo stesso sacerdote. Adornare una sacrestia con immagini pertinenti piuttosto ad una Cappella del Santissimo rappresenta un'indubbia novità. Ma in ciò si può vedere un'applicazione delle disposizioni sinodali di San Carlo Borromeo, che voleva nella Sacrestia almeno un'immagine sacra affinché il sacerdote potesse raccogliersi in meditazione sul mistero eucaristico.

Si comincia dall'angolo a sinistra con la scena dell' "Agnello Pasquale", in un affascinante notturno con lampi di luce e riverbero, che ci richiama al Tintoretto. Sopra la porta "Cristo deposto nel sepolcro", fra Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo. La scena grandiosa e teatrale che segue rappresenta "il Passaggio del Mar Rosso", interpretato in uno schema raffaellesco, frutto del soggiorno romano del pittore, ravvisabile in particolare nel gruppo di destra dei guerrieri egiziani travolti dalle onde, in contrapposizione con il gruppo di sinistra delle donne ebreie, in abbigliamento di dame veneziane del tempo. Al centro, un po' defilato, il gruppo con Mosè, poco incisivo. Il significato eucaristico sta nel parallelo tra Cristo, che con il suo sacrificio ci libera dalla schiavitù morale, e la liberazione degli ebrei dall'Egitto.

Nel quadro che segue viene rappresentato il parroco Da Ponte, in ginocchio davanti alla bellissima "Madonna con tre santi" che simboleggiano la sua carriera ecclesiastica: San Giacomo indica che era parroco dell'omonima parrocchia, San Silvestro che era arciprete dell'omonima Congregazione, e San Marco ad indicare che era canonico della basilica ducale.

Sulla parete di sinistra vediamo il "Serpente di bronzo", che oltre al significato eucaristico può avere anche un riferimento alla terribile pestilenza che aveva afflitto Venezia nel 1575-76. Nel dipinto che segue viene rappresentata la Discesa della Manna, anche in questo caso il significato eucaristico sta nella corrispondenza tra la manna che salva gli ebrei e l'Eucarestia che salva l'anima. L'ultima tela rappresenta Elia cibato dall'angelo, evidente anche qui il significato eucaristico.

Nel dipinto al centro del soffitto l'Eucarestia è rappresentata nella sua realtà di gloria e presenza reale. Sotto un ciborio, sostenuto da quattro colonne, sorge un altare. Su di esso, entro un ostensorio, è contenuta l'Eucarestia che diffonde una luce intensa come un nimbo, sì da oscurare i raggi dell'ostensorio. Intorno all'altare i quattro evangelisti.

Appena usciti, sul fianco della navata sinistra, possiamo ammirare la grande tavola con i "Santi Sebastiano, Rocco e Lorenzo", opera di Giovanni Buoncosiglio detto il Marescalco. Il quadro, con la divisione rigidamente geometrica dello spazio, risente dell'influenza del Mantegna, del Bellini e di Antonello da Messina.

Nell'altare della cappella dedicata a San Lorenzo si trova la pala con "I Santi Lorenzo, Girolamo e Prospero", eseguita da Paolo Veronese poco dopo il 1581. Il Santo martire, al centro con la graticola, raffigura nel volto un nobile ecclesiastico del tempo, sul pettorale della dalmatica la scena della Vergine con il Bambino, consueta iconografia dei diaconi.

Sulla parete di destra la grande tela di Palma il Giovane, eseguita poco prima del 1575, che svolge il tema di "San Lorenzo" che indica all'imperatore Valeriano la massa dei poveri ai quali ha dato i beni della Chiesa. Sulla parete di sinistra è narrato il "Martirio del Santo", sempre eseguito da Palma il Giovane nel medesimo periodo. Anche qui, sullo sfondo, si presenta un complesso architettonico con l'imperatore circondato dai soldati. San Lorenzo è disteso sulla graticola e te-

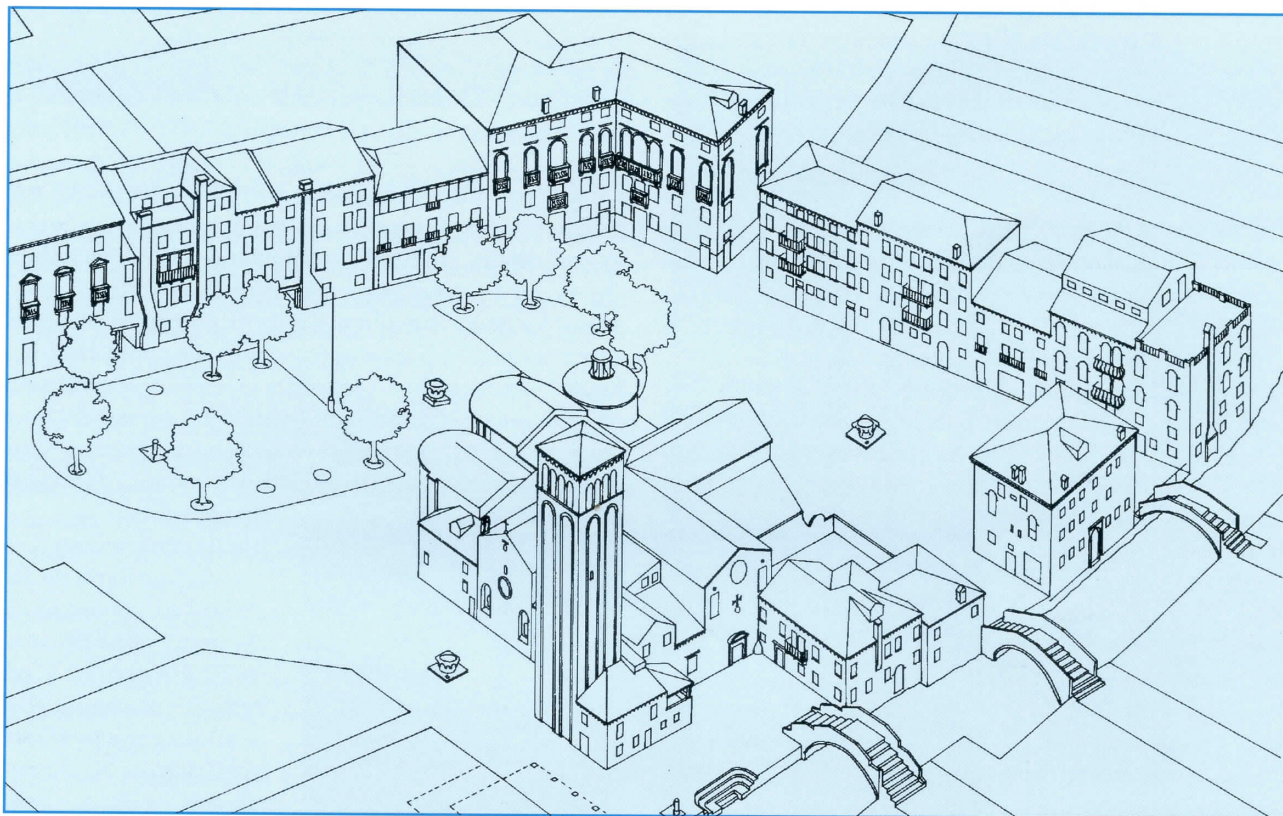
nuto fermo da due manigoldi, mentre altri mantengono acceso il fuoco e altri ancora recano sulle spalle ceste di carbone. Usciti dalla cappella ci si presenta innanzi il bel pulpito. Esso è a forma ottagonale, sorge come un grande calice, sostenuto da un gambo a nodo, decorato in ogni lato con marmi di ispirazione lombardesca, databile quindi nella prima metà del '500. Viene ricordato per la prima volta dal Sansovino nel 1581, che lo elogia più che altro a motivo della sua bizzarra: forse esso va accostato ai pulpiti franco-belgi della prima metà del '500.

Procedendo nella navata sinistra si osservi la tela con il "Miracolo di San Giacomo che resuscita il gallo e la gallina", da alcuni attribuito allo Schiavone. Questo episodio, conosciuto nel culto di San Giacomo, è l'unico esempio del genere nel Veneto. Tre pellegrini, padre, madre e figlio in cammino verso Compostela, si fermano a Santo Domingo della Calzada, alloggiano in una locanda ove a la fantesca tenta di sedurre il ragazzo ma, respinta, si vendica nascondendogli nella bisaccia un vaso prezioso. Il giorno dopo, appena partiti i tre pellegrini, ella denuncia il fatto al giudice. Il giovane viene arrestato e, secondo le leggi del tempo, impiccato. I genitori affranti proseguono il loro viaggio verso Compostela. Al loro ritorno ripassano per Santo Domingo, scoprendo il loro figlio ancora in vita, che afferma di essere stato sostenuto da San Giacomo durante l'impiccagione.

Si recano allora dal giudice, che è già a tavola assieme alla moglie, e gli raccontano il fatto. Questi dice che crederà solo quando il gallo e la gallina, già arrostiti e che sono sopra il tavolo, si metteranno a cantare. Il giudice alza quindi il coperchio del vassoio e vede i due polli resuscitati che cantano. Il pittore ha colto questo momento, solo che al posto del giudice e di sua moglie ha messo un re e una regina, con un paggio in elegante costume cinquecentesco.

L'ultimo altare di sinistra, dedicato al Crocifisso, è un ottimo lavoro del tardo Seicento, di autore anonimo, anche se alcuni studiosi sono propensi ad attribuirlo a Pietro Baratta. Sulla parete d'ingresso si innalzano l'organo e la cantoria. Questa è decorata, ai lati inferiori, da due grandi figure di profeti, abbastanza rovinati, su tavola. Questi dipinti, piuttosto pesanti e goffi, sono normalmente attribuiti allo Schiavone. Sul parapetto della cantoria tre piccole tele, sempre a lui attribuite, rappresentano "La disputa di Gesù con i dottori del tempio", poi "Gli Apostoli nella barca in lotta con le onde e Il martirio di San Giacomo".

Prima di lasciare la chiesa meritano uno sguardo alcuni banchi in noce. Quattro appartenevano alla Scuola dell'Annunziata, poiché sulla testata recano in rilievo le scene dell'Annunciazione; altri due erano di proprietà della Scuola del Santissimo, recano il Simbolo Eucaristico e la data 1731; altri due vanno collocati genericamente nel corso del '700.



■ Campo San Giacomo dall'Orio.

Disegni tratti da: U. Pizzarello, E. Capitanio GUIDA ALLA CITTÀ DI VENEZIA Vol. 2
Ed. L'ALTRA RIVA Venezia, 1990.

Lucas Cranach - L'altro Rinascimento

di Bruno Virgulin

C'era un motivo in più per visitare la Galleria Borghese, a Roma, chiusa il 13 febbraio 2011: la mostra "Lucas Cranach - L'altro Rinascimento".

Comunemente pensiamo al nostro Rinascimento come tipico prodotto del mondo latino in antitesi all'algido Nord rappresentato dagli inarrivabili Fiamminghi, eppure negli stessi anni maturava anche uno splendido Rinascimento tedesco rappresentato, al suo vertice, dal grande Albert Dürer e dal riformatore Lucas Cranach.

E' un effetto sconvolgente ma affascinante poter confrontare, una a fianco all'altra, opere ispirate allo stesso tema e con risultati tanto diversi dal punto di vista stilistico ed emozionale. Aldilà del gran numero di autografi (oltre 45 - come avrà fatto il curatore?), la qualità della mostra consiste nel raffronto ravvicinato tra due mondi spesso diversi: il cattolico e il riformato, il calore mediterraneo e il gelo nordico, uniti però dall'amore per la mitologia, il bello, il lusso, insomma, dalle tipiche debolezze della nobiltà e di una nuova ricca borghesia che ambiva ad essere trattata alla pari. Ne sono un tipico esempio le due grandi tavole che ci accolgono proprio all'ingresso: pantagrueliche mattanze di cervi, l'esaltazione della caccia da sempre l'essenziale passatempo della nobiltà. Ma anche quando possiamo osservare affiancate una sua Vergine con Bambino e quella di Giovanni Bellini. Oppure il suo S. Girolamo e quello di Lorenzo Lotto.

Il percorso è ritmato da sei sezioni: l'artista di corte, i ritratti, il potere delle donne, la fede, la sensualità femminile e le stampe. La Galleria ha sfruttato sapientemente le proprie opere per punteggiare e unificare i vari aspetti della sua arte.

Il vero inizio del percorso non può prescindere dalla "Venere e Amore che reca il fava di miele", icona della mostra e del catalogo. Una figura longilinea, molto sinuosa, sottile, dai seni quasi adolescenti, con cappello in testa, appoggiata ad un tronco, più ambigua che seducente, più ricca di simboli che di eros.



Un ottimo compendio per sintetizzare i caratteri salienti del Maestro che, partendo dall'iconografia dei pittori italiani, li "modernizzava" attraverso i canoni fiamminghi e una propria visione assai originale.

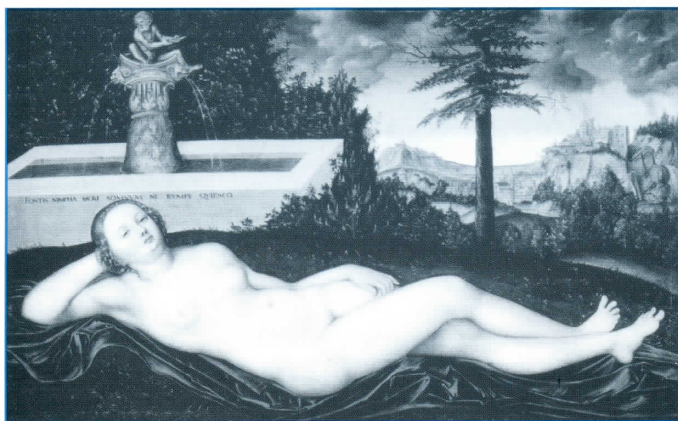
Il modello fiammingo è più evidente nelle opere naturalistiche e paesistiche, dove si può accarezzare il pelame di leoni e cervi, scorgere il frammentarsi della fredda e nitida luce tra le singole foglie di alberi o tra pianticelle dai dettagli così minuti da poterne ricavare un perfetto erbario. Anche taluni sfondi ci rimandano alle montagne del Tirolo o

alle colline della Sassonia. Non dimentichiamo che Lucas Cranach fu il maestro-imprenditore di Wittenberg, pittore di corte dell'Elettore di Sassonia per mezzo secolo dal 1504 al 1553, amico di Lutero, illustratore e propagandista della Riforma, testimone di un arcipelago tedesco, feudale e popolare, sanguigno ed eccentrico.

Seguono i ritratti, caratterizzati ed espressivi, specchio fedele della Germania del XVI secolo. Fa impressione vedere quanta distanza c'è tra queste opere e quelle analoghe di Raffaello o Piero della Francesca.

I ritratti rappresentavano una parte importante del suo successo. Già nel suo periodo viennese, egli aveva brillato con dipinti di eruditi, raffigurati con le loro mogli, che eseguiva come coppie davanti ad un paesaggio continuo. Cranach era allora il primo pittore tedesco che non considerava il paesaggio retrostante come semplice fondo, rinunciando ad elementi architettonici andando oltre gli esempi fiamminghi inserendo i ritratti nei paesaggi. Dal 1505, trovandosi come pittore di corte a Wittenberg, eseguì numerosi ritratti dei sovrani con i quali

erano adornati gli ambienti rappresentativi, ma che venivano anche inviati ad appartenenti di casate amiche o a ospiti di riguardo. Così l'artista guadagnò altri committenti nell'alta nobiltà tedesca, ma anche nel patriziato delle città sassoni. Dato che non sottostava a nessuna restrizione da parte delle corporazioni, poteva impiegare un nu-



■ *Ninfa in un paesaggio - Lipsia.*



■ *Adamo ed Eva - Berlino.*

mero illimitato di assistenti quando questo era necessario. Per far fronte al gran numero di lavori richiesti, sviluppò uno stile pittorico semplificato che tutti i suoi collaboratori dovevano imparare. L'esecuzione veloce veniva incontro alle esigenze dei committenti. Questa economia nel lavoro e la creazione delle tipiche facce e figure di Cranach portarono ad un numero illimitato di variazioni, di composizioni molto richieste che culminò nella produzione in serie di ritratti. Accanto a questi lavori preparati con sagome e lucidi, che erano eseguiti in serie, praticamente con un cavalletto vicino all'altro, si trovano altri lavori di grande qualità della mano del maestro, che documentano l'immutata forza d'invenzione e d'innovazione. A Vienna diventò il precursore del ritratto umanistico. Nella città universitaria di Wittenberg fungeva anche da cronista della Riforma Protestante. Cranach ritrasse Lutero durante tutto il corso della sua vita fino al letto di morte. Creò i ritratti riconosciuti del riformatore, della moglie Katharina von Bora e di Filippo Melantone che furono riprodotti infinite volte dalla sua bottega in coppie di quadri.

