



Hobby Natura

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

www.nauticclub11.com

Anno XXII • Numero 1 • Aprile 2013



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,
Cristina Rossi, Roberto Sartore,
Fabio Sercia, Maurizio Stancanelli,
Bruno Virgulin, Mario Zilio, Andrea Zolli

APRILE 2013
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:
Pagg. I e IV foto di Enzo Naletto

Errata corrige:
L'autrice della foto *Delicate Arches*, pubblicata in pag. 1 di copertina del numero precedente, è **Chiara Sercia**

DISTRIBUZIONE GRATUITA RISERVATA AI SOCI

Editoriale

A ben guardare qualcosa si muove: non fosse altro la nuova paginazione del nostro giornale che, da questo numero, è tutta a colori. Uno sforzo di rinnovamento che vuole preludere anche a un miglioramento dei testi e delle immagini della rivista.

Voglia di cambiamento, in giro ce n'è molta. Sarà vera gloria? Come per il parco della Laguna Nord i pareri son molteplici, e al plauso e alle lodi sperticate si aggiungono poche, ma feroci critiche. Nel prossimo numero cercheremo di occuparcene più da vicino, con qualche pezzo in tema e qualche testimonianza più diretta. Resta il fatto che Hobby Natura non può non vedere nell'iniziativa il lato positivo, volto a preservare almeno una parte dell'ecosistema lagunare da una navigazione scriteriata e da uno sfruttamento indebito. Un ecosistema unico per tanti versi, anche per il numero di specie animali che racchiude e protegge: solo di uccelli ci sono centinaia di varietà differenti.

In questo numero a far da protagonista è l'area marciata, il palazzo Ducale e la basilica di San Marco, illustrati dal punto di vista artistico, di ciò che vi è contenuto, quadri e mosaici, sale e cappelle, spiritualità religiosa e magistrature laiche, da sempre vicine e mai accomunate. Mai come in questo numero, tuttavia, lo sguardo spazia lontano, dalla Malta di Caravaggio al deserto dell'Arizona per un "on the road" tra i canyon: reportage di viaggi, sensazioni di lidi distanti. Mondi così vicini, così lontani, come l'amarcord di Loris Pelizzaro sui Fioj de Malcontenta, un mondo tratteggiato con sottile nostalgia, ma ancora molto vivo.

Come sempre, buona lettura!

Michele Gottardi

2 Sergio Baldan Il Palazzo Ducale
Seconda parte

8 Loris Pelizzaro Come è nato il libro:
I fioj de Malcontenta

10 Mario Zilio San Marco:
La Basilica d'oro

16 Fabio Sercia On the road in the West
Seconda parte

19 Alberto Carraro Malta
Seconda parte

22 Bruno Virgulin Capolavori
del Museo Picasso
di Parigi

26 Stefano Rendina Istituti e scuole nautiche
di Venezia

31 Livio Bello Il tiro con l'arco
ed il Nauticlub 11 Fusina

Il Palazzo Ducale - Seconda parte

di Sergio Baldan foto di Renato Boaretto



Sala del Maggior Consiglio - Francesco Bassano: il doge Ziani riceve dal Papa Alessandro III la spada benedetta prima di salpare, 1585-1586 circa, olio su tela.

Liagò - Deriva da una parola greca che significa "assolato". Si tratta di un andito rischiarato da grandi finestre con polifore marmoree a quadrilobi (le uniche conservate dopo l'incendio del 1577) che prendono luce dal Molo; l'andito era usato un tempo come luogo di ritrovo per i nobili durante gli intervalli delle adunanze del Maggior Consiglio. Bel soffitto della fine del '500 a travature, dorato e dipinto. **Sulla parete di sinistra:** Santa Giustina, la Guerra e la gente di mare che offre un modello di galera (allusione alla battaglia di Lepanto), di Domenico Tintoretto; **Sulla parete di fronte:** Il doge Marcantonio Memmo dinanzi alla Vergine assistito dai Santi Patroni (seguito dalle raffigurazioni allegoriche di città ove egli occupò cariche pubbliche: Padova, Vicenza, Brescia, Treviso, Verona, Udine, Palmanova), di Palma il Giovane, che ha fatto anche i chiaroscuri.

In due teche si conservano le statue originali di Adamo ed Eva di Antonio Rizzo, che originariamente si trovavano nel cortile.

Sala della Quarantia Civil Vecchia - Il nome, ovviamente, trae origine dal numero dei membri. Questa magistratura era una specie di Corte d'Appello alle sentenze emanata dai magistrati della città, del Dogado e dei domini veneziani. Nasce nel 1179 e successivamente divisa in Quarantia Civil Vecchia (cause civili di Venezia e dogado), Quarantia Civil Nuova (che tratta le cause della Provincia), Quarantia Criminal (che giudica le cause penali in Venezia e Dogado e che esulavano dalla competenza del Consiglio dei X). **Parete destra:** Mosè fa distruggere il vitello d'oro e Mosè castiga il popolo idolatra, di Andrea Celesti (fine '600);

Parete di fondo: Vergine ed angelo annunciante, di Pietro Malombra;

Parete sinistra: Tabernacolo con una tavola con Vergine e Gesù (sec. XV).

Sala dell'Armamento (o del Guariento) - Questa stanza aveva la funzione di accogliere un deposito di armi e munizioni ed era inizialmente collegata alle sale d'Armi e del Consiglio dei X, poste al piano superiore. Attualmente vi sono conservati i resti di un affresco che un tempo si trovava nella Sala del Maggior Consiglio, opera del Guariento a lui commissionata nel 1365, rappresentante L'incoronazione della Vergine e la Corte Celeste (opera di vasta concezione, di carattere gotico), danneggiato nell'incendio del 1577 e poi ricoperto dalla grande tela del Tintoretto, quindi dimenticato e riscoperto solo nei primi anni del '900.

Sala del Maggior Consiglio - Era la sala dove si tenevano le riunioni del più importante organo legislativo dello stato veneziano. Emanazione della "Concio" popolare, con il tempo divenne di fatto esclusivamente aristocratica, specialmente dopo la "Serrata" del 1297. Da allora fu composto esclusivamente di soli nobili iscritti nel Libro d'Oro, al di sopra dei 25 anni, il cui numero originariamente si aggirava sul migliaio ma arrivò anche fino a 1600. Aveva un potere che potremo chiamare "distributivo", cioè eleggeva i componenti delle varie magistrature di cui era composto il governo veneziano. Le riunioni si tenevano normalmente di domenica, ed erano precedute dal suono della campana di San Marco. La Signoria e i Dieci avevano il compito di controllare che le riunioni si tenessero a porte chiuse, e che all'interno della sala non venissero portate armi. In questa sala avveniva anche la fase preliminare dell'elezione del doge, che poi continuava nella Sala dello Scrutinio.