Anche nelle favole mitologiche o nei personaggi biblici si ripete la profonda differenza tra le sue incisive ed algide rappresentazioni e quelle calde ed addolcite dei maestri italiani dove spesso domina la rappresentazione teatrale a scapito di quella simbolica e moralista. In parti-

colare le sue Giuditte e Salomè sembrano più elegantissime cortigiane che non sanno bene cosa fare delle teste sanguinolente che eroine o perfide ballerine.

La rivalità o magari la guerra fra i sessi è un concetto archetipico e probabilmente eterno che ogni epoca esprime a modo proprio. Fra Quattro e Cinquecento, si va diffondendo la tesi del "potere" o dell'"inganno" delle donne che si traduce in una fioritura di soggetti dove una figura femminile utilizza il proprio fascino per dominare, compromettere o addirittura distruggere un uomo illustre e inconsapevole. Si tratta di episodi derivati principalmente dalla storia antica o dalla Bibbia fra i quali si possono citare quelli di Aristotele e Fillide, Giuditta e Oloferne, Sansone e Dalila, Sisara e Giaeale ma anche il giudizio di Paride, Davide e Betsabea, Lot e le figlie o la vicenda di Salomè e la testa del Battista anche se l'inganno primordiale, per antonomasia, resta quello legato al peccato originale.

A nord delle Alpi Lucas Cranach fu tra i primi artisti a trasferire in pittura questi soggetti, tanto da diventare un vero e proprio specialista del settore, elaborando una serie di tipologie di grande richiamo che vanno dalle mezze figure in primo piano alle grandi scene articolate ricche di personaggi. Il tema del "potere della donna", brillantemente illustrato nei suoi dipinti, era senza dubbio molto apprezzato a corte. In seguito, però, ne scopriro-



■ *Davide e Betsabea - Collezione privata.*

no il fascino anche i ceti borghesi e benestanti e la moltiplicazione delle repliche e varianti del Giudizio di Paride, Davide e Betsabea, ma anche dei vari Adamo ed Eva e di altre invenzioni di Cranach, è indicativa di questo allargamento del mercato. Queste rappresentazioni rispecchiavano le idee correnti sul rapporto – ancora strettamente gerarchico – fra uomo e donna, presentandole come spiritosi exempla contraria e incitando così lo spettatore ad astenersi da comportamenti come quelli rappresentati nelle immagini. A volte non è assente il senso del comico che giustifica la grande popolarità di un altro filone analogo, quello della coppia male assortita, nella quale un uomo anziano

corteggia una giovane (o viceversa): non a caso un'altra specialità della ditta Cranach. Temi, insomma, che il pittore sviluppa prevalentemente sulla base di tradizioni figurative e letterarie di area tedesca e olandese o, più di rado, di modelli italiani (Salomè, Giuditta).

L'immagine della donna sensuale, seducente e (semi)nuda costituisce una delle novità più spettacolari dell'arte del Rinascimento italiano (Botticelli, Raffaello, Giorgione, Tiziano). Eppure il pittore cinquecentesco del nudo femminile per antonomasia non è italiano ma tedesco: è proprio Cranach che non segue la tipologia classicheggiante che siamo abituati a riconoscere nel nudo rinascimentale.

Cranach comincia a misurarsi con il tema nel 1509, nella xilografia a chiaroscuro che raffigura "Venere e Cupido" e nella grande tavola del medesimo soggetto, all'Ermitage. La figura

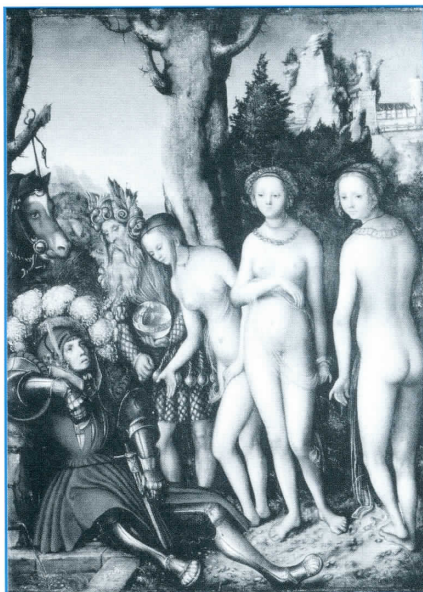
femminile si staglia sullo sfondo nero come una Venere di Botticelli ma il suo modello è in realtà l'Eva del grande dittico del "Peccato originale", dipinto da Alfred Dürer nel 1507. L'elegante silhouette simil dureriana, leggermente allungata e dal passo quasi di danza, si adegua al canone estetico fiammingo-borgognone, fissato in tutta una serie di incisio-

ni e dipinti quattrocenteschi nord-europei, tra cui le abitatrici del "Giardino delle delizie" di Hieronymus Bosch.

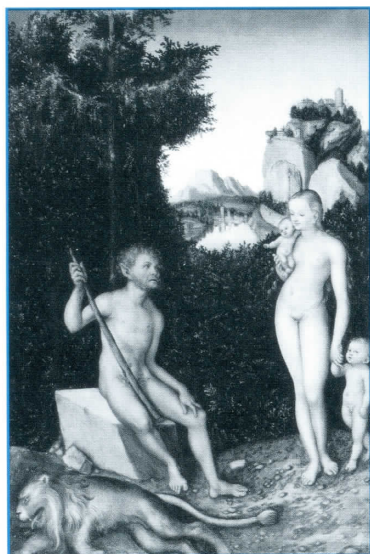
Un canone di bellezza che Cranach introduce con straordinario successo alla corte di Wittenberg e nelle altre città e residenze signorili della Sassonia, come testimoniano le innumerevoli copie e varianti dei suoi nudi femminili tuttora presenti nelle collezioni pubbliche e private del mondo intero. La tipologia è sempre la stessa: figurine eleganti dai corpi flessuosi e apparentemente privi di struttura ossea, creature decorative, dalla pelle liscia e bianchissima e dall'aspetto vagamente inquietante, quasi una sequenza ininterrotta di "Lolite" ma con at-

tributi iconografici ogni volta diversi. Non uguali perché Cranach inserisce le sue fanciulle in tutta una serie di tematiche (pseudo)religiose e profane, in parte tradizionali e in parte nuove ma tutte, o quasi, prodotte in quantità quasi industriali dalla sua attivissima bottega. Fra questi soggetti figurano il "Giudizio di Paride", le "Tre Grazie", "Venere e Amore che reca il fava di miele", la "Ninfa in un paesaggio", ma anche "Lucrezia" in molteplici pose e riprese, "Apollo e Diana", "Adamo ed Eva" e tanti altri temi ancora. Si misura, in queste opere, con un'intera gamma di tradizioni nord-europee ed italiane. Nel "Giudizio di Paride", ad esempio, un soggetto squisitamente classico, l'artista si ispira a un modello formale e iconografico di origine nordica. La "Ninfa in un paesaggio", per contro, si presenta come una variante sui generis dell'invenzione legata al Giorgione mentre la

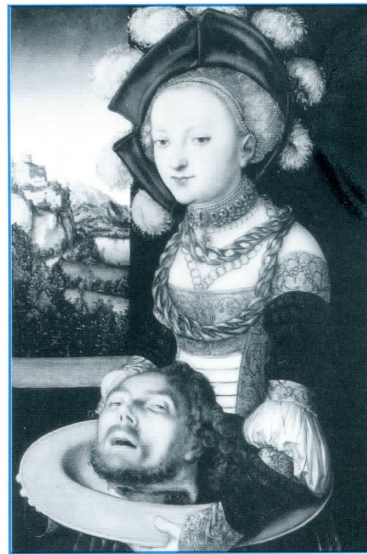
matrice dell'"Apollo e Diana" va individuata nei bulini di Dürer e di Jacopo de' Barbari. Una sfilata di nudi femminili che non ha eguali nell'arte del Cinquecento europeo e che prende forma a partire dalla fine del terzo decennio poiché si era dovuto adattare a un mercato artistico in fase di transizione, a causa dello scarso interesse delle chiese luterane per le arti figu-



■ *Giudizio di Paride - Fort Worth.*



■ *La Famiglia del Fauno
Los Angeles, Getty Museum.*



■ *Salomè con la testa
di Giovanni Battista - Budapest.*



■ *Martin Lutero - Firenze, Uffizi.*

relative. Le nuove tipologie profane, sensuali e di sapore umanistico, furono lanciate per assicurarsi una clientela diversa, assecondando le esigenze e i gusti moderni del principe elettore, della sua corte e dei ceti più abbienti delle città sassoni e dell'Europa centrale. Per quanto riguarda il significato di tali immagini, è forse possibile che nascondano un messaggio edificante le varie Lucrezie che, fissando lo spettatore con uno sguardo ambiguo, si trafiggono il candido petto col pugnale? Lucrezia costituisce certamente un alto esempio di forza etica e morale ma nelle interpretazioni di Cranach sono del tutto assenti il pathos e il dramma che Dürer e Tiziano hanno voluto inserire nelle loro versioni del soggetto. Ed è davvero il caso di interpretare la "Giuditta", a sua volta frivola, sensuale e leggermente intrigante, come un simbolo della fede luterana, relegando Oloferne nell'improbabile ruolo di Carlo V? Più complesso il caso delle Veneri. Quella con Cupido accanto, del 1509, reca scritto un monito contro le insidie del piacere carnale. Un'altra Venere, accompagnata questa volta da un Cupido ladro di miele – un soggetto estremamente popolare e basato su una favola attribuita a Teocrito – alluderebbe, secondo una recente proposta alquanto azzardata, a un concetto luterano che contrappone il dolore che accompagna l'eros all'agonia della Passione. La straordinaria "Ninfa in un paesaggio", anch'essa in varie versioni, è stata oggetto di molteplici letture, spesso molto dotte, di carattere filosofico, umanistico e politico. La discussione assomiglia a quella, ormai centenaria, sul significato – letterario, morale e politico, ma anche pittorico o sessuale – dei temi mitologici e allegorici nella pittura veneta del primo Cinquecento, fra Giorgione, Tiziano ed epigoni. Analogamente, i soggetti mitologici di Cranach sono stati messi in rapporto con i circoli

umanistici dell'università di Wittenberg e ricollegati alla propaganda politica della dinastia sassone dei Wettin. Meno convincenti appaiono altri tentativi di interpretazione accademico-umanistica, se non altro perché si tratta, tutto sommato, di opere pittoriche prodotte in serie, tutte basate su un unico schema tipologico che ne costituisce ad evidenza la chiave del successo. Opere, insomma, che hanno sancito con il marchio di Lucas Cranach il parametro della bellezza femminile per quasi un secolo in tutta l'area centro-orientale europea: un successo strepitoso, paragonabile solo a quello dei sontuosi nudi di Tiziano, il vero antagonista di Cranach in Italia, alla corte asburgica e, infine, nell'intera Europa.

Le donne di Cranach seducono perché sono sinuose, coinvolgenti ma anche ambigue, smorfiose, perfide e perciò irresistibili. Nell'"Adamo ed Eva" degli Uffizi, due grandi tavole datate al 1518, la prima donna ha già staccato dall'albero il pomo fatale che porta ben visibile sulla buccia il segno dei suoi dentini. Lo offre con un gesto insieme timido e sfrontato al suo compagno che si gratta la testa perplesso ma che certo non saprà resistere. L'attrazione erotica e l'effetto comico si



■ *Ritratto di Carlo V Madrid, Thyssen Bornemisza.*

bilanciano in un dialogo senza parole che resta indimenticabile. L'ultima provocazione, il sommo paradosso, li cogliamo nel "David e Betsabea" la donna concupita dal re ebreo è completamente vestita. Si è tolta soltanto uno stivaletto. Il suo piedino è nudo e il re d'Israele, dall'alto della torre, solo quello vede e si perde. Non ci può essere attrazione erotica più sottile e più coinvolgente. Il luterano Lucas Cranach – pittore di corte del Principe Elettore di Sassonia – aveva capito tutto, molti secoli prima di Alfred Hitchcock.



■ *Coppia Male assortita - Budapest.*

<http://www.mostracranach.it>

Un viaggio nel Sahara

di Cristina Rossi e Antonio Fornasiero

Il viaggio si è svolto nel mese di novembre 2010 nell'area sud occidentale della Libia: siamo partiti da Ghat con i fuoristrada, le tende, i viveri e ci siamo diretti verso nord costeggiando il confine con l'Algeria, toccando Maghidet, una foresta di pinnacoli in pietra emergenti dalla sabbia, quindi l'ouadi (letto di un fiume ora privo di acqua) Karabtina, quindi l'oasi di Tachiumet, avamposto italiano durante gli anni trenta, il pozzo di Duinet, poi abbiamo attraversato tutto l'erg di Awbari, un insieme di dune spettacolari fino ai laghi di Mandara quindi abbiamo raggiunto la città – oasi di Sebha nel centro della Libia.



■ Gli escursionisti tentano di superare le dune con il fuoristrada.

Il deserto nell'immagine collettiva è un luogo disabitato, pieno di sabbia dove non succede nulla, forse anche un po' monotono. In realtà il Sahara è sì un luogo sabbioso dove non si incontra nessuno, ma offre spettacoli mozzafiato, dune di sabbia colorata (che rappresentano circa il 15% di tutto il territorio) con sfumature dal giallo al rosso, rocce dalle forme più strane, altopiani, depressioni sotto il livello del mare e catene montuose e, ovunque, pitture, incisioni rupestri, oggetti e utensili in pietra testimonianza di vita passata.

Le dune sono molto antiche ed esistono già durante l'ultima glaciazione, che avviene circa 10.000 anni prima di Cristo; al termine della glaciazione si formano fiumi e laghi e le dune si coprono di vegetazione. Questa abbondanza di acqua e di verde porta ad uno sviluppo della vita: animali come giraffe, rinoceronti, antilopi, leoni e perfino elefanti popolano le enormi savane e la presenza umana è testimoniata da innumerevoli tracce sia di epoca paleolitica che neolitica. L'abbondanza d'acqua e di vegetazione pian piano diminuisce e spariscono al-



■ *Macina multipla del neolitico.*

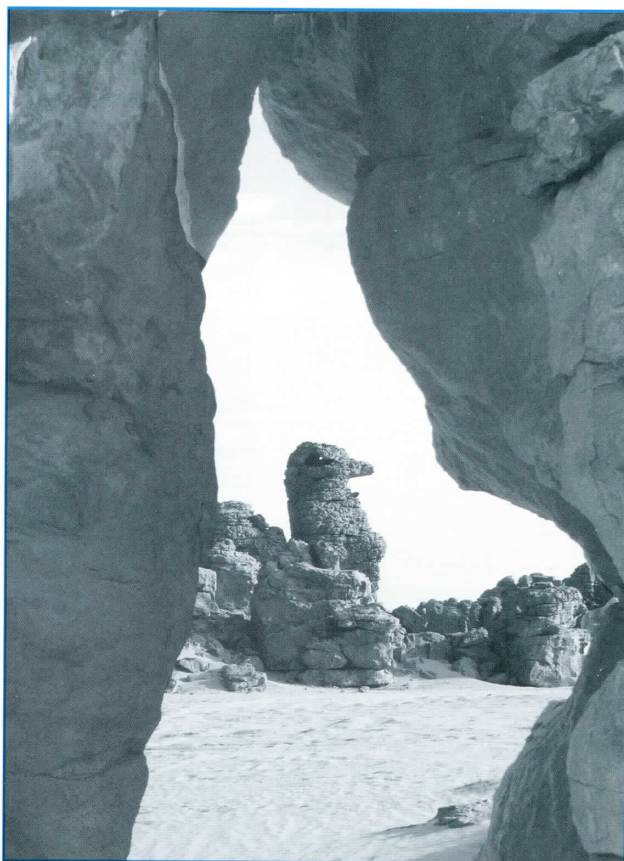
cuni animali come elefanti, giraffe, leoni, l'uomo diventa sedentario e alleva bovini. Verso il 2500 a.C. l'area sahariana viene progressivamente abbandonata a causa del processo di desertificazione che continua fino ad oggi. Le testimonianze della vita del Sahara sono numerose e chiaramente visibili: nei pressi degli antichi laghi si trovano spesso rocce particolari o grotte con pitture e incisioni raffiguranti uomini, donne e animali: alcuni sono



■ *Amigdale del paleolitico.*

così realistici e ricchi di particolari da rivelare eccellenti capacità di osservazione e di rappresentazione grafica. Si trovano poi strumenti per la caccia dell'uomo paleolitico: le amigdale di varie forme, dimensioni e colori, che affiorano appoggiate sulla sabbia, ottenute attraverso la scheggiatura con pietre più dure, capolavori di precisione e di simmetria. Pare strano, ma nel deserto gli oggetti più pesanti "galleggiano" sulla sabbia che tende a disporsi in strati sovrapposti a seconda della granulometria: gli strati più sottili stanno sotto e man mano quelli più grossi si dispongono sopra.

Molte sono anche le testimonianze del neolitico che nel Sahara si situa fra il 8000 e il 2500 a.C.: macine, pestelli, pezzi di ceramica più o meno lavorati, uova di



■ *Profili di pietra del Maghinet.*

struzzo, perline per collane, punte di frecce, oggetti che di solito si trovano sulle sponde degli antichi laghi e rivelano una manualità e un'abilità eccezionali, considerando anche i mezzi di cui disponevano.

Insomma il Sahara è un autentico museo a cielo aperto che ti dà l'emozione di calpestare suoli sui quali nessuno ha messo piede da migliaia di anni e di scoprire e toccare oggetti abbandonati da uomini almeno 4500 anni fa che nessuno ha mai più utilizzato né sfiorato.



■ *Incisioni rupestri.*

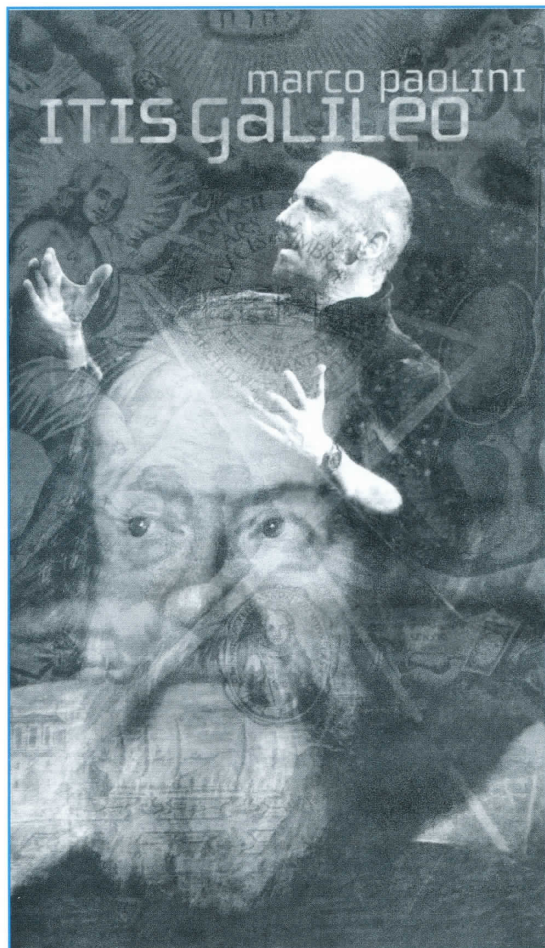
ITIS GALILEO di Marco Paolini

a cura di Marina Carrara

La sera del 7 gennaio 2011 al Teatro di Villa dei Leoni a Mira (VE) ha visto il debutto del nuovo spettacolo (si può ancora chiamare così o si tratta piuttosto di lezione-viaggio collettivi?) di Marco Paolini scritto con Francesco Niccolini e la consulenza storica e scientifica di Giovanni De Martis e Stefano Gattei rispettivamente. Unico elemento scenico una grande sfera metallica molto somigliante ad una bomba di profondità che simboleggia via via la Terra, il Sole, i Pianeti ma anche una mina vagante (quale fu Galilei per il suo tempo) che aprendosi svela la nuova cosmogonia copernicana in antitesi a quella tolemaica.

Quasi due ore e mezzo di viaggio che, partendo dai massimi filosofi greci, arriva a trattare di Copernico, Galilei, Keplero, Shakespeare, Chiesa e Inquisizione senza quasi nessun intermezzo comico, satirico tipico dei suoi precedenti lavori. Si ride poco o nulla, tranne durante le *traduzioni* in veneto dell'Amleto e della dimostrazione *del principio della relatività galileiana* (contro coloro che affermavano l'immobilità della terra) con una barca, un pentolone, dei pesci, due bottiglie di vino e un pugno di mussati! Eppure l'attenzione del pubblico è totale, quasi un silenzio assoluto nelle pause, a volte anche lunghe, del racconto. Perché la grande bravura dell'affabulatore crea una crescente tensione, avvince nonostante i temi pesanti (strano, parlando di cielo, stelle e pianeti), ostici in alcuni passaggi, fino all'applauso liberatorio finale.

Se Galilei è il perno attorno a cui ruota il discorso (terra o sole, Copernico o Tolomeo?), la vera protagonista è la nascita della scienza come è oggi intesa. L'empatia che si crea non è tanto verso le vicende umane del nostro Galileo quanto verso lo scontro epocale tra ortodossia cattolica ancorata alla visione aristotelica e alle Sacre



Scritture con la nascente indagine empirica e il pensiero volto a comprendere e spiegare il grande libro della Natura. Per la Chiesa, ovviamente, la Bibbia e gli insegnamenti dei Padri non potevano essere messi in discussione (essendo suggeriti direttamente da Dio) ergo? tutto ciò che andava contro di essi andava respinto, emendato, eliminato... bruciato come, solo trenta anni prima, era accaduto al filosofo Giordano Bruno! L'università del Seicento (come pure quella dei secoli precedenti) era tutta basata sulla teologia, la filosofia, la retorica e in subordine le altre arti e, naturalmente, appannaggio di pochissimi. Il resto dell'umanità doveva sopravvivere grazie al buon senso, alla tradizione tramandata oralmente, infarcita di superstizioni, ricorrendo ai cerusici e alla buona sorte. In questo clima, Galileo doveva muo-

versi, affermarsi e sfuggire all'Inquisizione. Paolini indugia poco sul racconto prettamente biografico, pochi accenni qua e là alle difficoltà finanziarie – che lo costrinsero a dare ripetizioni e perfino a compilare oroscopi –, ai problemi familiari (la compagna veneziana – mai sposata – che gli ha dato tre figli, di cui 2 figlie mandate in convento). È, invece, sottolineato il suo excursus didattico dall'università di Pisa (lo sapevate che non riuscì a laurearsi ma divenne professore per meriti acquisiti?) a quella di Padova sicuramente la più libera del tempo (fondata da un gruppo di professori e non dal clero e sotto la giurisdizione di una più tollerante Serenissima). Scopriamo che il suo momento decisivo corrisponde all'affermazione del cannocchiale che riesce a vendere a caro prezzo ai veneziani (che intravedono potenziali vantaggi militari). Non era sua l'invenzione, ma olandese. Lui però intuisce che con alcune mirate modifiche può sfruttarlo meglio ed è, qui sta la sua grandezza, il primo

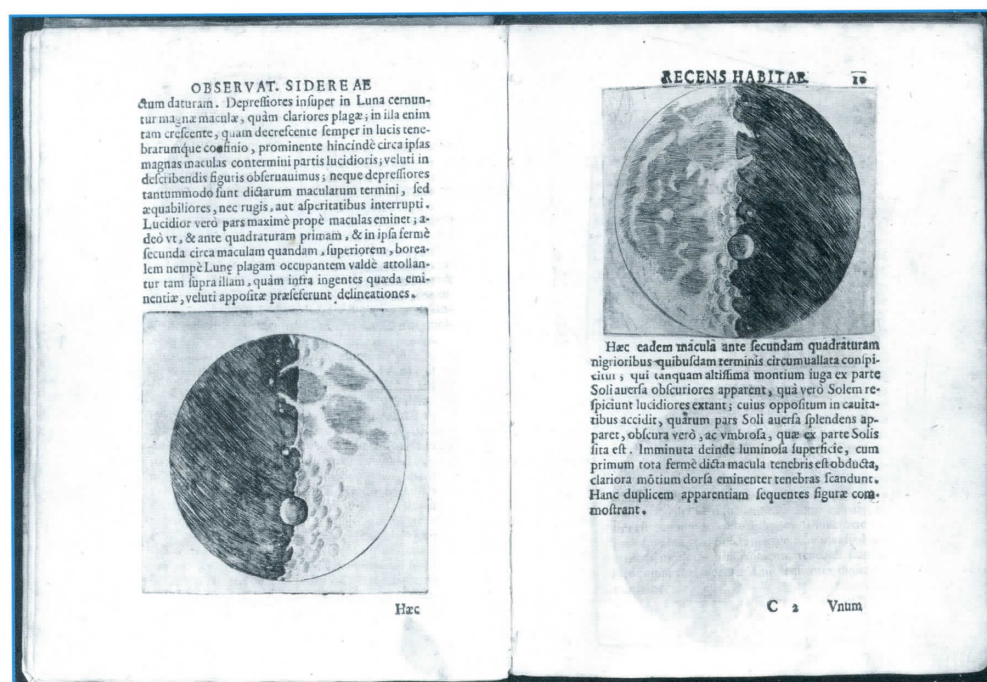
a rivolgerlo verso le stelle e i pianeti. Crede sia l'arma decisiva per convincere tutti che la nuova cosmogonia descritta da Copernico debba finalmente sostituire quella di Tolomeo. Copernico non fu il primo a pensare che il sole fosse al centro del sistema e la terra con gli altri pianeti conosciuti a girarci attorno. Fu il filosofo e astronomo greco Aristarco di Samo ad intuirlo ma non riuscì a dimostrarlo, sopraffatto anche dalle teorie dei più famosi Platone e Aristotele. Copernico, invece, si convinse che la teoria eliocentrica spiegava meglio la realtà e dava risultati più precisi nella compilazione degli oroscopi - ancora loro - e usò la matematica per dimostrarlo e non il semplice intuito. Essendo un canonico (ma anche astronomo, medico, giurista, economo, governatore) si rese conto delle implicazioni della sua scoperta: una rivoluzione astronomica. Non si trattava solo di sostituire il Sole alla Terra, ma ribaltare le convinzioni unanimemente accettate e ridiscutere quanto affermato con assoluta certezza dal credo cattolico. Il suo manoscritto rimase nel cassetto per 27 lunghi anni, fatto stampare solo in punto di morte. Galileo fece subito sue le idee copernicane e cominciò a divulgarle nonostante gli avvertimenti a tralasciare quelle teorie pericolose in odore di eresia. Il cannocchiale gli consentì (con i suoi trenta ingrandimenti) di vedere quello che era impossibile ad occhio nudo. Scoprì quattro dei pianeti di Giove e lo pubblicò nel *Sidereus Nuncius* dedicato al Granduca di Firenze che gli offrì la cattedra a Pisa. Finalmente la sua vita cambiava, non era costretto a lottare contro le ristrettezze economiche, poteva dedicarsi totalmente ai suoi studi. Ma la fama portò con sé anche un aspetto negativo non di poco conto. I gesuiti e i domenicani misero gli occhi sulle sue pubblicazioni e, con alterne vicende, cominciarono a segnare il suo futuro. Come già accennato la posizione della Chiesa non poteva tollerare alcuna idea, ideologia, teoria che andasse a cozzare, a ribaltare la propria, l'unica ammessa.

Qui va fatta una precisazione, Paolini non calca la mano su questo punto fondamentale del racconto. Sarebbe stato facile enfatizzare solo il lato oscurantista della Chiesa e dipingere

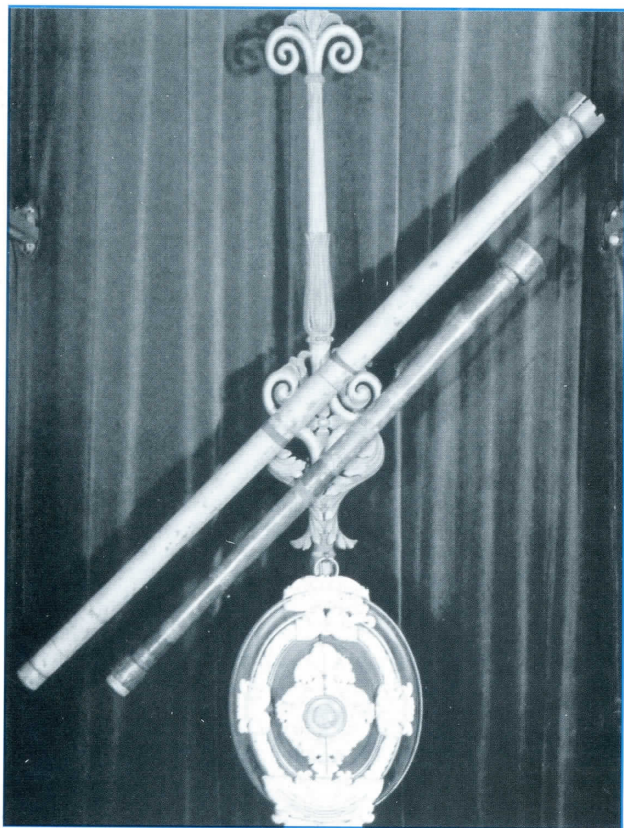
Galilei come il cavaliere bianco soccombente. Non avviene, anzi, vengono citati molti personaggi anche all'interno del clero che ascoltano con interesse i ragionamenti che lo scienziato espone. Il quale non è esente da errori anche grossolani quali le orbite circolari (corrette in ellittiche da Keplero), la natura delle comete o delle maree. Si illude che arrivando a discuterne per sei giorni con il nuovo papa Urbano VIII possa superare gli ostacoli frapposti dalle varie gerarchie competenti. A questo riguardo Paolini offre un lampo della sua vis comica: «E' come se papa Ratzinger stesse a parlottare una settimana con Margherita Hack!».

Ai vari attacchi portatigli, risponde con pubblicazioni puntigliosamente argomentate eppure, quando scende in campo direttamente l'Inquisizione, il suo destino sembra segnato. La pubblicazione del *Dialogo sui massimi sistemi* che inizialmente ottiene l'imprimatur, anziché alleggerire la sua posizione, irrita il Papa a tal punto che il Tribunale del Sant'Uffizio allestisce il processo che inevitabilmente sancirà la sua colpevolezza e lo obbligherà all'abiura. Altro tema controverso e discusso. Se apparentemente sembra una sconfitta per il nostro grande vecchio, ci dimostra invece quanto superficiale e non convinta sia la sua ritrattazione. Oltre a salvaguardare la sua persona (dopo Giordano Bruno non era tanto scontata) gli permise di uscire dalle estenuanti dispute che gli assorbivano tempo ed energie, dedicandosi invece completamente ai suoi studi. Paradossalmente la sua ultima decina d'anni è quella più proficua, le maggiori scoperte e la qualità dei suoi lavori non ha eguali.

L'ultima immagine sul palcoscenico è quella di Paolini-



La luna disegnata da Galileo nel *Sidereus Nuncius*.



■ *Il cannocchiale di Galileo.*

Galileo seduto sulla palla/sfera/bomba tra le catene dell'argano sollevatore, quasi una prigione che però lo eleva a un ambito più alto, più consono agli ideali della sua vita. Uno scroscio fragoroso di rock'n'roll (pessima scelta stilistica) rompe definitivamente l'incanto di questo teso, affascinante, coinvolgente racconto, dando il via ai convinti applausi finali. Anche l'iniziale prologo, a sipario chiuso, che tenta di interagire con il pubblico non aggiunge nulla alla bellezza della narrazione. Togliendolo si entrerebbe immediatamente nel vivo, rendendo il tutto più serrato ed emozionante.

Leggiamo, infine, la presentazione che lo stesso autore fa del nuovo e impegnativo lavoro.

Viviamo in un tempo in cui la magia è tornata a governare il presente e il futuro.

Sarà perché le leggi dell'economia - che ci toccano da vicino e nel portafoglio, nello stile di vita e nelle relazioni - non sono matematicamente perfette e contengono una componente di caso molto rilevante.

O forse semplicemente la ragione ha perso appeal. Sta di fatto che, 400 anni dopo la consacrazione della rivoluzione copernicana, tutti i giornali e le TV diffondono l'oroscopo che è costruito sulle stelle fisse dell'universo tolemaico. Sappiamo tutti che è una forma di superstizione, ma alla fine non è importante. Ci piace pensare

che possa essere così, che gli astri possano influenzare la nostra vita.