La sala (lunga m.54, larga m.25, alta m.14,5) ospitava a lato dell'ingresso, nel cosiddetto "Bancale di San Marco" il Doge, che presiedeva l'Assemblea, e la Signoria. I membri del Consiglio avevano i seggi posti lungo le altre tre pareti e nel mezzo della sala in nove file longitudinali, composte ciascuna da un doppio ordine di sedili; due erano le tribune, a metà della sala, dove salivano gli oratori a parlare. La sala è stata costruita intorno alla metà del XIV secolo, e al 1365 risale la prima campagna di decorazione pittorica. In quell'anno il padovano Guariento riceve l'incarico di affrescare una Incoronazione di Maria. In seguito concorsero alla decorazione i più celebri pittori del momento: Gentile da Fabriano, Antonio Veneziano, Michelino da Besozzo, Alvise Vivarini, Jacobello del Fiore, Michele Giambono, Vittore Carpaccio, Tiziano Vecellio, Paolo Veronese e Jacopo Tintoretto.

Con l'incendio del 1577 furono danneggiate gravemente, oltre alle strutture lignee, anche le parti architettoniche, e andarono quasi completamente distrutti sia i dipinti che gli affreschi, sicché la Signoria valutò la possibilità di ricostruire ex-novo la sala. Alla fine prevalse il rifacimento parziale proposto da Antonio Rusconi.

I dipinti del soffitto: Il grandioso lavoro fu condotto a termine fra il 1578 e io 1585, durante il dogado di Niccolò da Ponte, il cui stemma appare intagliato fra le cornici e le cartelle ornamentali.

- *Jacopo Tintoretto e collaboratori* (al centro):

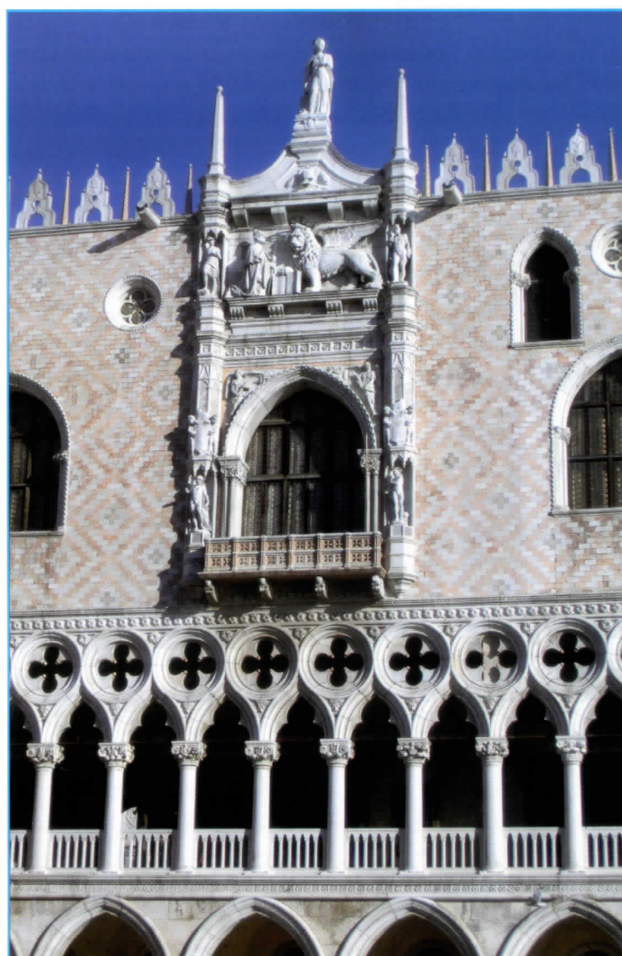
Venezia regina, circondata da divinità marine, in atto di porgere un ramo d'ulivo al doge Niccolò da Ponte che le presenta gli omaggi del Senato e i doni delle province soggette, questa grande tela non ebbe il consenso del pubblico, che la confrontava con la vicina opera del Veronese, splendida negli effetti coloristici.

- *Jacopo Palma il Giovane* (verso la Piazzetta):

Venezia sovrana, incoronata dalla Vittoria accoglie popoli dominanti e province soggette. E' una delle maggiori e migliori creazioni artistiche di Palma.

- *Paolo Veronese* (verso il Paradiso):

L'apoteosi di Venezia. Venezia seduta sulle nubi, circondata da divinità dell'Olimpo, e incoronata dalla Vittoria; al basso si aduna una folla di popolo, di magistrati, di cavalieri, di soldati, di matrone ad assistere al trionfo della patria. E' uno dei capolavori del Veronese, dove la sua arte risplende più bella che mai per rara vivezza di colore, per audacia di scorci, per incantevole effetto decorativo.



■ Facciata sulla piazzetta: grande balcone centrale.



■ Cortile.

Sotto il soffitto corre un fregio con i primi 76 dogi (da Obelerio Antenoreo, nono doge che secondo una tradizione avrebbe portato nell'804 la sede del governo a Rialto, quindi considerato primo doge veneziano, fino a Francesco Venier 1554-1556). L'incarico venne affidato a J. Tintoretto, ma in realtà l'esecuzione spetta quasi interamente al figlio Domenico e altri collaboratori. Ogni doge tiene in mano un cartiglio nel quale vengono indicate le opere più importanti del suo dogado. Al posto del ritratto di Marino Falier, decapitato nel 1355, si trova un drappo nero con un'iscrizione.

Alle pareti: Ricopre la parete di fondo la colossale tela del Tintoretto: Il Paradiso (m. 7x22). L'incarico iniziale era stato affidato a Paolo Veronese e Francesco Bassano (esistono i bozzetti all'Ermitage e al museo di Lilla), incarico poi decaduto per la morte del Veronese. Allora venne incaricato il settantenne Tintoretto che, preparato il bozzetto, si mise all'opera aiutato dal figlio Domenico, da Palma il Giovane e da altri artisti di bottega. Le varie parti vennero eseguite in due anni nella vecchia Scuola della Misericordia. In questa tela riprende il vecchio soggetto fatto due secoli prima dal Guariento. Il Salvatore e la Vergine sono collocati nell'immenso spazio di un fantastico mondo celeste, attorno stuoli di Santi, Beati e Angeli, il tutto concepito sotto il supremo dominio regolatore della luce, da cui muove ordine e vita. Lungo le altre pareti sono collocate 21 tele (alcune sono copie in sostituzione di tele deperite e guaste). Esse svolgono episodi e fatti storici, ricostruzioni ideali di avvenimenti lontani, sui quali la storiografia ufficiale veneziana riconosceva e poggiava l'origine e il fondamento della potenza di Venezia.

- dal n. 1 al 12 (verso il cortile interno, partendo dal Paradiso):
- La partecipazione di Venezia nella lotta fra la Chiesa e l'Impero (1176-1177);

- dal n. 13 al 20 (verso il Molo, partendo dal Paradiso):
- Episodi relativi alla IV Crociata (1201-1204);
- il n. 21 (verso la Piazzetta, al centro della parete):
- La vittoria di Venezia su Genova (1377-1378).