La scienza ci ha deluso? Forse sì.

E forse proprio perché ci ha proposto troppe poche certezze - ha scoperto la relatività e l'indeterminatezza e perché non garantisce più un futuro migliore per tutti, la casualità e la magia sono tornate prepotentemente in auge. Ecco perché Galileo appare interessante oggi: non solo per il confronto tra fede e ragione, ma soprattutto tra ragione e superstizione. Capire la scienza è difficile, soprattutto se si perdono i requisiti di certezza e incontrovertibilità che sembravano propri di ogni sapere tecnico e scientifico fino al Novecento. Invece è più facile giocare al lotto. Anche se il calcolo delle probabilità dovrebbe dissuaderci, ci entusiasma quell'unica possibilità, alla faccia della matematica.

In ogni tempo è facile irridere le teorie del passato. Quando finiscono le teorie fanno sempre ridere. La cosa difficile è metterle in discussione mentre ci si vive dentro. Accettare che quello che sembra assodato possa essere messo in discussione. Ecco, oggi ci serve l'ironia di Galileo. Galileo ha saputo andare in contrasto anche con la propria personale sensibilità e con i propri canoni di pensiero.

Per questo è interessante riannodare un discorso iniziato nel Seicento.

Un discorso nato in un mondo di pecore concordi. Un discorso che oggi finisce per toccare l'economia, a cui sembriamo assegnare lo stesso potere che si dava all'astrologia. Una "economia vudu" fatta di interpretazioni dei segni e di opinioni suggestive.

Ecco perché "Galileo" viene in prosecuzione del discorso intrapreso con "Miserabili". Dopo aver toccato lo strapotere dell'economia, questo lavoro si confronta con la potenza (o la debolezza) del pensiero in un contesto che risulta molto sicuro di sé. La lezione di Galileo non è solo scientifica. È innanzitutto la lezione di un uomo che non rinuncia ad usare il cervello. I media - e la TV in particolare - propongono dimensioni meno stimolanti per il cervello e più rilassanti. La dimensione critica è quella che può essere recuperata sull'esempio di Galileo. In questo senso la scuola può e deve avere un ruolo fondamentale. Eppure siamo al paradosso: ai tempi di Galileo la scuola era onnipotente, era il luogo dell'ortodossia, dove venivano trasmessi bagagli di certezze. Era il luogo in cui il pensiero doveva difendersi dai dogmi per reagire e innovare. Oggi la verità sembra tutta fuori dalla scuola, tra la famiglia e la TV. Per questo è necessario restituire un senso allo studio: è l'unica strada per imparare la fatica di pensare con la propria testa, è l'unica via per non farsi omologare. In fin dei conti, se l'avessimo avuto come prof. al Liceo, forse tutti avremmo capito la fisica!

“Vallone Moranzani”: un’opportunità per Malcontenta?

di Renato Boaretto



Fino agli inizi degli anni '60 tutti i terreni di Malcontenta si trovavano a circa due metri al di sotto della strada.



Una delle fattorie rimaste, ancora abitata, visibilmente soffocata dalla discarica che la circonda.

Malcontenta, fino agli anni '50 paese a prevalente economia agricola, è situata lungo il Naviglio Brenta che la divide amministrativamente tra i comuni di Venezia a nord e Mira a sud.

Mentre il territorio nel comune di Mira è rimasto fino ad oggi a vocazione agricola e non ha subito alcuna trasformazione, quello nel comune di Venezia, a partire dagli anni '60 con la nascita della seconda zona industriale, è stato completamente stravolto. Il saccheggio ambientale è iniziato con le “bonifiche” che, innalzando i terreni per più di due metri rispetto all'esistente piano campagna, hanno inghiottito per ettari ed ettari le innumerevoli abitazioni immerse nei campi coltivati. Nel corso degli anni le “bonifiche” e le discariche sono proseguite fino a lambire il centro abitato. Su quei terreni, poi, si sono insediati stabilimenti chimici, depositi petroliferi, un polo dell'alluminio, centrali termoelettriche, depositi container, rifiuti, discariche aperte a continui versamenti, ...

Risultato: un centro abitato confinato in una depressione innaturale per l'innalzamento dei terreni circostanti, soggetto a ogni acquazzone al rischio allagamenti con gli abitanti prigionieri del traffico industriale, esposti a rilevanti pericoli per la salute a causa dell'inquinamento atmosferico, elettromagnetico, delle falde acquifere, delle discariche a cielo aperto, ...

Nel corso degli anni, sostanze nocive, derivanti dall'attività industriale, si sono sedimentate anche nei canali di Porto Marghera e l'inquinamento dei fondali impedisce le normali attività di scavo.

Il progressivo interrimento dei canali industriali rende

impossibile il transito di navi con pescaggio oltre 9,14 metri con grave danno al sistema economico di tutta l'area.

Viene nominato dal Governo un Commissario delegato con il compito di provvedere alla manutenzione straordinaria dei canali portuali, fino alla profondità di -11 m, e di assicurare la corretta gestione dei fanghi dragati.

La mancanza di siti per il conferimento dei fanghi pericolosi o, dove esistono, l'alto costo di stoccaggio, hanno contribuito all'elaborazione del progetto “Vallone Moranzani” che prevede il deposito, dopo il trattamento di inertizzazione, di due milioni e mezzo di metri cubi di fanghi pericolosi sopra l'esistente discarica (mai bonificata) che si estende da Malcontenta a Moranzani.



Particolare della fattoria dal quale si può dedurre il livello della discarica.



■ Un'altra fattoria soffocata dalla discarica e dalle linee elettriche dell'alta tensione.



■ Serbatoi del deposito petrolifero sino a ridosso del centro abitato di Malcontenta.

Il progetto propone, inoltre, una serie di interventi riguardanti:

- l'interramento, da Fusina a Malcontenta, di quattro elettrodotti da 230 - 380 KV;
- interventi sulla viabilità comunale, provinciale, regionale e statale in modo da separare il traffico urbano da quello industriale;
- interventi sulla rete idraulica che presenta situazioni di insufficienza e sofferenza, con creazione di bacini di espansione attrezzati a bosco;
- realizzazione di un parco urbano sopra ad una vecchia discarica dismessa a ridosso dell'abitato di Malcontenta;
- bonifica di altre discariche dismesse;
- creazione di una più ampia cintura verde nel quadrante sud occidentale di Marghera, da punta Fusina al casello di Villabona;
- delocalizzazione del deposito di carburanti della San Marco Petroli, ubicato a ridosso dell'abitato di Malcontenta.

L'intervento, riguardante un'area di 500 ettari, vede coinvolti numerosi enti pubblici e privati tra cui: Regione, Provincia, Comune di Venezia, Ministero dell'Ambien-

te, Magistrato alle Acque, Autorità Portuale, Eni, Consorzio di Bonifica, Terna, Enel, Syndial, San Marco Petroli, ...). La spesa presunta è di circa 480 milioni di euro, in parte già finanziata.

Le esistenti discariche di sostanze tossiche saranno bonificate, verranno costruiti parchi urbani su un'area di 200 ettari, nuove strade, opere idrauliche per evitare il ripetersi di alluvioni; verranno, inoltre, interrati chilometri di linee elettriche ad alta tensione che oggi passano sopra la testa dei cittadini. La San Marco Petroli verrà delocalizzata in una zona lontana dal paese e sull'area dismessa sorgerà un parco.

Prima di rendere operativo il progetto, al fine di coinvolgere, informare e responsabilizzare i cittadini ed i soggetti interessati alle criticità del territorio, il Commissario Delegato ha avviato, seguendo le modalità di un'Agenda 21 locale, il Forum "Vallone Moranzani".

I temi trattati sono stati:

- Viabilità
- Idraulica
- Verde pubblico / Elettrosmog
- San Marco Petroli
- Gestione fanghi



■ Vista aerea del centro di Malcontenta e del vallone Moranzani.



■ Particolare: vista aerea della zona a ridosso del centro abitato.

Il Forum, che ha registrato una partecipazione attiva e responsabile degli abitanti di Malcontenta e degli enti coinvolti nel progetto, iniziato il 4 dicembre 2007, si è concluso, dopo sedici incontri, con il Forum finale del 17 marzo 2008, fornendo al Commissario delegato una serie di richieste di integrazioni progettuali e di priorità delle stesse.

L'accordo di programma è stato firmato dai vari enti il 31 marzo 2008.

A distanza di quasi tre anni dalla firma, dopo aver letto sul «Gazzettino» del 19 ottobre 2010 un articolo il cui titolo era: «Malcontenta: nel piano triennale della Provincia non ci sono soldi per il bosco e la viabilità. Vallone Moranzani resta solo la discarica» e dopo aver constatato il forte ritardo dei lavori rispetto ai tempi fissati dal cronoprogramma, la popolazione teme che si ripeta quanto già successo in passato e che è sotto gli occhi di tutti: una nuova immensa discarica senza alcun miglioramento ambientale.

Ma l'articolo, apparso il 16 dicembre 2010 sulla «Nuova Venezia» dal titolo «Via libera all'interramento degli elettrodotti», riaccende le speranze di chi crede che gli interventi saranno effettuati quanto prima secondo

gli accordi di programma siglati nel marzo 2008.

A consolidare le speranze ha contribuito, poi, l'assemblea pubblica di giovedì 13 gennaio 2011, che si è tenuta nella sala parrocchiale Sant'Ilario a Malcontenta. In una sala gremita di gente desiderosa di sapere dopo tanto silenzio se e quando i lavori sarebbero stati avviati, sono intervenuti il commissario straordinario ai fanghi, Roberto Casarin, l'assessore regionale alle Infrastrutture, Renato Chisso, l'assessore provinciale alla Viabilità, Emanuele Prativiera, l'assessore comunale all'Ambiente, Gianfranco Bettin, il presidente della Municipalità, Flavio Dal Corso e Nicola Torricella, responsabile tecnico dell'Autorità Portuale, per tranquillizzare i cittadini sulla concreta realizzabilità di tutte le opere progettate.

Dagli interventi si apprende che l'impasse di Terna per l'interramento degli elettrodotti, causa principale del ritardo rispetto al cronoprogramma dei lavori, è stato rimosso. La ministeriale Conferenza dei Servizi svoltasi a Roma a fine dicembre 2010 ha, infatti, approvato definitivamente il progetto. Ora si attende il decreto del Ministro dello Sviluppo Economico che permetterà di avviare le procedure di autorizzazione delle bonifiche da effettuare prima dell'interramento dei cavi.



■ *Rendering progettuale dell'accordo di programma: Parco Malcontenta C e Parco Lineare Fusina Malcontenta previsti a ridosso dell'abitato*

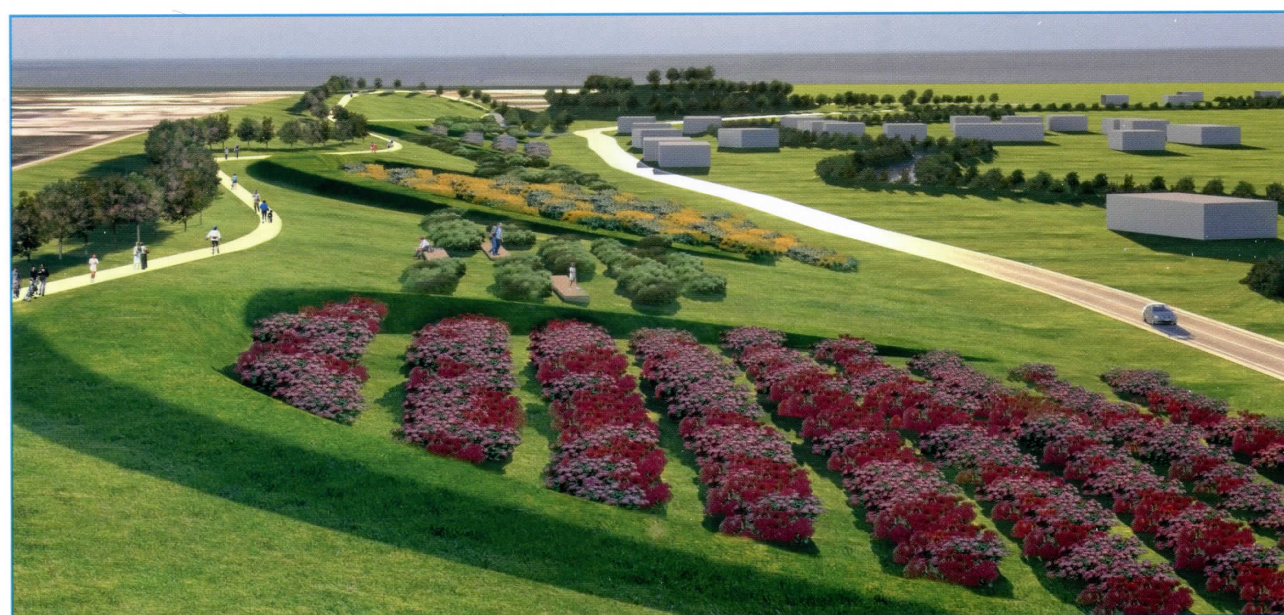
Si apprende, inoltre, che l'Autorità Portuale di Venezia ha presentato nel 2009 la richiesta di integrare l'Accordo di programma Vallone Moranzani del 31 marzo 2008, assumendosi l'onere di un ulteriore finanziamento finalizzato al raddoppio di via dell'Elettronica, al raccordo della stessa con la Statale Romea e con la Regionale 11, opere indispensabili per separare il traffico urbano di Malcontenta dal traffico industriale e dal traffico che deriverà dal costruendo terminal delle autostrade del mare di Fusina.

Viene anche evidenziato che i 370 milioni di euro previsti per la riqualificazione ambientale del territorio di

del comitato di sorveglianza così come deciso durante i lavori dell'Agenda 21.

Ora l'iter progettuale sembra sbloccato, gli abitanti sperano che tutto proceda velocemente e senza ulteriori intoppi. Auspicano di poter vivere, in un prossimo futuro, senza la paura di essere allagati a ogni acquazzone, senza più essere prigionieri del traffico industriale, in un paese senza discariche, senza serbatoi, senza linee elettriche sulla testa, ma circondato da parchi alberati.

Bibliografia: www.ccpv.it



■ *Rendering progettuale dell'accordo di programma: sistemazione finale del Vallone Moranzani - prospetto sud.*

Una giornata particolare, tra mare e laguna: Pellestrina

di Mario Zilio

Un grigio sabato mattina di metà novembre: una Romea prevedibilmente, ma straordinariamente scorrevole, ci porta in tempi brevi da Malcontenta a Chioggia. L'isola in avvicinamento ha un suo fascino discreto, che si muta in delusione quando si entra nell'abitato della periferia dove i condomini anonimi sono grigi e poco invitanti come in quasi tutte le periferie. Quando si accede al centro storico le cose cambiano e le emozioni si accendono...

Lunghi porticati, calli strette: siamo a Venezia... sembra banale dirlo, ma i veicoli di ogni specie, motorini, autovetture, biciclette, incastrati in questa urbanistica lagunare, per chi non ci ha fatto l'abitudine, suscitano ancora forti contrasti e meraviglia.

Sotto un portico, un vecchio sta lavorando per sistemare un groviglio inestricabile di reti da pesca e ci spiega le varie funzioni: a farci da traduttore simultaneo in una gara di suggestioni dialettali indescrivibili, è uno dei nostri due accompagnatori, nativo di Pellestrina, meta principale della nostra giornata.

Attraversiamo velocemente il mercato centrale del pesce, sentiamo che è aperto (buono a sapersi) anche la domenica mattina: non c'è ancora il pescivendolo cinese di cui si leggerà poco tempo dopo nelle cronache cittadine e che tante proteste ha suscitato tra i commercianti locali. Un pescivendolo cinese a Chioggia, una gondoliera (una Boscolo, veneziana, la Hai, quella tedesca-americana, è stata bocciata) a Venezia: lenta ma inarrestabile, la modernità e la globalizzazione si insinuano anche da queste parti, quando ormai, secondo i sociologi, siamo ormai nel postmoderno, o ancora più in là ...



■ Canale interrato per lavori di consolidamento delle rive e delle fondazioni.

Passiamo alla fondamenta San Domenico, sul canale omonimo di fronte all'Isola dei Cantieri, popolato da una foresta intricata di pescherecci. All'estremità nord c'è la splendida chiesa di San Domenico, con l'ultimo dipinto (1520) di Vittore Carpaccio (un ritratto di San Paolo) e col famoso Crocefisso del 1399 di un anonimo artista nordico, dalle proporzioni (è alto più di quattro metri) e impressioni smisurate e profonde. Un piccolo atelier "Luci e Forme" del pittore e scultore Antonello De Ambrosi, dove ci guidano i nostri ospiti, ci accoglie in un piacevole, intenso vortice di emozioni: suggestioni che si ispirano a Modigliani, Pollock, Chagall, intrisi dello spirito che non può non essere che quello marinairesco e vitale di Chioggia, in una sintesi confusa, ma calda e avvolgente di reti, legni, crete, vetri, colori. Sculture e bassorilievi, Cristi (quello di San Domenico?), sirene dai seni procaci sullo sfondo dell'Isola che non c'è, del pesce magico che è questa città.

Il tempo incalza impietoso e quasi di corsa ci imbarchiamo in piazza Vigo sul battello per Pellestrina, dopo un'occhiata al canale interrato della Vena, dove fervono i lavori di scavo e consolidamento delle rive e delle fondazioni.

Sempre sulle cronache di qualche settimana dopo leggiamo del successo della sperimentazione a Chioggia del mini MOSE, che è riuscito a tenere all'asciutto il centro storico durante le maree elevate (+ 115 cm). Ma il 3 dicembre 2010 la marea eccezionale (+143 a Malamocco, + 135 a Chioggia) ha reso vana la sua funzione, che tiene all'asciutto la città fino alla quota massima di 130 cm. Per le quote superiori bisognerà attendere l'operatività del MOSE lagunare.

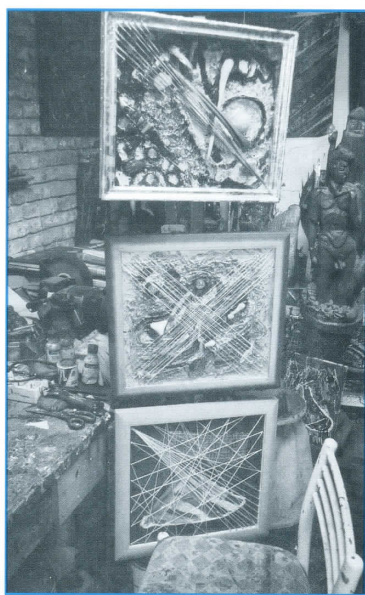


■ *Atelier Luci e Forme.*

Sbarchiamo dopo l'oasi di Ca' Roman (per visite naturalistiche: www.lipu.it) e subito senza parlare saliamo sopra i Murazzi. Quest'opera, che non è retorico definire ciclopica, progettata dal cosmografo della Repubblica, il francescano Vincenzo Maria Coronelli nel 1716 e costruita sotto la direzione di Bernardino Zendrini dal 1744 al 1782, difende l'isola di Pellestrina, la laguna veneta e il porto di Chioggia dalle furie del mare aperto. Nonostante le breccie causate dalla disastrosa alluvione del novembre 1966, l'abitato non fu distrutto. L'assenza di tale manufatto avrebbe fatto scomparire ogni traccia della sottile magica striscia tra mare e Laguna con i siti di S. Pietro in Volta, Porto Secco, Pellestrina, Ca' Roman.

Attraversiamo l'abitato, le case semplici e policrome, le calli linde, la quiete armoniosa, le chiese, Ognissanti, S. Antonio, il tempio ottagonale dedicato alla Madonna dell'Apparizione.

Giungiamo al clou della nostra visita, alla Remiera Pellestrina, dove ci attende una persona che appartiene al mito e alla leggenda: il grande regatante Sergio Tagliapietra, noto da sempre col nome di Ciaci.



■ *Interno dell'atelier Luci e Forme.*

Quando la mia generazione muoveva i primi passi e faceva le prime vogate per i canali o in laguna, le coppie di regatanti Fongher - Tagliapietra ("Bepi" - "Ciaci") e Dei Rossi - Tagliapietra ("Strigheta" - "Ciaci") erano già celebri.

Ciaci (il nome gli viene dal padre che con lieve difetto di pronuncia chiamava ciaci i sassi) è un vigoroso "diversamente" giovane di

75 anni, che ha passato una vita a remare fino da giovane come *pescaor de seragia*.

Era solo un ragazzo quando portava con la batela a remi il pesce preso a Burano, sua isola natale, fino al mercato di Rialto. Poi si manifestò il suo talento esplosivo nelle regate sia a un remo che a due, cominciando dal quella dei SS. Giovanni e Paolo, di Murano, Burano, per approdare alla Storica, dove i grandi regatanti conseguivano la laurea.

Il suo Palmarès è impressionante, citiamo solo:

14 vittorie nella Regata Storica, (gondolini a due remi)

18 nella regata di Murano (gondole a un remo)

21 nella regata di Burano (gondole a due remi)

14 nella regata del Redentore o della Giudecca (gondole a due o quattro remi)

14 nella regata di Pellestrina (puparini a due remi)

7 nella regata degli Alberoni (gondole a due remi)



■ *I murazzi.*

Le doti di Ciaci non si limitavano alla voga veneta: interpellato dal CONI, partecipò anche alle Olimpiadi di canottaggio (otto e due con) piazzandosi col suo equipaggio all'ottavo posto a Melbourne nel 1956 e al sesto a Tokio nel 1964, oltre a conseguire svariati primi posti e piazzamenti in campionati europei italiani e in regate internazionali.

Da non dimenticare la partecipazione al Palio delle Repubbliche Marinare con tredici primi posti, sei secondi e un terzo.

Ora Ciaci insegna da anni ai ragazzi la tecnica del remo, ma più che di tecnica è giusto parlare di amore per il mare, la laguna, il remare in una dimensione magica e fascinosa, che richiede allenamento, disponibilità, passione e umiltà nell'imparare mille segreti, che una volta appresi, arricchiscono il fisico e lo spirito.

Le sorprese che abbiamo trovato alla Remiera Pellestrina non finiscono qui...

Sulla facciata del cantiere, sulla destra, una lapide ricorda i grandi campioni del remo, con lo stemma dei quartieri storici dell'isola (Busetto, una mano bucata, Via-

nello, una scala verso il cielo con tre stelle e una croce, Scarpa, una scarpa con una croce, Zennaro, un fuoco che arde con tre stelle).

I nomi sono quelli delle quattro famiglie inviate a Pellestrina dal podestà di Chioggia alla fine del conflitto contro Genova (giugno 1380).

Al centro un'altra lapide posta nel 1997 ricorda un personaggio di grande interesse, nato a Pellestrina nel 1882: don Olinto Marella. Figlio del medico condotto e di un'insegnante, rimasto orfano di padre a soli undici anni, Olinto seguì la vocazione al sacerdozio e cominciò la sua attività pastorale e di educatore nel 1905. Nella realtà povera e poco sviluppata della sua isola, fondò un ricreatorio popolare, dando il via a molteplici attività di integrazione sociale e sviluppo culturale, scuola per ragazzi, biblioteca, teatro, musica, sport.

Nel 1911 fondò l'Unione Sportiva Pellestrina, che nella ricorrenza del centenario ricorderà con una serie di eventi, nei mesi a venire, la figura del suo iniziatore. (<http://www.uspellestrina.altervista.org/>; <http://www.pellestrina.org/tag/u-s-pellestrina/>)



■ Case di Pellestrina.

In una pagina del Corriere della Sera del 9 settembre 1996, l'indimenticabile Indro Montanelli, che al liceo aveva avuto come insegnante di filosofia don Olinto (morto nel 1969), racconta di aver saputo da un amico che, a Bologna (dove don Marella fondò nel 1948 la Città dei Ragazzi <http://www.operapadremarella.it/il-fondatore>), era iniziata la causa di beatificazione del suo professore, sospeso a divinis nel 1909 dall'autorità ecclesiastica, per aver ospitato il suo compagno di studi don Romolo Murri.

Don Marella aveva studiato con Angelo Giuseppe Roncalli e Romolo Murri (amico e collaboratore di don Sturzo): don Romolo, sospeso a divinis nel 1907 per la sua attività politica e le sue idee considerate moderniste (al soglio pontificio era salito nel 1903 Pio X), scomu-



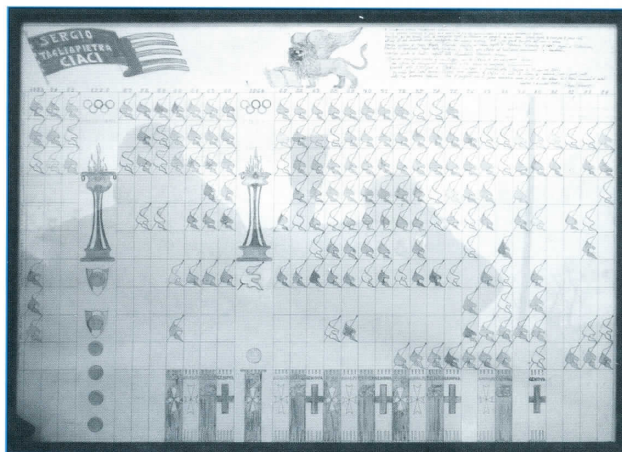
■ Sergio Tagliapietra detto Ciaci.

nicato nel 1909, era stato ospitato da don Marella, che pur essendo nella comunione ecclesiale e nipote del vescovo di Pellestrina, subì la stessa sorte. Romolo Murri fu riabilitato da Pio XII nel 1943 (un anno prima della morte) e don Marella nel 1925.

Indro Montanelli racconta come in un colloquio avuto con Papa Giovanni XXIII, parlando di don Marella, disse al Pontefice - forse un po' sfrontatamente come aveva potuto la Chiesa non capire ciò che avevo capito lui, laico e miscredente: che quello era un santo.

"Eh! sospirò il Papa sorridendo non ci siete che voi laici a credere e a pretendere che la Chiesa sia infallibile. Come tutte le organizzazioni terrene, anche la Chiesa qualche volta sbaglia".

Il nostro colloquio con Ciaci continua dedicandosi ai ghebi spariti, ai grandi canali scavati senza pensare alle conseguenze per le maree: critica, ma senza asprezza, i giovani che preferiscono andar a *manego* col fuoribordo, ci racconta di un'onda anomala che, se lui non fosse riuscito ad attraccare con l'imbarcazione, lo avrebbe tra-



■ Il Palmarès di Sergio Tagliapietra.

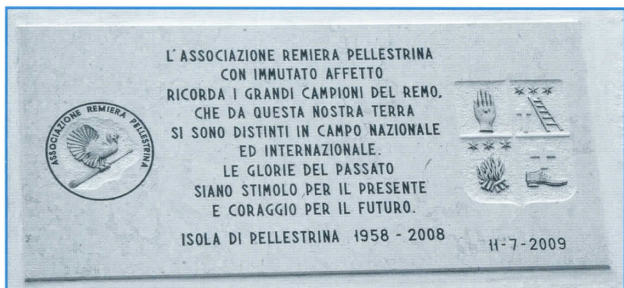


volto mentre portava una bissona a Fusina, per il corteo della Riviera Fiorita; si indigna, ma in modo soft, per la multa presa chissà quanti anni fa, mentre sul barchino col suo 15 CV tornava da Ca' Giustinian, dove lavorava, a Pellestrina.

Si parla di a "seconda, premando, stagando" e il grande regatante si consola sentendo che anch'io, pur se campagnolo (anche se nato a Rialto), non sono digiuno del tutto...

Si rammarica senza rassegnazione, come un romantico inguaribile, per la sua Laguna che considera violentata dalle abitudini ormai predominanti (motori, moto ondoso, grandi navi ecc.)

E ci mostra una piccola scultura lignea ritrovata sul fondale: un San Giorgio che uccide il drago, una classica immagine apotropaica, assai diffusa a Venezia in tanti bassorilievi; forse un gesto di estrema speranza per denunciare che per salvare Venezia e le sue Isole nella Laguna, ci vuole proprio l'intervento di qualcuno dall'alto. Ci salutiamo con molta cordialità, ringraziando il grande Campione e gli amici della Remiera, e vista l'ora cerchiamo ulteriore conforto in una trattoria, non senza



aver prima fatto una buona provvista di bussolai in un fornitissimo negozietto.

La giornata non ha offerto un clima meteorologico perfetto, anche i colori non sono quelli che uno si aspetta da questa striscia sospesa tra mare e Laguna: questo ci spinge a sperare di tornare col tempo bello, con la luce giusta, per godere di questa oasi gratificante per il fisico e lo spirito di chiunque.

Il battello che ci riporta da Ca' Roman a Chioggia fende veloce e lieve le onde della Laguna, nella luce già crepuscolare: i Murazzi all'orizzonte danno un senso di protezione e sicurezza facendo sentire meno nemico e non pericoloso, nonostante i precedenti del secolo scorso, il mare Adriatico. Quel Mare Nostrum che fu ulteriormente delimitato nei primi anni del Novecento, apponendo la lapide (del 1913) che si offre ai nostri sguardi, intrisa di retorica, ma rivelatrice della consuetudine, tutta veneziana, di riferirsi alla romanità (basti pensare alla



■ Sede dell'Associazione Remiera Pellestrina.

mitologia delle origini marciane della città, scegliendo come patrono Marco il discepolo di Pietro e redattore, secondo la tradizione, del suo Vangelo): AUSU ROMANO AERE VENETO (impresa romana, fondi veneti).

I Magistrati alle Acque nel 1751, alla fine dei lavori, qualche decennio prima della morte della Repubblica, posero questa lapide:

I CURATORI DELLA ACQUE POSERO LE COLOSSALI MOLI DI SOLIDO MARMO CONTRO IL MARE AFFINCHÈ SIANO CONSERVATI IN PERPETUO I SACRI ESTUARI SEDE DELLA CITTÀ E DELLA LIBERTÀ".

Bibliografia:

Sergio Tagliapietra (Ciaci) *Una vita per il remo*
a cura di A. Padovan – Ed. CIERRE Verona, 2001.

I cannoni dei murazzi

di Stefano Rendina

Come descritto nell'articolo di Mirco Rossi («Hobby Natura», ottobre 2010), nella nostra gioventù vi era poco, anche per chi, come me, ha avuto la fortuna di appartenere a una famiglia «benestante».

Non vi erano giochi o passatempi in casa; quando il tempo lo consentiva e si era liberi da impegni scolastici, si viveva fuori con gli amici, a pescare nei canali o alla ricerca di posti nuovi che richiamassero in qualche modo la nostra curiosità e rispondessero al nostro spirito di avventura.

In realtà avevamo una grande ricchezza che i ragazzi di oggi non conoscono: molta libertà. Si usciva, infatti, di casa al mattino, senza nessun controllo dei genitori, non vi erano pericoli dovuti all'affollamento delle automobili o al traffico, si poteva andare dovunque e si rientrava automaticamente al suono delle campane di mezzogiorno.

Finita la scuola, soggiornavo per qualche settimana al Lido di Venezia, ospite della nonna paterna che viveva lì con una sorella; vi conducevo vita di spiaggia e di mare (a quei tempi consigliata per via dello iodio).

Naturalmente questo periodo era caratterizzato da continue fughe esplorative, verso l'aeroporto da una parte e verso Malamocco dall'altra.

Fu così che in una di queste «spedizioni», con un amico che non ho mai più rivisto, partimmo dalla spiaggia del Lido ed arrivammo ai Murazzi.

Con nostra immensa sorpresa trovammo delle costruzioni in cemento su cui insistevano delle cupole di ferro dalle quali uscivano degli enormi cannoni puntati verso il mare! Il filo spinato che ostruiva gli ingressi o, forse, la campana del mezzogiorno ci impedirono di proseguire l'esplorazione.

Purtroppo doveva essere l'ultimo giorno della mia vacanza al Lido; tornai infatti in quel posto solo l'anno successivo e non vi trovai più i cannoni e le torrette, ma solo le costruzioni in cemento divelte (il recupero del ferro doveva essere ancora vantaggioso).

Ora, grazie all'aiuto del web, ho voluto e potuto approfondire la storia di quell'opera di difesa che mi aveva tanto incuriosito; era in effetti una batteria costiera denominata «Emo», armata con due cannoni da 305/50 oltre ad altri cannoni di minore gittata costruita prima della prima guerra mondiale (intorno al 1910). Emo in memoria dell'ammiraglio Angelo Emo che fu uno degli ultimi comandanti della flotta della Serenissima (anni 1784/86) e inventore di pontoni galleggianti armati di bombarde che crearono non pochi guai ai pirati barbareschi.