1) *Benedetto e Carletto Caliari* (figli del Veronese): Papa Alessandro III venuto a Venezia per fuggire le persecuzioni di Federico Barbarossa, è riconosciuto ed incontrato dal Doge Sebastiano Ziani dinanzi alla Scuola della carità;

2) *Idem*: Gli Ambasciatori del Papa e della Repubblica partono per recare a Federico Barbarossa proposte di pace fra la Chiesa e l'Impero;

3) *Leandro Bassano*: Il Papa in San Marco offre al Doge Sebastiano Ziani il cero benedetto, uno dei simboli dell'autorità ducale;

4) *Jacopo Tintoretto* e aiuti: Gli Ambasciatori del Papa e della Repubblica a Pavia, alla presenza di Federico Barbarossa, per ottenere, invano favorevoli risultati di pace;

5) *Francesco Bassano*: Il Doge, mentre la flotta veneziana sta per salpare contro il Barbarossa, riceve dal Papa la spada benedetta;

6) *Paolo de Franceschi* detto il Fiammingo: Il Doge, capo dell'armata, pronto per partire, riceve la benedizione del Papa;

7) *Domenico Tintoretto*: La leggendaria battaglia navale di Salvo (1176): Il Doge Sebastiano Ziani fa prigioniero Ottone figlio di Federico Barbarossa e molti Baroni dell'Impero;

8) *Andrea Vicentino*: Il Doge Ziani presenta al Papa il prigioniero Ottone, figlio del Barbarossa, e riceve l'anello benedetto con cui egli ogni anno, il giorno dell'Ascensione, sposava il mare in segno di perpetuo dominio;

9) *Palma il Giovane*: Il Papa permette ad Ottone di recarsi presso il padre Federico Barbarossa per trattare la pace (1177);

10) *Federico Zuccari*: Nel nartece della basilica di San Marco, il Barbarossa bacia umilmente il piede al Pontefice Alessandro III;

11) *Gerolamo Gambarato* (o Gambara): Il Pontefice accompagnato dall'Imperatore e dal Doge Sebastiano Ziani giunge su navi veneziane ad Ancona (in quell'occasione il Papa fa dono al Doge di un ombrello d'oro, uno dei distintivi recati dal Doge nelle cerimonie solenni);

12) *Giulio del Moro*: Il Doge Ziani riceve in dono dal Pontefice a Roma, in San Giovanni in Laterano, in ricom-

pensa dei servigi resi, gli otto stendardi bianchi e azzurri, e trombe d'oro, il cuscino e la sedia d'oro, attributi di autorità ducale;

- 13) iniziato da *Carlo Saraceni* e terminato da *Giovanni Le Clerc*: Il Doge Enrico Dandolo e i capitani giurano nella Basilica di San Marco i patti prima di partire per l'impresa;
- 14) *Andrea Vicentino*: L'armata dei Crociati al comando del Doge Enrico Dandolo assale la città di Zara (1202);
- 15) *Domenico Tintoretto*: La città di Zara si arrende e i cittadini ne consegnano le chiavi;
- 16) *Andrea Vicentino*: Alessio Comneno, figlio del diseredato Imperatore di Costantinopoli Isacco, giunge a Zara ad invocare l'aiuto dei Crociati per cacciare dal trono lo zio Alessio usurpatore;
- 17) *Palma il Giovane*: L'armata e l'esercito dei Crociati, con a capo il Doge, assalgono Costantinopoli;
- 18) *Domenico Tintoretto*: Presa di Costantinopoli (1204);
- 19) *Andrea Vicentino*: I Crociati, in Santa Sofia, eleggono ad Imperatore d'Oriente Baldovino di Fiandra;
- 20) *Antonio Vassillacchi*: Baldovino di Fiandra incoronato imperatore di Costantinopoli.
- 21) *Paolo Veronese*: Il Doge Andrea Contarini torna vittorioso in città dopo aver vinto a Chioggia l'armata genovese (1370), una delle ultime opere del Veronese.

Sala dello Scrutinio - Restaurata dopo l'incendio, era il luogo dove, dal 1532, si svolgevano gli scrutini delle votazioni del Maggior Consiglio, e le riunioni delle varie commissioni per la nomina e la proclamazione del Doge e la elezione degli alti funzionari dello Stato. L'incendio distrusse la grande tela della Battaglia di Lepanto di J. Tintoretto e altre importanti tele del Pordenone. Lo schema generale del nuovo ciclo pittorico venne affidato a Gerolamo Bardi, con la rappresentazione dei più celebri episodi militari di Venezia in Oriente. Prima che il Sansovino costruisse la Biblioteca Marciana, questa sala era adibita anche a Biblioteca pubblica;

Nei cinque riquadri del soffitto, partendo dal fondo, abbiamo:

- 1) *Andrea Vicentino*: Vittoria navale dei Veneziani sulla flotta dei Pisani nelle acque di Rodi (1098);
- 2) *Fr. Montemezzano*: Conquista della città di Aciri tolta ai Genovesi (si stanno imbarcando i prigionieri e caricando sulle galee le due "colonne acritane" e la Pietra del Bando, come bottino di guerra);
- 3) *Camillo Ballini*: Vittoria dell'armata veneziana sui Genovesi presso Trapani (1265);
- 4) *Giulio Del Moro*: La conquista di Caffa, emporio commerciale nel Mar Nero, tolto ai genovesi dai veneziani sotto il comando del Doge Giovanni Soranzo (1296).
- 5) *Francesco Bassano*: I veneziani conquistano Padova difesa da Francesco II da Carrara (1405).

Entro il fregio che corre attorno al soffitto, sono rappresentati i Ritratti degli ultimi 42 dogi (da Lorenzo Priuli 1556-59 a Ludovico Manin 1789-97). I primi sette sono

opera di J. Tintoretto, gli altri di vari pittori contemporanei dei vari dogi.

Parete d'ingresso:

Palma il Giovane: Giudizio Universale, farraginosa composizione, che pare avesse sollevato anche le critiche del suo maestro J. Tintoretto. L'iscrizione latina racchiusa nel mezzo, con lo stemma di Francesco Foscari, esprime massime di virtù politica.

Parete di fondo:

Arco Trionfale (che incornicia il portale che immette nello Scalone dello Scrutinio, che scende direttamente al cortile), eretto nel 1694 probabilmente su progetto di Antonio Gaspari, in onore di Francesco Morosini.

Le due pareti laterali sono ricoperte di 10 grandi tele con scene di battaglie navali e terrestri vinte dai veneziani (partendo dalla porta d'ingresso):

- 1) *Andrea Vicentino*: L'esercito veneto provvede alla difesa della laguna contro i Franchi di Pipino figlio di Carlo Magno (809);
- 2) *Andrea Vicentino*: Pipino, per raggiungere i Veneti che da Malamocco si erano rifugiati nelle più sicure isole di Rialto, trasporta il suo esercito attraverso la Laguna su di un ponte di barche (qui la realtà si confonde con la leggenda);
- 3) *Sante Peranda*: Vittoria navale dei veneziani, comandati dal doge Domenico Michiel, nelle acque di Giaffa (1123);



Filippo Calendario - Il peccato originale, XIV secolo angolo sud-ovest.

- 4) *Antonio Vassilacchi*: Presa di Tiro da parte dei Crociati e dei Veneziani sotto il comando del doge Domenico Michiel (1124); il doge appare in atto di far trascinare a terra vele e timoni della flotta veneziana, per dimostrare agli alleati che le galere veneziane non si sarebbero allontanate senza prima aver preso Tiro;
- 5) *Marco Vecellio*: Vittoria navale dei Veneziani a Capo Maleo (1148), contro il normanno Ruggero II re di Sicilia, in aiuto dell'Imperatore Emanuele Comneno.
- 6) *Jacopo Tintoretto*: Vittoria dell'esercito veneziano contro gli Ungheresi per la conquista di Zara (1346); è uno dei suoi capolavori, la poderosa concezione d'insieme, di masse in movimento, appare regolata e dominata, nel suo impeto travolgente, dagli effetti chiaroscurali della luce;
- 7) *Andrea Vicentino*: Vettor Pisani conquista Cattaro difesa dagli Ungheresi (1378);
- 8) *Andrea Vicentino*: Battaglia di Lepanto (1571); sulla destra Sebastiano Venier a capo scoperto;
- 9) *Pietro Bellotto*: Presa e demolizione del Castello turco di Margariti in Albania, ordinata da Francesco Corner dopo Lepanto;
- 10) *Pietro Liberi*: Vittoria dei Veneziani, comandati da Lorenzo Marcello, sui turchi ai Dardanelli, la scena è dominata dalla figura colossale dello schiavo in atto di colpire un soldato turco, così che la tradizione popolare chiamò il dipinto col nome di "Schiavo del Liberi".



Scala d'oro
Progettata da Jacopo Sansovino (1555)
Nel soffitto a volta stucchi bianchi e oro di Alessandro Vittoria.



Bocche di Leone sulle logge del Palazzo.
Erano utilizzate per le denunce anonime al Consiglio dei Dieci.

Sala della Quarantia Criminal - Decorata con stalli in legno del XVII secolo. Magistratura creata all'inizio del XIII secolo, era sede di appello delle sentenze emesse dai magistrati di Venezia. Con la nascita della Quarantia Civil restò a loro solo la giurisdizione del criminale. Dopo sei mesi di carica in una Quarantia, si passava automaticamente nell'altra (per prima venivano eletti alla Civil Nuova). I tre Capi della Quarantia Criminale facevano parte della Signoria

Sala del Magistrato alle Leggi - Vi trovano oggi posto dipinti di pittori fiamminghi (Bosch e Metsys).

Ponte dei Sospiri - Progettato da Antonio Rusconi, continuato dal Da Ponte e terminato da Antonio e Tommaso Contin (1614), unisce il palazzo Ducale alle Prigioni Nuove, è chiuso e coperto, nelle decorazioni esterne denota un gusto che anticipa le novità barocche. All'esterno la statua della Giustizia con lo stemma del doge Marino Grimani (1595-1605)

Le Prigioni Nuove - Costruite sulla base di un progetto del Da Ponte, furono realizzate da Antonio Contin, che le terminò all'inizio del Seicento. Da una finestrella si può vedere l'isola di San Giorgio, dall'altro lato il Ponte della Canonica e l'ala orientale del Palazzo. I due camminamenti nei quali il ponte risulta diviso, portano uno alle Sale del Magistrato alle Leggi e della Quarantia Criminale, l'altro alle Sale dell'Avogaria e al Parlatorio. Ritornando per il Ponte, si va anche alle Prigioni Vecchie, poste sul piano stradale, e non sotto il suo livello, per cui nell'800 vennero chiamati Pozzi. Avevano nomi particolari, come Galeotta, Vulcana, Moceniga, Leona, nomi poi passati anche alle celle delle prigioni nuove.



■ Originale di un Capitello sostituito da una copia a fine Ottocento.

Sala dei Censori - Attorno, in alto sopra il fregio ligneo, stemmi dei Censori in carica fra il 1517 e il 1629 (Dom. Tintoretto, Palma il Giovane, S. Bombelli).

A sinistra della porta d'ingresso:

Domenico Tintoretto: Annunciazione con tre ritratti di Avogadori inginocchiati;

Sala dell'Avogaria - Magistratura molto antica, formata da tre membri che si dovevano occupare di questioni fiscali o della pubblica accusa nei processi, con il compito principale di occuparsi dell'applicazione delle leggi,

Sala dello Scrigno - Così chiamata perché qui si conservavano il Libro d'Oro, ove venivano iscritti alla nascita i Nobili, e il Libro d'Argento delle famiglie cittadinesche. Questi due libri erano custoditi nei piccoli armadi ancora esistenti.

Sala della Milizia da mar - Qui risiedevano i tre Provveditori della Milizia da Mar, che avevano il compito di ingaggiare gli uomini per la Marina militare.

Sulle pareti:

- *Sebastiano Ricci* (scuola): Salomone e la regina di Saba;
- *Domenico Tiepolo*: Adorazione dei Magi, Venezia con il manto ducale e Discesa dello Spirito Santo.

Sala della Bolla (o ex Cancelleria ducale) - Sala riservata all'incaricato che dava il nulla osta alle pratiche, presenta anch'essa ritratti di Avogadori e Censori.

La Loggia (partendo dallo Scalone dello Scrutinio) - La parte prospiciente la Piazzetta si chiama Loggia Foscara (prima metà del XV sec.), ricca di capitelli gotici e di soli-

de travature a barbacani. Nel tratto dove la Loggia si raddoppia, si disponevano, in occasione di feste solenni, le Mostre delle Corporazioni d'Arti e Mestieri, con ricchissimi addobbi di stoffe, arazzi, ecc. Ricordi di tali celebrazioni sono le armi gentilizie ducali dipinte a olio su alcune colonne; sotto ad una di esse è scritto "Spaderi" ad indicare il posto riservato a quest'arte.

Nell'angolo verso il Molo: Madonna del Frumento, raffinata arte lombardesca (seconda metà XV sec.), proveniente dal Magistrato alle Biave.

Nella parte interna delle Logge (verso il cortile) vi erano gli uffici dei Magistrati alle Biave, alla Bestemmia e del Piovego (Ufficio Pubblico), una delle magistrature istituite a tutela dei pubblici beni sin dal XIII secolo; qui veniva esposta per tre giorni la salma del doge defunto.