Simili alla Emo erano la S. Marco al Cavallino e la Dandolo a Pellestrina che furono impiegate nella guerra a difesa di Venezia dagli attacchi della marina austriaca. Non risulta però che nessuna di loro sia

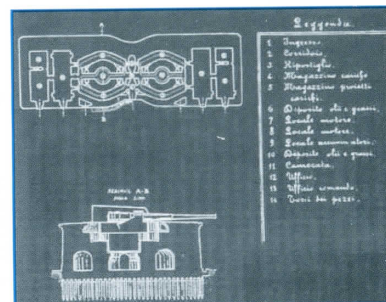
stata mai impegnata in azioni di particolare rilevanza bellica.

Diversa la storia della batteria costiera Amalfi (così chiamata in onore dell'incrociatore corazzato Amalfi della nostra Marina, affondato all'inizio del conflitto a circa 20 miglia al largo di Venezia da un sommergibile austriaco).

La batteria, situata in località Ca' Savio, sul litorale di Jesolo, era armata con cannoni da 381/40 montati su di una torre corazzata di tipo navale girevole con settore di tiro orizzontale di 360° ed una gittata di 18/19 Km.

Particolare curioso è il fatto che questa batteria (la cui costruzione fu iniziata nel 1915 per terminare 18 mesi dopo) entrò in azione non con tiri verso il mare ma, grazie alla possibilità di girare per 360°, verso il Piave! Effettuò infatti tiri sui ponti del Piave e fece saltare quello di S. Donà, quasi che i progettisti avessero previsto Caporetto. Su questa batteria si è scritto molto (recentemente è uscito anche un libro *Batteria Amalfi nella grande guerra* di Fulvio Lazzarini), da alcune fonti pare che sia entrata in azione anche nella II guerra con tiri verso navi Inglesi. I resti si trovano nei pressi di un campeggio appunto a Ca' Savio.

Il complesso sistema di difesa di Venezia era affidato anche ad altre batterie costiere: Radaelli e Vettor Pisani al Cavallino, Bragadin a S. Nicolò, Morosini agli Alberoni, Penzo a Sottomarina e a diverse chiatte e pontoni galleggianti.



Pianta e sezione della batteria.

Bibliografia:

www.mascalchin.it *I segreti dell'adriatico*

www.associazionelagunari.it

Carlo Alfredo Clerici *Le difese costiere italiane nelle due guerre mondiali*, Parma, Albertelli Edizioni Speciali, 1996.

I pericoli della balneazione

di Dino Basso

Iniziamo qui il primo di una serie di articoli dedicati alla sicurezza della balneazione, avvalendoci della collaborazione dei bagnini di salvataggio della Società Nazionale Salvamento, sezione di Mestre.

I sogni di tutti i bagnanti e di quasi tutti i naviganti sono incentrati sul desiderio che la superficie del mare rimanga la più calma possibile. Purtroppo questo non avviene perché il sole, e di conseguenza il riscaldamento della superficie terrestre, innesca un continuo movimento di masse di aria calda, che salendo spingono lateralmente quelle di aria fredda, innescando il fenomeno dei venti che tutti conosciamo. Il vento che soffia sul mare genera il moto ondoso con un movimento oscillante degli strati superficiali d'acqua che si propaga nella direzione del vento stesso.

Quando osserviamo passare un'onda, abbiamo l'impressione che l'acqua si stia spostando verso una determinata direzione ma è solo un'illusione ottica. In realtà quello che si sposta è solo la forma dell'onda, in quanto le molecole d'acqua, al suo passaggio, salgono e scendono compiendo traiettorie circolari. L'effetto lo conoscono bene i tifosi di calcio che allo stadio si alzano e si abbassano ritmicamente creando l'illusione ottica della "ola" che in lingua spagnola significa appunto "onda".

Il movimento oscillatorio dell'acqua, generato dall'onda, diminuisce di ampiezza con la profondità fino a interrompersi nel momento in cui la colonna d'acqua interessata è uguale a circa la metà della lunghezza dell'onda (lunghezza misurata da cresta a cresta).

Questo fenomeno riveste un'importanza fondamentale per la balneazione in acque prospicienti alla riva. Si dice che un'onda entra in acque basse quando la profondità dei fondali è inferiore a circa la metà della lunghezza dell'onda, ovvero quando la parte d'acqua coinvolta nel moto ondoso viene a contatto con il fondo. In Alto Adriatico, dove le onde hanno una lunghezza di circa 3mt., possiamo considerare acqua bassa la profondità intorno ai 1,2-1,5mt.

In seguito alla resistenza incontrata, l'onda rallenta di velocità, si accorcia di lunghezza e aumenta in altezza, diventando molto ripida e instabile e cadendo in avanti, creando così il frangente.

E' il parco giochi naturale a cui tutti siamo abituati ad assistere in spiaggia quando c'è il mare poco mosso. Conoscendo i segreti dell'onda ci si può avventurare ed effettivamente riportarne gioia e di-

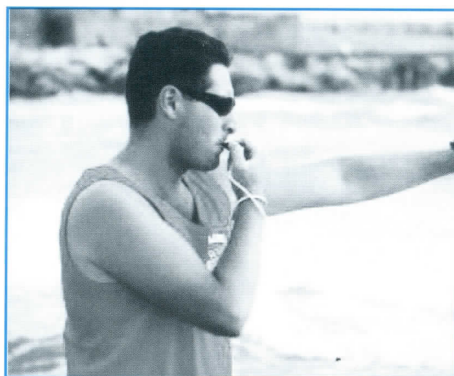
vertimento. Purtroppo talvolta si viene a conoscenza anche di eventi negativi che lasciano intravedere una scarsa conoscenza delle forze della natura e di una ancor minor conoscenza delle tecniche di salvataggio di base che qualsiasi buon nuotatore potrebbe compiere con un minimo di sicurezza per se e per l'infortunato.

La balneazione con i frangenti riveste un notevole pericolo in spiagge ripide, come potrebbero essere quelle di ghiaia della riviera tirrenica (in cui ritroviamo i frangenti a caduta) mentre in quelle adriatiche, sabbiose e quindi a lento declivio, il fenomeno riveste un pericolo minore (frangente a versamento). Nel caso del frangente a versamento l'onda prosegue la sua corsa, spumeggiando, rompendosi ed esaurendo la sua forza sulla spiaggia lentamente. Ben diverso è il frangente a caduta generato nelle spiagge ripide perché improvvisamente cadendo addosso al bagnante, lo imprigiona dentro a una sacca d'aria e facendolo rotolare per terra gli fa perdere il senso dell'orientamento.

Come è facilmente intuibile osservando le onde frangersi sulle spiagge, l'enorme massa d'acqua trasportata dalle onde sulle spiagge, ritirandosi trasporta con se sabbia o ghiaia e crea una altrettanto possente quanto sconosciuta corrente di ritorno. Il vero pericolo per la balneazione non è tanto il frangente, che è ben visibile e quindi scoraggia l'incauto nuotatore o bagnante quanto la risultante corrente di ritorno che riporta al mare l'onda infranta.

Nei corsi per bagnini di salvataggio si insegnano a distinguere due tipi di correnti: le correnti di deriva e quelle di risacca o di ritorno. Nelle prime, le masse d'acqua

trasportate a terra defluiscono parallelamente alla costa seguendo la naturale conformazione del terreno e l'effetto evolutivo delle correnti marine (nelle spiagge adriatiche la corrente è generalmente verso sud ed è quella che va a formare... "la seconda secca"), andando a modificare la conformazione delle coste sabbiose attraverso l'erosione e la sedimentazione costiera. La diga foranea di Punta Sabbioni ne è un esempio

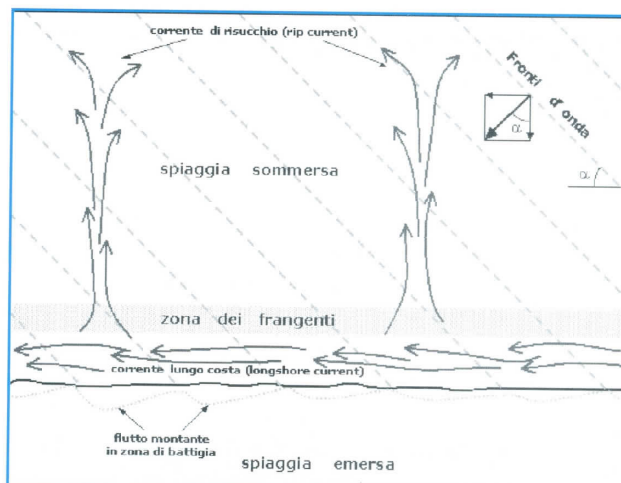


evidente essendo i suoi fondali diminuiti considerevolmente in questi anni in seguito alla sabbia erosa dai lidi di Jesolo e Cavallino e depositata lungo tale diga.

Le correnti di risacca invece riportano al mare aperto le ingenti masse d'acqua scaricate sulle spiagge: più dell'80% dei salvataggi effettuati dai bagnini lungo le spiagge italiane avviene a causa delle correnti di risacca o di ritorno che trasportano al largo l'incauto bagnante ma sono in grado di scoraggiare anche un nuotatore esperto... ormai sfiancato dalla forza della corrente di ritorno.

Ma non è finita qui, le correnti di ritorno, oltre all'acqua trasportano anche parte del fondale sottostante formando pericolosi canali (cosiddetta "buche") scavati dalla corrente di risucchio. L'acqua, risucchiata lungo questi canali, tra le barre di sabbia (secche), tra due scogli oppure tra barriere artificiali intensifica la potenza della corrente. Le buche si riconoscono sia per il colore più scuro dell'acqua ma soprattutto, durante il mare mosso... dall'assenza di frangenti! Infatti abbiamo appreso che l'onda si rompe (frange) quando arriva in acqua bassa (metà della lunghezza) e quindi nelle buche, non avendo ancora raggiunto il rapporto critico di 2:1 rimarrà ancora relativamente tranquilla. Tra gli addetti ai lavori si dice che le buche sono delle "macchine da annegamento" perché attirano l'incauto bagnante nel loro specchio d'acqua apparentemente tranquillo ma proprio a causa della maggior profondità ne celano il subdolo pericolo.

I bagnanti (detti così perché... fanno il bagno... in quanto non sanno nuotare e quindi camminano sul fondo) generalmente si posizionano nelle zone in cui l'acqua è poco profonda ma le probabilità di passare dalla secca alla buca sono alte specialmente con il mare mosso perché la presenza di correnti innescate dal moto ondoso trasportano il bagnante, magari appoggiato a un materassino verso una zona più profonda. Una volta



■ Correnti di risucchio nelle buche.

persa la presa sul fondo il bagnante viene trascinato dalla corrente, a volte molto veloce e anche se questa si esaurisce dopo pochi metri da dove è stata generata, crea nel bagnante uno stato di paura che sfocia nel panico. Basta bere un sorso d'acqua per inibire la respirazione ed è fatta. Si parla di annegamento silenzioso, tipico del bagnante che non sa nuotare e che quindi non ha la forza d'animo di reagire. Solo un occhio esperto e addestrato riesce a riconoscere uno stadio di pre-annegamento e a intervenire in tempo. Le statistiche dimostrano che a volte le persone vicine all'infortunato non si sono nemmeno accorte del suo stato di necessità. Basterebbe anche allungare solo una mano per trarre d'impiccio l'infortunato e invece... si pensa che la persona sia in grado di cavarsela da sola.

Per tutti questi motivi, e per altri che andremo a narrare nei prossimi articoli, che la Società Nazionale di Salvamento, fondata nel 1871 a Genova con esclusivi intenti di salvataggio della vita umana in mare, intende infondere nei frequentatori del mare la coscienza del cosiddetto "bagnino silenzioso", una persona che, esperta nel nuoto, abbia nel suo bagaglio le conoscenze tecniche per prevenire l'insorgere di un incidente acquatico come anche quelle per poter intervenire nel salvataggio, in piena sicurezza per se e per l'infortunato dando all'occorrenza una mano ai soccorritori ufficiali e contribuendo così alla sicurezza comune della vita umana, in tutte le sue forme.



■ Foto aerea di una spiaggia di buche qualche giorno dopo una mareggiata. Le parti scure del fondale sono buche scavate dalla corrente di risacca. Le parti chiare sottocosta sono banchi di sabbia.

Per informazioni sui corsi per bagnino di salvataggio (piscina e mare):

S.N.S. Mestre - c/o Basso Dino
Centro Culturale Gramsci - Campalto
+39.338.6666031
www.salvamento.it; dinbas@libero.it

Reti ed attrezzi da pesca (prima parte)

di Andrea Zolli

Le attrezzature utilizzate dalle varie marinerie risultano essere spesso diverse, ideate e modificate nel corso dei tempi, e sempre "mirate" alle caratteristiche della specie da catturare.

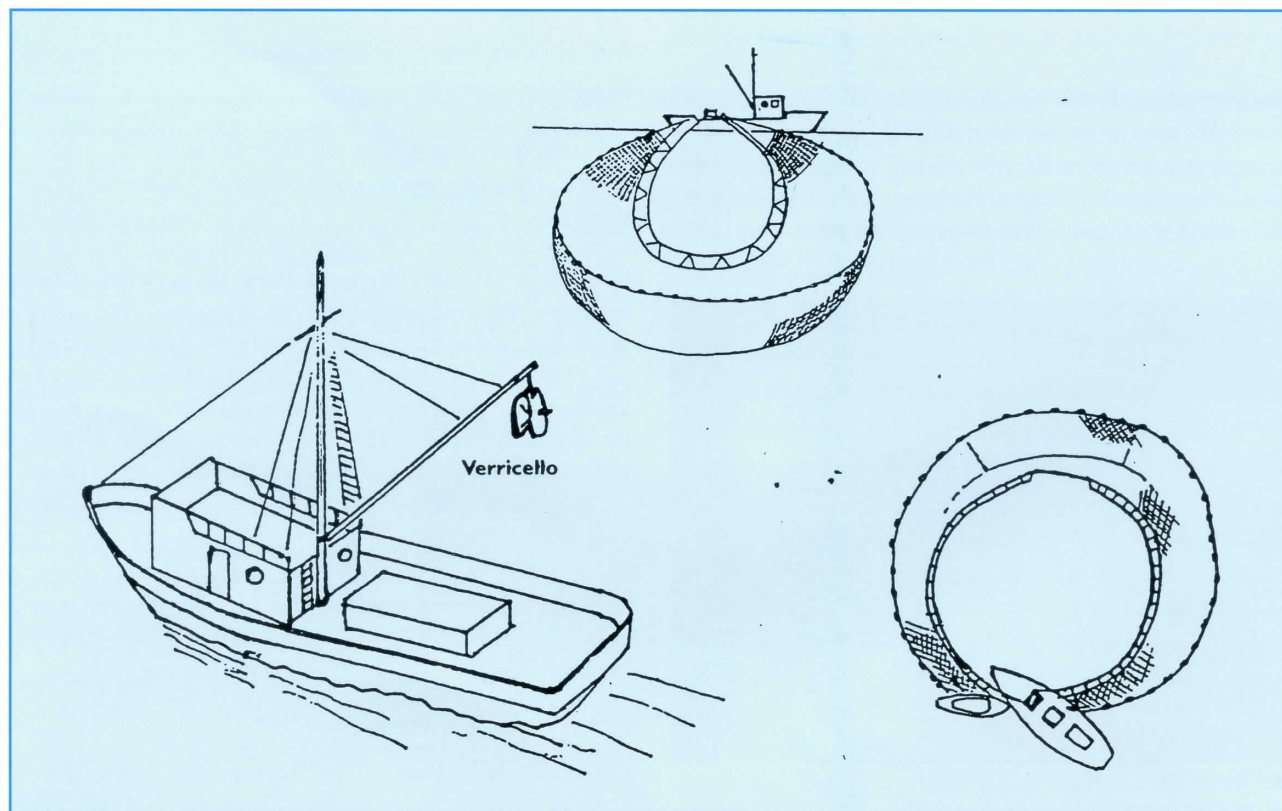
Alcune di queste vanno calate in profondità, a contatto con il fondo per la cattura delle specie "bentoniche" (benthos = insieme degli organismi che vivono stabili o a stretto contatto con il fondale) come scampi, sogliole, seppie, code di rospo, "canocie", gamberi, gallinelle o triglie "luserne" etc. Altre reti sono preparate ed utilizzate per la pesca dei pesci pelagici (da pelagos = mare, organismi che vivono nella colonna d'acqua preferibilmente negli strati superficiali) cioè sardine, acciughe, sgombrì etc. e vengono calate nella zona superficiale e comunque ben distanti dal contatto dei fondali.