Nell'antica sede degli Auditori Nuovi e Nuovissimi (vi si accede da un portale di stile palladiano) è ora la sede della Soprintendenza ai Monumenti. Tale magistratura, specie di Tribunale di Appello, fu istituita nel XV secolo per i sudditi di Terraferma.

IL Museo dell'Opera - Sono esposti 13 capitelli provenienti dal porticato esterno del palazzo, sostituiti con copie durante il restauro ottocentesco (1876-1887); dodici sono attribuiti a Filippo Calendario (lavori iniziati nel 1340) con raffigurazioni antropomorfe e con iscrizioni latine, tra i quali va segnalato quello con la Creazione di Adamo; l'ultimo capitello è degli inizi del 400. Vi sono poi 29 capitelli del loggiato, tutti databili fra il 1340 e il 1350, caratterizzati da un'accentuazione dell'aspetto decorativo e privi di iscrizioni.



■ Il Ponte dei Sospiri.

Come è nato il libro. *I fioi de Malcontenta*

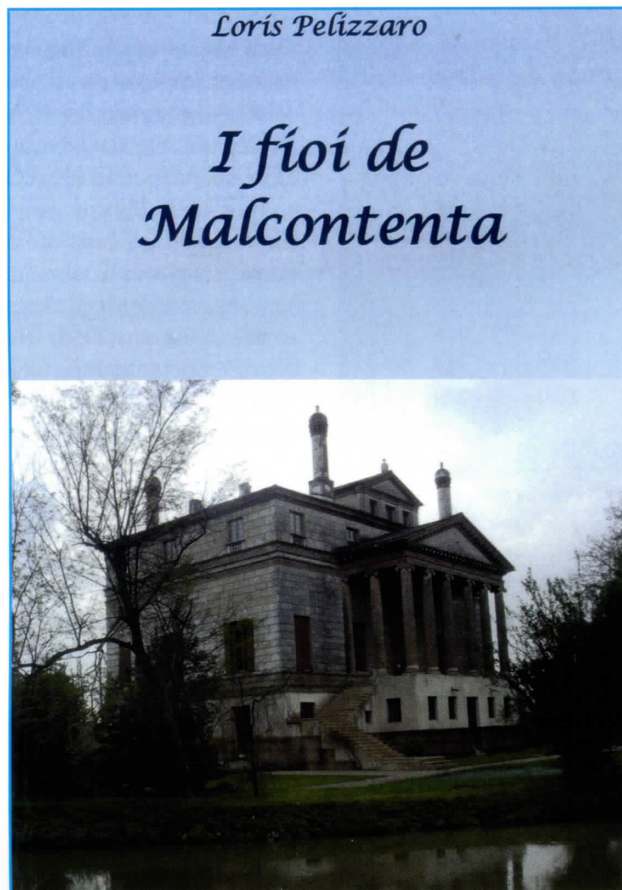
di Loris Pelizzaro

Ogni tanto alcuni di noi si ritrovavano, magari per caso e tra un caffè e l'altro, tra un bicchiere di vino e na ombra ci si raccontava dei tempi passati, delle novità dei figli e quant'altro del momento. E' stato naturale qualche invito a cena, magari con le mogli per stare insieme e raccontarci gli anni della nostra infanzia. Eravamo stati compagni di scuola e di giochi, amici d'infanzia.

Di volta in volta il cerchio di conoscenti incontrati si allargava sempre più fino a che a Nereo con Paolo, Carlo e Orfeo venne l'idea di organizzarci per un incontro almeno annuale. Dai primi incontri sporadici di circa vent'anni fa, abbiamo trovato il modo di ritrovarci con regolarità dall'anno 2000 ogni ultima domenica di ottobre.

Sulla torta di fine pasto appariva la scritta *I fioi de Malcontenta* ed è con questo appellativo che abbiamo dato vita a una Associazione tra vecchi compagni di gioventù.

Già da tempo avevo iniziato a dilettermi nel riportare su carta fatti e aneddoti della mia gioventù. Mi rendevo conto che il mondo che andavo a descrivere non esisteva più, superato dagli avvenimenti della modernità. Sinceramente, mi dispiaceva che tutto quello che udivo dalle parole degli amici, dalle loro conversazioni, potesse andare perduto per sempre sepolto dall'oblio del tempo. Il mio esercizio letterario non voleva essere un diario ma una memoria storica sui personaggi che rivedevo dopo tanti anni. Di volta in volta captavo brani di conversazione degli amici commensali che iniziavano di solito così: "Te te ricordi de quea volta che..." e via a raccontare. Le prime volte ero con orecchio distratto, poiché si trattava di avvenimenti che già conoscevo. Poi invece dopo averli ripensati e rielaborati, mi accorsi che le vicende vissute e raccontate di quegli anni del Dopoguerra, se descritte con garbo e impreziosite da una creativa rappresentazione dell'ambiente del Paese come l'aveva-



vicende che fossero però esplicative del momento storico scelto per rappresentare con parole la comunità di Malcontenta. Volutamente non mi sono soffermato alla descrizione analitica dei personaggi o dei luoghi, anche se ero tentato a farlo per paura di non riuscire a spiegarli compiutamente.

Ho ritenuto fondamentale la scelta del dialetto nei discorsi diretti, sia per dare vivacità ai colloqui che per ricordare, a futura memoria, la nostra parlata veneta della riviera del Brenta che a lungo andare sarà sempre più dimenticata e nel tempo diventerà obsoleta a causa della continua evoluzione della lingua.

L'intento era quello di dare l'idea dell'ambiente del dopoguerra, inevitabilmente povero ma vissuto in maniera dignitosa, dove ognuno faceva la sua parte per aiutare chi stava meno bene. Ecco una cosa che mi è rimasta indelebile nella mente: la solidarietà. Ricordo ancora le tragiche giornate dell'alluvione del Polesine. Ogni casa ospitò con naturalezza dei bambini sfollati per la furia del Po. E con filosofia contadina i capifamiglia sentenziavano: "Dove magna quattro poe magnare anca cinque".

mo visto e lo ricordavamo, potevano diventare di un certo interesse. Fu così che i racconti ascoltati eccitarono sempre di più la mia curiosità.

Non sempre erano storie che finivano bene "... e vissero felici e contenti", ma trovavo che in questa atmosfera, inevitabilmente distaccata per il passare degli anni e permeata da una vena di sana ironia, dava un'idea accattivante e piacevole della nostra fanciullezza.

Era come osservare un paesaggio dall'alto di una rupe e dalla visione panoramica riuscire a estrapolare e mettere a fuoco dei particolari che avevano attratto l'attenzione più di altri perché gradevoli allo sguardo, ma ritenuti significativi per il tutto.

Così mi sono concentrato su alcuni fatti, su piccole

Volevo anche sottolineare il rispetto che noi bambini avevamo per gli adulti, soprattutto per gli anziani e l'importanza fondamentale degli insegnanti elementari. Ci aiutarono ad imparare e a capire la lingua italiana ma anche il buon comportamento nei confronti degli altri, l'esercizio quotidiano della manualità: impara l'arte e mettila da parte, citava un proverbio. E come dicevano i vecchi: "No se sa mai, un doman te podarissi aver bisogno de rangiarle co' e to man".

Poi, con il tempo, le cose migliorarono. L'espandersi degli stabilimenti di Porto Marghera portarono inevitabilmente un certo benessere e la Malcontenta contadina divenne la Malcontenta operaia. Non diventammo ricchi ma potemmo permetterci la televisione, più biciclette in ogni famiglia ma anche delle motociclette e apparve in paese anche qualche automobile.

Potemmo disporre di una più sicura disponibilità economica e dimenticammo il passato.

Nei racconti non poteva mancare la descrizione della figura del parroco "el piovàn" figura emblematica della nostra adolescenza. Ex maresciallo dei carabinieri prese la tonaca sacerdotale ma mantenne il carattere burbero e autoritario.

Ho desiderato ricordare le nostre gare sportive, di calcio ma non solo, la contestata corsa dei cerchi, la spossante bicicletata fino a Jesolo e la sfiancante voga a Venezia.

Ma anche le quotidiane gare nei giochi o nei tiri con la fionda, la nostra arma contro i nemici immaginari, gli eventuali Golia e la battaglia della stazione che coinvolse parecchi di noi. E il naviglio Brenta, il canale dove si svolgeva buona parte della nostra vita di rivieraschi. E le gare di nuoto, i tuffi dal ponte e la cuccagna del Redentore.

Ho ricordato il trenino della Riviera e l'incidente a uno di noi, i barconi trainati dagli uomini e dagli animali e l'eroismo del Nando.

Qualcuno mi ha contestato le tante cose non descritte. Si è vero, molto non è stato detto ma il mio intento era di dare descrizione di noi ragazzini, della nostra vita spensierata come dovrebbe essere la vita di ogni bambino ma anche dell'entrata precoce nel mondo del lavoro come è capitato alla maggior parte di noi.

Come ho affermato, non è una questione di poca memoria, ma una scelta oculata. E in tal modo, aperta la breccia, ho dato spazio ad altri di raccontare...

Ricordi, memorie, ma senza nostalgia, senza recriminazioni su quello che è stato e che avrebbe potuto essere perché, come cito alla fine parlando dell'uomo che è in noi: "Si avvicina lentamente, alla vecchiaia, consapevole di aver onestamente vissuto. Si ritaglia un piccolo spazio per incontrare i vecchi amici di gioventù che da "bocie", erano compagni di giochi e di marachelle.



*Il passaggio del trenino proveniente da Fusina.
Sullo sfondo il casello e la chiesa*

San Marco: La Basilica d'oro

di Mario Zilio

La Basilica di San Marco è il cuore religioso, artistico e storico di Venezia: pensare di poterla descrivere in poche pagine, o contare di visitarla in forma esauriente in poche ore, sono due imprese decisamente impossibili.

La fede religiosa e civile dei nostri avi, unita al loro orgoglio politico e all'abilità degli artisti e artigiani che in essa hanno lavorato, maestranze prima bizantine e poi veneziane, hanno prodotto nella basilica marciana un unicum religioso, artistico, architettonico e soprattutto iconografico che, se pur ispirato a modelli già esistenti, ha peculiarità originali e dense di simboli e significati.

Un po' di storia.

Nell'area che si sarebbe chiamata marciana furono insediati i due poli del potere politico - amministrativo e della religione pubblica dello stato: per secoli, fino alla caduta della Repubblica, la basilica fu cappella palatina e, solo nel 1807, divenne cattedrale: attigua e collegata al Palazzo Ducale, fu luogo delle cerimonie politico-religiose e dell'insediamento del doge al vertice della Repubblica. Il clero che operava a San Marco, guidato dal "primicerio", era distinto dal clero diocesano e non rispondeva al vescovo, bensì all'autorità civile. Una magistratura specifica, i Procuratori de supra, sovrintendeva alla manutenzione della basilica e un architetto, il proto, era incaricato di coordinare i lavori di restauro o di miglioramento da apportare.

In quella che sarebbe divenuta la Piazza per antonomasia di Venezia, la prima chiesa dedicata a San Teodoro fu costruita nella seconda metà del 500, attigua al primitivo palazzo sede della Signoria: Venezia si considerava l'erede politica e culturale di Bisanzio e quindi il culto di santi orientali era assai diffuso. Sul lato occidentale della futura piazza (tagliata trasversalmente dal rio Batario) fu costruita negli stessi anni la chiesa di San Geminiano, incendiata nel 976, durante la rivolta contro il doge Pietro Candiano IV, ricostruita più volte, l'ultima volta a metà del 1500 e poi demolita definitivamente da Napoleone.

San Teodoro, santo bizantino soldato e martire del terzo secolo, fu il primo patrono di Venezia: la sua figura campeggia sulla facciata di San Marco e anche sulla colonna di destra sul molo (guardando il bacino acqueo), chiamata "del Todaro" dai veneziani.

Nell'anno 828, sotto l'altare maggiore della chiesa dedicata a Teodoro, fu sepolto il corpo di San Marco portato da Alessandria d'Egitto da due mercanti veneziani. Rustico da Torcello e Buono da Malamocco, visto il rischio di profanazione imminente da parte dei musulmani, convinsero i monaci a consegnar loro le sacre spoglie: fuggendo aggirarono i controlli coprendo le reliquie con carni di maiale, considerate immonde e intoccabili dalle guardie islamiche. A Venezia l'evangelista oscurò il culto di Teodoro, divenendo col suo simbolo biblico del leone (cfr Ezechiele

1,10. Apocalisse 4,7¹), l'emblema religioso e soprattutto politico della Repubblica.

Il doge Giustiniano Partecipazio dispose la costruzione di una nuova chiesa (836) dove sarebbe stato traslato il corpo del santo: sarebbe divenuta martyrium e chiesa di stato, mausoleo e cappella palatina attigua alla residenza del doge. Nel 976, durante una sommossa contro il doge Pietro Candiano IV, fu incendiato il palazzo ducale e le fiamme danneggiarono anche la chiesa: restaurato dal doge Pietro Orseolo (che verrà canonizzato), nel 1063 l'edificio fu demolito completamente e ricostruito, assumendo la forma definitiva nelle strutture murarie sotto il dogado di Domenico Contarini e poi di Vitale Falier. La decorazione esterna della muratura in cotto (ancora visibile nella fiancata sud dalla piazzetta verso il molo) e quella interna fu opera di secoli, praticamente dal sec. XI al XVIII, con applicazioni e sostituzioni di marmi e soprattutto coperture musive, restaurate più volte per i danni del tempo o per incendi e crolli. Fondamentale fu l'apporto di materiale dall'oriente, grazie alla rete commerciale dei veneziani e alle crociate (soprattutto la quarta crociata del 1204, con la conquista e il sacco di Costantinopoli), trasformate da eventi di guerra religiosa in guerra di conquista di merci e reperti di ogni genere (marmi, colonne, fregi, sculture, ecc.). I primi decori marmorei e musivi furono eseguiti verso la fine dell'XI secolo (1071) sotto il dogado di Domenico Selvo.