Altri attrezzi ancora (reti e palangari) vengono sistemati in superficie per la cattura dei grandi pesci pelagici (pesci spada, tonni, alalonghe, squalidi).

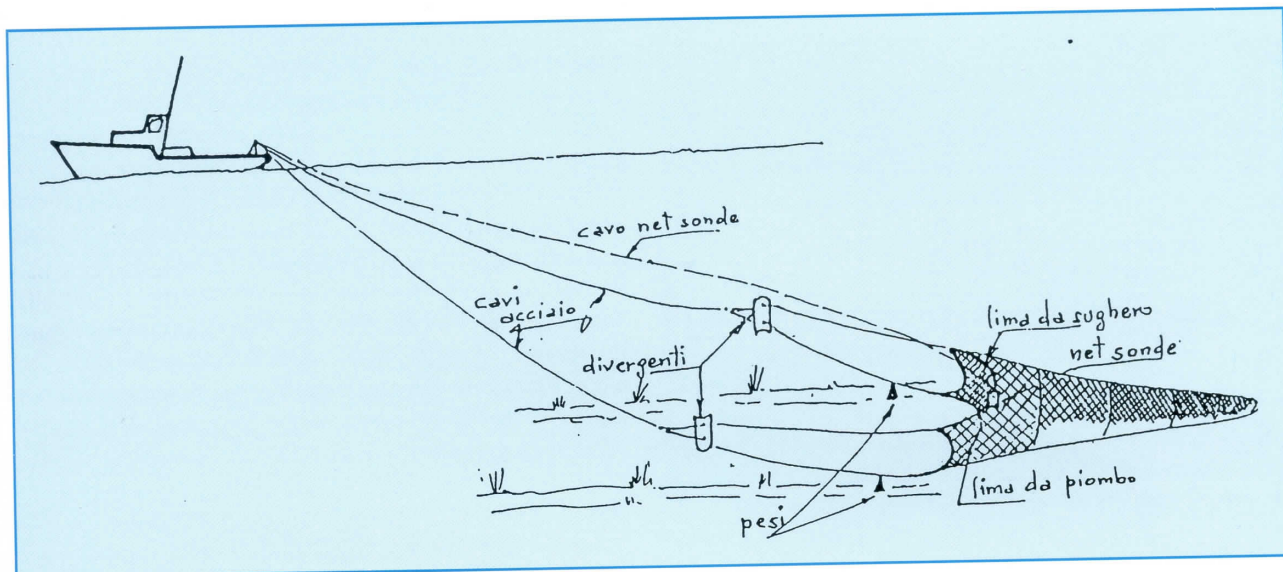
I materiali usati per costruire le reti erano essenzialmente costituiti da fibre vegetali: canapa, cotone e lino. La più usata, in quanto più resistente era la canapa. Per renderle meno visibili ai pesci, le reti venivano tinte a ba-

gno di infusi di cortecce di pino bollite o di altri vegetali contenenti acido tannico. Così facendo, diventavano anche più resistenti e potevano durare perciò più a lungo (cinque o sei anni). Potevano anche essere trattate con il catrame. Durante gli anni '50, tali reti in fibra naturale, vennero gradualmente sostituite con la fibra sintetica che garantiva una maggiore maneggevolezza, una maggiore durata ed un notevole risparmio.

Le reti di fibra naturale, colme di pescato, rappresentavano un irresistibile richiamo per i delfini (numerissimi in quegli anni, con presenze anche in laguna di Venezia), grandi predatori del pesce preso nelle reti che causavano notevolissimi danni agli attrezzi da pesca, facendo inoltre scappare il pescato catturato. Venivano perciò anch'essi cacciati con fiocine ed arpioni "le delfiniere", in quanto costituivano un danno incalcolabile alle attività di pesca. Per ogni testa consegnata alle autorità, veniva assegnato un premio. Con l'avvento delle reti in fibra sintetica, tale fenomeno si diradò notevolmente in quanto le reti si dimostrarono molto più resistenti e non "digeribili" e molti delfini trovarono la morte per aver ingoiato reti di nylon o di derivati della sintesi.



■ Rete a circuizione.



Schema di pesca con i divergenti.

Sonar ed ecoscandagli hanno notevolmente inciso nel rendere più efficace l'attività dei pescatori.

Difatti, il poter individuare i banchi del pesce ha aiutato l'azione di pesca, con risparmi di tempo, fatica e risorse. Pescherecci di stazza sempre maggiore e dotati di motori più veloci hanno permesso ai pescatori di pescare anche in condizioni meteo avverse, che in altri tempi (non lontani) avrebbero scoraggiato l'uscita in mare dei medesimi. Anche le condizioni di lavoro a bordo delle imbarcazioni da pesca sono notevolmente migliorate in relazione ai confort ed alla sicurezza. Perciò la tecnologia ha contribuito non poco alla capacità di cattura e di conseguenza all'impoverimento degli stock ittici.

La gestione delle risorse ittiche mediante la riduzione dello "sforzo da pesca" è uno degli obiettivi primari non solo della Direzione generale della Pesca (Ministero delle Politiche Agricole e Forestali), ma di tutti gli Organismi Internazionali dell'Unione Europea.

La legge 963/65 "Disciplina della Pesca Marittima" ed il regolamento 1639/68 hanno introdotto nel nostro ordinamento giuridico una disciplina organica della pesca marittima. La legge fissa alcune regole fondamentali ed il regolamento determina le modalità di esercizio della pesca marittima.

Il regolamento distingue la pesca in:

- 1) professionale
- 2) sportiva e scientifica

La pesca professionale viene suddivisa in:

- a) pesca locale. Si esercita fino a una distanza di 6 miglia dalla costa.
- b) Pesca ravvicinata. Si esercita nelle acque marittime fino a una distanza di 40 miglia dalla costa.
- c) Pesca d'altura. Si esercita nelle acque del Mar Mediterraneo con navi di stazza maggiore.
- d) Pesca oceanica. Si esercita oltre gli stretti di Gibilterra e del Canale di Suez.

La legge 963/65 ha istituito presso ogni Capitaneria di Porto un registro delle imprese di pesca nel quale sono tenuti ad iscriversi tutti coloro che intendono esercitare un'impresa di pesca.

Per tutelare le risorse biologiche il D.M. 1639/68 delimita le zone, gli attrezzi, i tempi e le modalità di collocazione degli apparecchi fissi o mobili di pesca. Contiene inoltre una disciplina specifica per l'uso delle reti: 1) da posta 2) da circuizione 3) da traino 4) da lancio. Vieta l'uso delle reti da traino nelle zone di mare nelle quali la profondità delle acque sia inferiore ai 50 metri entro le tre miglia dalla costa.

SUDDIVISIONE DELLE RETI

Reti da Circoizione o da Accerchiamento

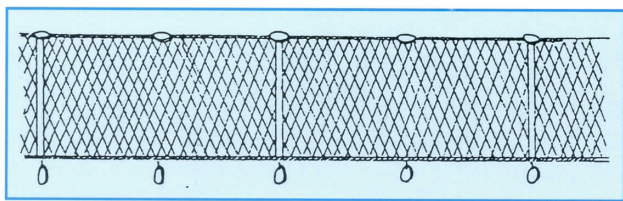
Di grandi dimensioni, possono raggiungere fino a 800 mt. di lunghezza e 300 di altezza e le imbarcazioni che le utilizzano hanno dimensioni che variano dalle 30 alle 100 Tonnellate di Stazza Lorda (1 tonnellata di stazza corrisponde a 2,832 metri cubi), con una potenza di motore di oltre 500 cavalli.

Le più note sono: la "Saccaleva" o "Cianciolo" e la "Sciabica". Alcune specie sono attratte con fonti luminose. Questo tipo di pesca viene effettuato soprattutto nel mar Tirreno, basso Adriatico e nel Canale di Sicilia.

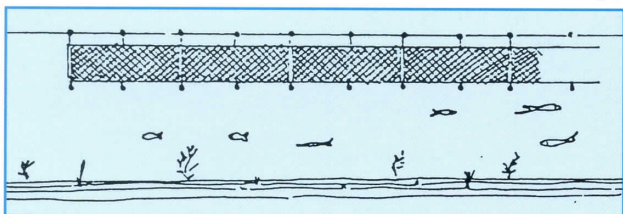
Reti a Strascico

Sono costituite da molte pezze di rete, diverse per le dimensioni del filo e della maglia, cucite, in modo da formare durante il traino un tronco di cono o un tronco di piramide.

Di solito i pescherecci le usano con una singola imbarcazione. L'apertura orizzontale della rete è assicurata da due "divergenti" costituiti da due tavole in legno, che per l'azione dell'acqua si dispongono "parallele" alla li-



Rete da posta.



Rete da posta lasciata all'azione dei venti e delle correnti.

nea di traino. L'apertura verticale della rete è invece dovuta alla "lima da sugheri" o "lima da suri" in dialetto, che galleggiando fanno sì che ciò si verifichi. Sulla parte inferiore (base maggiore del tronco di piramide) viene invece assicurata la "lima da piombi" (più lunga di quella da sugheri) e dalle catene. Il prodotto ittico viene catturato mediante l'avanzamento della rete sul fondale.

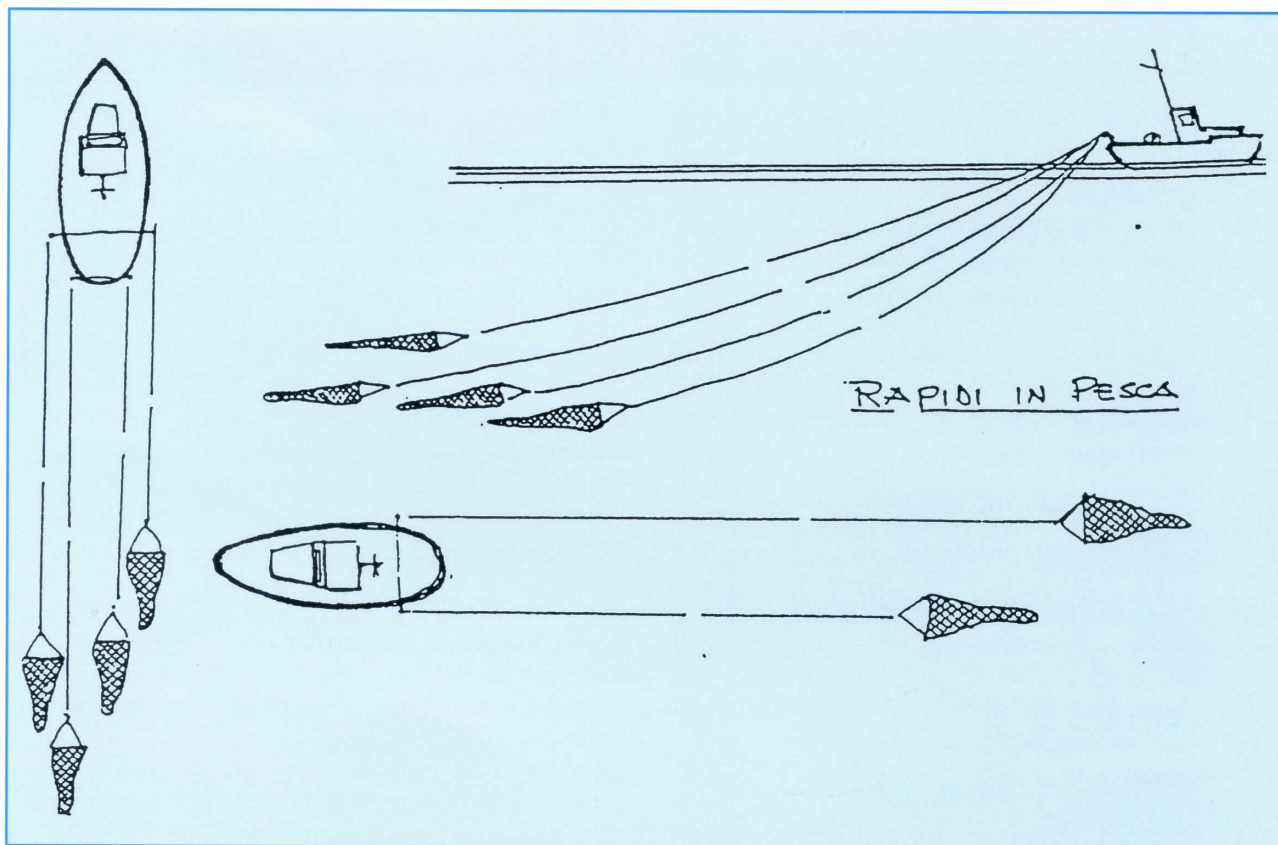
Le principali specie catturabili sono di tipo bentonico: sogliole, code di rospo, "triglie luserne" o gallinelle, rombi, scampi, gamberi, pannocchie o "canocie", palombi o "cagnoleti" etc.

La rete a strascico può anche venire trainata da due imbarcazioni in coppia. Viene così chiamata "volante" in quanto viene calata a mezz'acqua a varie profondità, o in prossimità del fondale a seconda della posizione in cui viene avvistato il "banco" di pesce. Non vi sono i divergenti e si pescano soprattutto specie "pelagiche" cioè sardine, acciughe, sgombri. Nel nord Adriatico ha di fatto sostituito la pesca con la "Saccaleva".

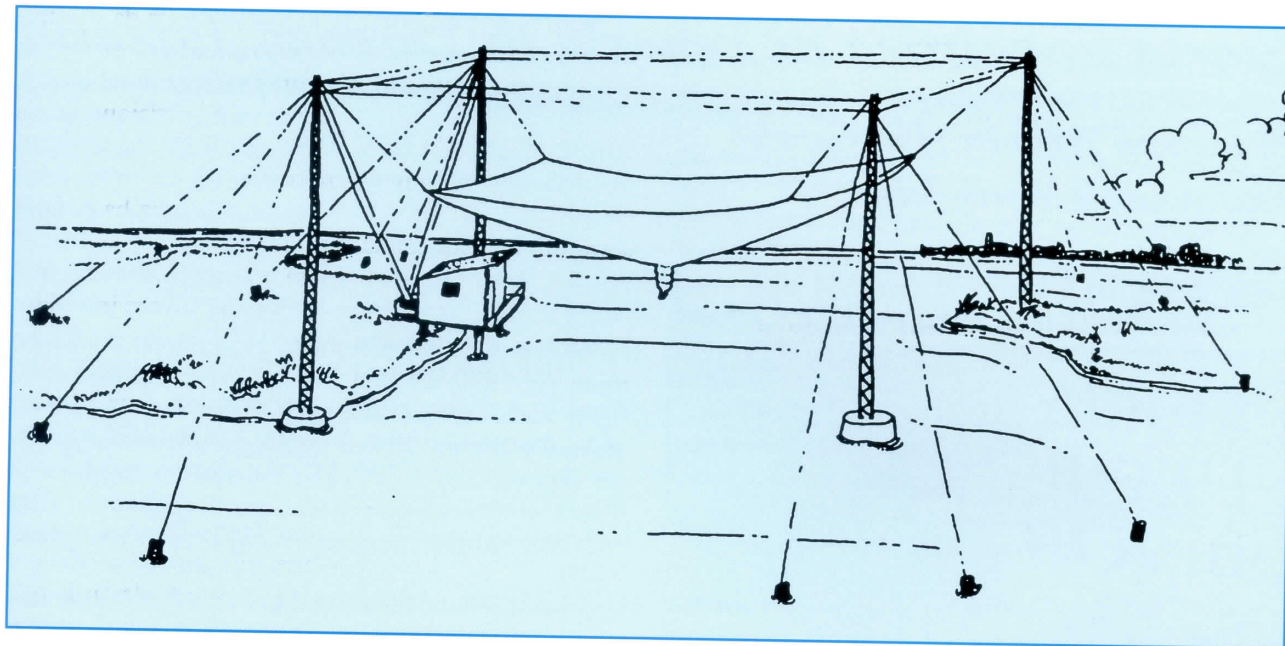
Le reti più note oltre alla citata coccia sono: la "tartana" usata fino alla fine del '700, la "bragagna" ora in disuso, lo "schiller", la "baicolera" usata dai pescatori di S. Pietro in Volta fino agli anni 60, "l'ostreghero" anch'esso in disuso, il rapido chiamato anche "rampone", la "sfogliara" o "Scassadiavolo", la "coccia con i ciocioli".

Reti da Posta

Si usano di solito nei bassi fondali della laguna. Sono formate da due spezzoni di rete (ali) disposte ai lati dell'imboccatura che di solito è di forma cilindrica (la rete è montata su anelli rigidi). L'interno della rete è fatto a clessidra e il pescato, una volta entrato, non riesce più ad uscire e si dirige verso il sacco terminale. Sono reti fissate sul fondale paludoso della laguna mediante ancoraggi e paletti. Sono di foggia lievemente diversa e di dimensioni varie a seconda delle marinerie che le utilizzano (Chioggia, Burano, Venezia, Pellestrina). Possono essere usate singolarmente o in gruppi. Trattasi di una rete molto versatile, in quanto a seconda della stagione, si



Schema di pesca con i rapidi.



possono catturare specie molto diverse come gobidi, anguille, cefali, granchi, schille, gamberetti, seppie. I più usati sono: "cogollo", "cogoletti", "spironi", "mezzalune", "tresse con cogolli", "seragie con cogolli" (quest'ultime in disuso perché vietate), "fureghini" o "passerere", "saltarelli" (oggi scomparsi), "battarelle", tremagli e barracuda.

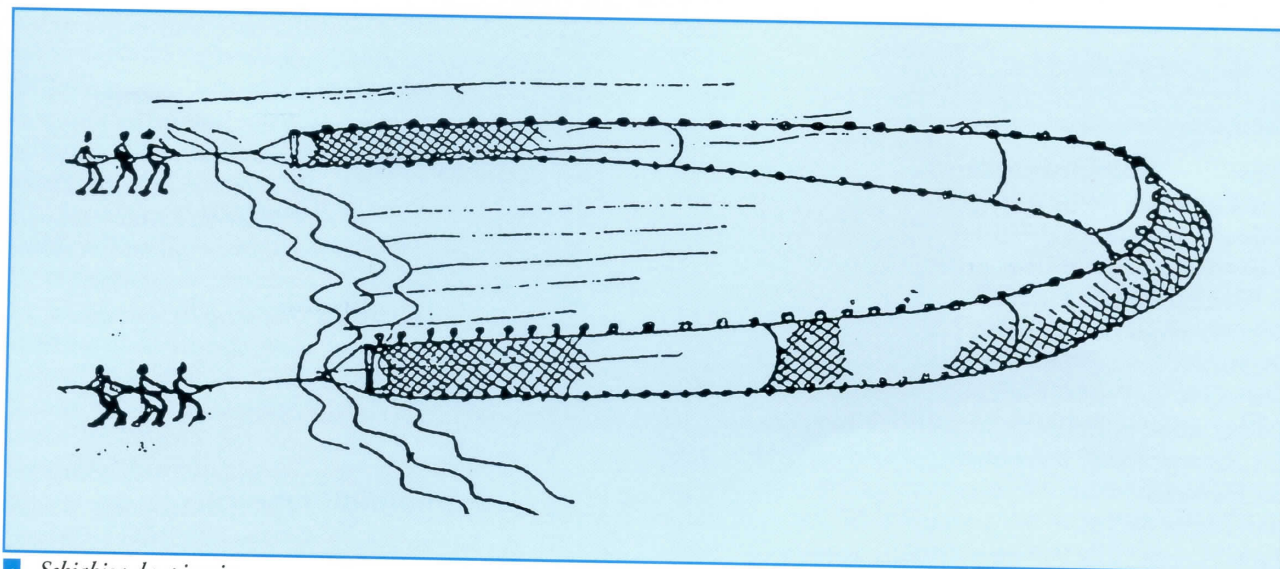
Reti da Raccolta

Trattasi di reti, anche di grandi dimensioni, che vengono immerse fino a toccare il fondo, e recuperate ogni 3-5 minuti mediante un "verricello" che anticamente era manuale, e oggi giorno a motore. La rete è di forma quadrangolare ed è fissata a delle strutture portanti (pali in cemento) e bracci in metallo mediante un sistema funicolare (cavi e "bozzelli"). Il pesce catturato, viene prele-

vato mediante una "volega" (guadino o coppo) fornita di un lungo manico.

Di solito sono posizionate lungo le dighe, all'imboccatura dei porti e sono associate a delle costruzioni in legno tipo "Chalet" spesso molto accoglienti ed eleganti. Sono chiamate "bilance" e costituiscono una vera e propria "seconda casa", dove poter invitare gli amici, per prendere il sole, bagnarsi, pescare, e cuocere il pescato in modo conviviale. Sono dei veri e propri "status symbol". Trattasi perciò di una vera attività ricreativa, senza alcun scopo di commercializzare il pescato.

La pesca con altri attrezzi, richiami e "trappole" varie, costituisce una "miscellanea" molto interessante, che verrà trattata in articoli che seguiranno.



■ Schiabica da spiaggia.

Storia linguistica di Venezia di Lorenzo Tomasin

di Lorenzo Tomasin Ed. Carocci

recensione di Mario Zilio



È uscito di recente (settembre 2010) per i tipi dell'editore Carocci di Roma un saggio di notevole interesse dedicato all'evoluzione del dialetto (o meglio lingua) veneziano dall'età comunale ai primi del Novecento.

Il libro raccoglie i materiali trattati e discussi in un seminario tenuto a Ca' Foscari nel 2009, e nello svolgimento dei temi affrontati si ferma prima degli anni a noi più vicini. Tale scelta è spiegata dall'autore nella premessa: per Venezia l'apice dello sviluppo linguistico è l'età del Rinascimento, nella quale l'idioma veneziano assume dignità letteraria e l'espressione colta italiana vive come *"lingua toscana in libro veneziano"*.

La diffusione della stampa accelerò l'adozione di un modello linguistico con regole grammaticali condivise. Gio-

vanni Francesco Fortunio (nato a Zara, o forse a Pordenone, nel 1470) e Pietro Bembo (veneziano nato nello stesso anno) furono i maggiori artefici di questa evoluzione, il primo con il libro *"Regole grammaticali della volgar lingua"*, scritto nel 1516 durante un soggiorno a Trieste, il secondo con la sua opera più famosa *"Prose della volgar lingua"*, (iniziata nel 1512 ma pubblicata nel 1525).

Venezia fu, fino al Seicento, il più importante polo editoriale italiano se non europeo, e oltre la metà dei libri della penisola veniva stampata dalle tipografie veneziane: tale realtà promosse l'evoluzione verso uno schema linguistico uniforme, sottoponendo le opere a una revisione secondo il toscano letterario, ciò che viene detto in sintesi, come sopra ricordato, *"lingua toscana in libro veneziano"*.

Citando il grande critico letterario Carlo Dionisotti (Torino 1908, Londra 1998), Tomasin afferma che lo scopo di una ricerca storica è di capire e recuperare le cose più lontane da noi, più che analizzare quelle che ci circondano e tra le quali viviamo: uno studio per comprendere il tempo passato, tappa indispensabile per non perdersi nel presente.

Il saggio prende le mosse dall'età dei Comuni dove i tratti linguistici conservano derivazioni latine con influssi ladini, reminiscenze greche, galliche e germaniche. La classe dirigente veneziana era di origine mercantile, con competenze giuridiche e politiche e naturalmente commerciali: i notai, i cronisti, i cancellieri erano spesso chierici con basi culturali di rilievo.

Le cronache più famose, *Le storie di Venezia*, scritte da Martino da Canal con lo scopo di promuovere i rapporti col vicino Oriente e *Il Milione*, basato sui viaggi in estremo Oriente di Marco Polo, ma redatto da Rustichello da Pisa, furono entrambe scritte in francese, che era la lingua usata prevalentemente nel mondo occidentale del commercio.

Il testo di Tomasin analizza una serie di testimonianze, con cronache e narrazioni varie, alcune estremamente curiose e interessanti nei dettagli, evidenziando l'evoluzione del volgare e la sua ufficializzazione nei documenti pubblici.

Non mancano citazioni di prose letterarie e di poesia: interessanti gli imitatori veneti di Dante, come Jacopo Gradenigo, che compilò in dialetto veneziano anche una trascrizione in terzine dei quattro Vangeli.

L'età di massimo sviluppo per il volgare veneziano fu dunque il Rinascimento, con lo sviluppo della stampa che faceva produrre a Venezia quasi il 75% delle edizioni italiane dell'epoca.

Ricordiamo che il grande *Dizionario* di Manlio Cortelazzo (2007), è dedicato alla lingua e alla cultura veneziane del XVI secolo.

Restando vive le derivazioni dal latino, la lingua veneta si arricchisce di termini arabi, tedeschi, turchi, armeni, schiavoni (slavi), armeni, albanesi, ragusei, ebrei, questi ultimi sia spagnoli (sefarditi) che levantini e tedeschi (aschenaziti).

Tutte queste etnie avevano rapporti commerciali e culturali con Venezia, e alcune di esse occupavano fondachi, (empori, termine arabo) che fungono da depositi, uffici amministrativi, foresterie, ubicati in palazzi di prestigio, alcuni affacciati sul Canal Grande (basti pensare a quello dei Tedeschi e dei Turchi).

I documenti spaziano da una lingua tecnico-giuridica colta e di alto livello, come quella usata nelle cancellerie di Palazzo Ducale, a forme meno ricercate e quindi più rozze e immediate, come quelle, aliene da influssi letterari, che ritroviamo nei libri di bordo delle galee veneziane.

Esempio celebre di "*lengua materna veneta*", che rifugge dai toscanismi in voga, sono i *Diari* di Marin Sanudo, cronaca dei fatti e delle istituzioni dal 1496 al 1533.

Altri cronisti famosi furono Pietro Dolfin e Girolamo Priuli, contemporanei del Sanudo, ma anche il Bembo si cimentò in una storia di Venezia, la cui prima redazione fu in latino, ma che egli stesso tradusse poi in volgare, seguendo le regole toscane. Così Paolo Paruta, autore di una *Historia vinetiana* iniziata in latino ma proseguita in volgare.

L'uso del volgare veneziano formò addirittura l'oggetto di una proposta senz'altro audace che due autori, Paolo Giustiniani e Pietro Querini, fecero nel 1513 tramite un famoso libello a Papa Leone X, dove si suggeriva la versione in volgare delle Sacre Scritture e l'adozione del volgare nella liturgia.

Già la Bibbia era stata tradotta in italiano dal camaldolese Nicolò Malermi nel 1471 e edita nella stamperia veneziana del tipografo tedesco Vindelino

da Spira. Per realizzare la seconda proposta si dovrà aspettare il Concilio Vaticano II, quattrocentocinquanta anni dopo (1962-65).

La commedia rinascimentale fu il tramite più efficace per un uso letterario dei dialetti e in particolare del veneziano. Ricordiamo la *Bulesca* (dall'etimo *bullo*) e la *Veniexiana*, storia di un triangolo erotico ambientato a Venezia, entrambe opere anonime, conservate in manoscritti della Biblioteca Marciana. Il più grande autore dialettale del '500 veneziano fu Andrea Calmo.

Un uso particolare del veneziano fu l'arte di tradurre in dialetto alcuni capolavori letterari, come *l'Orlando Furioso*, *La Gerusalemme liberata* e *l'Iliade*, volgarizzata in veneziano da Giacomo Casanova.

Un poema particolare composto da più di cinquemila quartine in endecasillabi fu *La carta del navegar pitoresco* (1660) di Mauro Boschini che, prendendo spunto dall'opera del Vasari, descrive la storia artistica d'Italia, esaltando in particolare la pittura veneta del '500.

Boschini rivendica l'uso e la diffusione della lingua veneziana, definendo eresia il voler parlare e scrivere in lingua toscana da parte di chi è nato a Venezia: "*Non se vienli a dar (co' se suol dir) la zapa su nel pie?*"

Il testo di Tomasin offre piacevoli cenni di poesie di autori più o meno noti, tra '500 e '600, come Alessandro Caravia, Andrea Calmo, già ricordato come autore teatrale, Maffio Venier, Angelo Ingegneri, Dario Varotari, Giovan Francesco Busenello (librettista in italiano di Claudio Monteverdi), per giungere nel '700 ad Angelo Maria Labia, Antonio Ottoboni (che fu librettista di

Alessandro Scarlatti), Giorgio Baffo: quest'ultimo senz'altro il più celebre anche ai nostri tempi, per la diffusione delle sue composizioni erotiche e licenziose.

Nella commedia dell'arte i canovacci narrano storie di Pantalone in tutti i contesti, col suo partner principale Arlecchino, con esibizione di sfoghi linguistici spesso fantasmagorici; ma sarà l'arte del sommo Carlo Goldoni a innovare e perfezionare il teatro veneziano: unico autore in lingua veneta associato ai grandi della letteratura italiana.

Le sue azioni teatrali, godibilissime anche ai nostri giorni, sono impostate sulle *ciacole* della gente comune, in uno sviluppo se-



Pietro Bembo.

mantico che tiene conto anche delle differenze rilevabili in luoghi differenti (ad es. tra dialetto veneziano e chioggiotto, come nelle celeberrime "Baruffe").

Nel linguaggio goldoniano emerge spesso il lessico forense (sempre con connotazioni ironiche), retaggio della professione dell'autore.

La ricerca e la codificazione lessicografica favorì la produzione di vocabolari del "dialetto" a partire dagli ultimi decenni del 1700. L'autore ricorda il *Dizionario veneziano e padovano* di Gasparo Patriarchi (Padova, 1709-80), pubblicato nel 1775, che si sforzava di tradurre i termini dialettali in toscano, e il *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio (1754-1832), edito a cura di Daniele Manin (che lasciò una grammatica veneziana incompiuta e manoscritta), e stampato nel 1829, diffuso anche ai nostri giorni, che si preoccupava di salvare il patrimonio linguistico veneziano dall'oblio causato dall'uso meno frequente.

Altri dizionari furono quelli tascabili del Contarini (1844) e del Paoletti (1851), seguito nello stesso anno dal *Lessico veneto* del Mutinelli (direttore dell'Archivio veneziano) e nel 1888 dal Saggio di un dizionario del



linguaggio archivistico veneto del Cecchetti: due opere lessicografiche che intendevano favorire la comprensione e lo studio dei documenti storico-archivistici veneti.

L'ultimo dizionario veneziano-italiano del '900, con note grammaticali e paradigmi verbali, fu quello di Giuseppe Piccio pubblicato nel 1916, ristampato anastaticamente lodevolmente dall'editore Filippi.

Quanto agli influssi dovuti ai vari *foresti* con cui Venezia era in contatto, e che spesso per motivi di traffici commerciali soggiornavano nella Sere- nissima, è inevitabile la citazione del frequentissimo e ormai internazionale *ciao*, da *s'-ciao*, servo, (vostro) schiavo, dal turco *chias* che significa schiavo, utilizzato come locuzione di cortesia. Gli ambasciatori veneti in territorio turco si presentavano con

questo appellativo, nel senso di esprimere rispetto al Gran Sultano, nei confronti del quale tutti i sudditi e i cittadini stranieri erano schiavi. Dal greco ad es. derivano piron, forchetta e carega, sedia cattedra. Ma anche il veneziano era diffuso nei commerci per mare tanto che gli ambasciatori parlavano spesso in lingua veneta sia coi ministri turchi che col Gran Sultano stesso: "*Parlé venezian ch'el Gran Signor ve intendarà*".

Lorenzo Tomasin, veneziano (1975), ha studiato alla Normale di Pisa, è stato docente all'Università di Ferrara, ricercatore alla Normale e alla University of California di Los Angeles, dal 2006 insegna all'Università Ca' Foscari di Venezia e alla Bocconi di Milano.

Gli ambiti della sua ricerca e della sua attività di docente e pubblicista sono la linguistica, la filologia e i dialetti, con particolare riguardo all'area veneta, ma non solo.

E' stato più volte premiato nell'ambito di concorsi letterari, è membro di giurie di premi giornalistico - letterari, ha al suo attivo circa quaranta pubblicazioni specialistiche e collabora con autorevoli testate, quali il Corriere della Sera, Corriere del Veneto, Il Sole - 24 ore; è direttore responsabile di Radio Ca' Foscari (gestita dagli studenti dell'ateneo veneziano) e insegna al Master di giornalismo all'università di Padova.

Bibliografia:

http://157.138.7.88/nqcontent.cfm?a_id=82525&persona=004236&vista=curr

<http://www.ilpalo.com/correzione-di-bozze/33-la-stampa-e-la-lingua-italiana-dopo-il-1500.htm>