La fabbrica fu completata nel 1094: il modello costruttivo fu l'Apostoleion, la basilica di Bisanzio dedicata da Giustiniano nel VI secolo ai 12 Apostoli, opera degli stessi architetti progettisti di Santa Sofia, riprodotta poi puntualmente nel San Giovanni di Efeso. La forma di tale basilica

¹ Quanto alle loro fattezze, ognuno dei quattro aveva fattezze d'uomo; poi fattezze di leone a destra, fattezze di toro a sinistra e, ognuno dei quattro, fattezze d'aquila. (Ez 1, 10) In mezzo al trono e intorno al trono vi erano quattro esseri viventi pieni d'occhi davanti e di dietro.⁷ Il primo vivente era simile a un leone, il secondo essere vivente aveva l'aspetto di un vitello, il terzo vivente aveva l'aspetto d'uomo, il quarto vivente era simile a un'aquila mentre vola. (Ap 4, 6b-7)



ca è considerata il prototipo delle chiese con pianta a croce greca. Come tutte le chiese paleocristiane l'orientamento dell'abside era a est.

Nel 1094, dopo gli incendi, le demolizioni, le ricostruzioni, non si ritrovò più il corpo di San Marco: narra la leggenda, che dopo un ciclo di preghiere, il santo stesso indicò il luogo dov'era sepolto, sporgendo il braccio (come illustrato dal mosaico relativo) da un pilastro del transetto sud. *L'inventio* (ritrovamento) del corpo del santo, sotto il dogado di Vitale Falier, è narrata nel mosaico della parete occidentale del transetto sud.

Il giorno 8 ottobre dello stesso anno il corpo fu posto all'interno di un'urna di legno, nella cripta sotto l'altare maggiore: quel giorno avvenne la solenne dedicazione della basilica.

Cominciarono in quel periodo i lavori di rivestimento marmoreo e musivo della basilica, su parte della facciata, le volte e le cupole del nartece (atrio) e dell'interno e la parte superiore della muratura: si valutano globalmente più di 8000 mq di mosaico. La pavimentazione fu realizzata secondo un programma iconografico in maggioranza a motivi geometrici e figurazioni zoomorfe allegoriche, con la tecnica dell'opus sectile (lastrine di marmo) e dell'opus tessellatum (piccole tessere di pietra, marmo, pasta di vetro o ceramica). Non abbiamo documenti certi che identifichino gli autori dei temi del complesso decorativo. Tra le ipotesi trova credito il nome del monaco calabrese Gioacchino da Fiore, vissuto dal 1130 al 1202, celebre teologo, mistico, profeta, teorizzatore dell'epoca della Terza Età o dello Spirito Santo.

La tradizione vuole che Marco, provenendo da Alessandria, su incarico di Pietro, abbia percorso le terre venete portando l'annuncio evangelico ad Aquileia (da sempre in forte rapporto con la chiesa di Alessandria d'Egitto). La leggenda narra che il suo collaboratore e discepolo Ermacora fu poi nominato vescovo. Tornando da Aquileia, durante una burrasca, l'evangelista trovò riparo nelle isole realtine, dove gli apparve un messaggero celeste che profetizzò che, dopo il ritorno e il martirio ad Alessandria, in quelle terre venete il suo corpo avrebbe trovato a suo tempo riposo e pace.

(Pax tibi Marce evangelista meus.- Hic requiescet corpus tuum . - Ibi sedes pietatis erit, ac iustitiae, ubi corporis tui requies, o Marce: Pace a te Marco, mio evangelista – Dove il tuo corpo riposerà ivi si stabilirà la misericordia e la giustizia). Venezia ha costruito il suo mito fissando la sua fondazione nell'anno 421, nel giorno dell'annunciazione a Maria, quel 25 marzo che la tradizione cristiana considera il giorno della creazione del mondo e dell'incarnazione di Cristo: la città scelse la Vergine come protettrice e San Marco come patrono.

Scegliere Marco, ebreo palestinese, annunciatore del vangelo di Pietro, principe degli apostoli, dimostrava l'affrancamento della dipendenza di Venezia da Bisanzio e da Roma. La presenza delle reliquie del Santo davano prestigio e sicurezza alla città, e consentivano di respingere le pretese di Aquileia, che rivendicava la primogenitura della predicazione marciana.

Queste "pretese", in sintesi, venivano da questi precedenti storici.

Nel 554 Milano e Aquileia non accettarono le decisioni del II Concilio di Costantinopoli (527-565) dando vita al cosiddetto Scisma (= divisione, separazione) dei Tre Capitoli, così definito perché le tesi ritenute eretiche (la disputa riguardava la natura umana e divina del Cristo) di tre teologi (Teodoro di Ciro, Teodoro di Mopsuestia, Iba di Edessa) erano state raccolte e sintetizzate in tre capitoli. Il patriarcato di Aquileia, anche sotto la spinta delle invasioni longobarde, fu trasferito (568) a Grado e dal 606 restò diviso tra le due sedi, Aquileia scismatica, e Grado in linea con le decisioni del Concilio e con la Sede Apostolica.

Aquileia con l'entroterra friulano rimase sotto l'influenza longobarda, Grado e la fascia costiera, rimase nell'orbita della "Venetia maritima", sotto influenza bizantina, e quindi veneta.

Lo scisma fu risolto nel Concilio di Pavia (699) ma di fatto la diocesi aquileiese rimase divisa tra Aquileia (con le diocesi del Friuli) e Grado (con le diocesi del territorio veneziano): questa situazione di fatto fu sancita nel 731. Nell'anno 827 il Sinodo o Concilio di Mantova cercò di favorire la riunificazione tra Aquileia e Grado, dando preminenza alla sede aquileiese ma Venezia, che aveva ormai confermato il suo appoggio nei confronti di Grado, forte del possesso delle reliquie dell'evangelista nei confronti della rivale Aquileia, non avallò il tentativo: tra eventi complessi e pressioni tra Sede Apostolica, Repubblica di Venezia e Sacro Romano Impero il patriarcato di Grado venne trasferito nel 1105 a Venezia, dove il titolo nel 1451 divenne, per decisione canonica, Patriarcato di Venezia.

Spunti per una visita della Basilica.

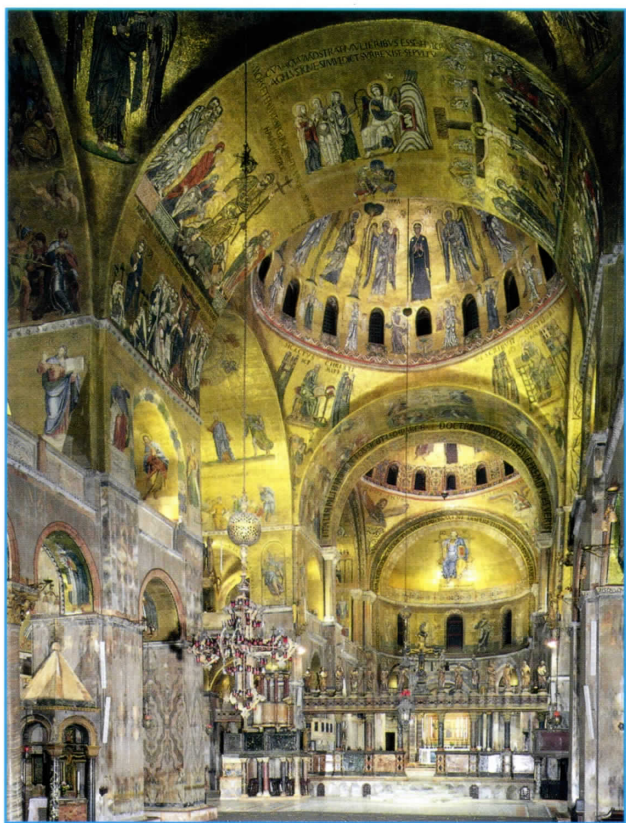
La facciata occidentale da sola richiederebbe una lettura completa e accurata: si evidenziano le cinque cupole, strutture lignee, rialzate, rivestite con lastre di piombo, coi cupolini e le croci cosmiche. Una terrazza divide la struttura: al centro la famosa splendida quadriga portata da Costantinopoli (copie dei cavalli originali, custoditi all'interno, nel museo di San Marco).

Cinque grandi portali, con le corrispondenti cinque arcate al piano superiore, consentono l'ingresso all'atrio, escludendo quello all'estrema destra che costituisce la finestra della Cappella Zen. Le lunette dei sottarchi dei portali descrivono nei mosaici il trafugamento del corpo del santo e il suo arrivo a Venezia (la lettura va da destra a sinistra), mentre nel portale centrale è rappresentato Cristo in gloria e il giudizio finale. L'unico mosaico del 1200 è quello all'estrema sinistra (portale di Sant'Alipio) che descrive la solenne processione per l'accoglimento in basilica del corpo di San Marco: gli altri mosaici sono del 1600 e del 1700, mentre quello centrale è del XIX secolo, su cartone, eseguito tra il 1836 e il 1838 da Lattanzio Querena. I mosaici delle lunette delle quattro arcate superiori, rappresentano la deposizione dalla croce, la Resurrezione, la discesa agli inferi (Anastasis) e l'Ascensione di Cristo: il lunettone centrale ha il simbolo marciano per eccellenza, una scultura dorata del leone su campo azzurro stellato, mentre sul vertice, su di un coronamento di angeli incensanti e glorificanti, vi è la statua ritenuta immagine dell'evangelista, ma che recenti studi riconoscono icona del Cristo benediciente col libro. Dato l'aspetto di questa statua, ci permettiamo modestamente di dissentire da questi recenti studi, riconoscendo in essa con ogni evidenza l'immagine di San Marco.

Nel 1300 e 1400 fu realizzata la decorazione gotica con nicchie, sculture immagini di fiori: significative le immagini dell'Annunciazione e dei quattro santi protettori bizantini Teodoro, Demetrio, Giorgio e Costantino (oggetto di culto nella Chiesa orientale).

Per entrare in basilica si attraversa il nartece o atrio: questo ambiente ha funzione quasi propedeutica, accoglie e separa dall'esterno, dal pro-fanum, la zona antistante l'area sacra e immette, anche se non del tutto, nella sacralità del luogo di culto.

L'atrio circondava sui tre lati nord - ovest - sud la basilica, prima che il lato sud fosse utilizzato per dare spazio al Battistero (verso la metà del 1300) e per la costruzione della Cappella Zen (dove vi era l'ingresso sud denominato "porta da mar") eretta dopo il 1501 alla morte del cardinale Gianbattista Zen che, lasciando una cospicua eredità alla Repubblica, ebbe la concessione di un tempietto funerario in suo onore. L'atrio propone un itinerario nell'Antico Testamento attraverso le cupole, le volte e i pennacchi rivestiti dalle tessere musive (mosaici in gran parte del XIII secolo) che dalla Creazione, seguita dalle storie di Caino e Abele, Noè, Abramo, Giuseppe e Mosè guidano verso l'interno della basilica: dentro, nelle storie della Nuova Al-



leanza trovano realizzazione le narrazioni svolte nell'atrio tratte dai libri della Genesi e dell'Esodo, viste in una prospettiva cristologica, sulle orme dei Padri della Chiesa. I versi e le frasi illustranti i mosaici sono tratti dalla Bibbia o da altri testi dei primi secoli del cristianesimo.

Il primo cupolino detto della Genesi o della Creazione, nell'angolo sud-ovest dell'atrio, restituito all'originale splendore da un recente restauro, è di una bellezza figurativa sfolgorante: prende le mosse nel suo sviluppo iconografico da un codice di ambiente alessandrino (o da un suo apografo, copia), forse del V secolo che traduceva in immagini la versione greca dei Settanta della Bibbia ebraica, detto Bibbia Cotton (dal nome del collezionista inglese Robert Bruce Cotton, 1571-1631, entrato in possesso del manoscritto), andato poi quasi interamente bruciato. Singolare l'immagine del Creatore resa col volto del Cristo imberbe, anziché col volto del vegliardo con le chiome candide, descritto dal profeta Daniele (Daniele 7,9). La Parola creatrice di Dio (Dio disse: "Sia la luce!" E la luce fu - Genesi cap. I, 3) è la Persona del Figlio, il Verbo generato dall'eternità (cfr. il Prologo del Vangelo di Giovanni, cap. I, 1-3²)

LA CONTROVERSIA DELLE IMMAGINI.

Mentre nei primi secoli dell'Era Volgare (d.C.) era consentito rappresentare la divinità solo tramite simboli, (in ossequio alla proibizione di farsi immagini sia della divinità, sia del creato, tipica della fede ebraica, (cfr. Esodo 20, 4 e Deuteronomio 4, 15-19³), in seguito la rappresentazione antropomorfa si diffuse sempre di più e il culto delle immagini (venerazione delle icone) conobbe anche delle degenerazioni: il Concilio Trullano svoltosi nel 692 a Costantinopoli (il nome deriva dalla sala col tetto a forma di trullo, in cui avvenivano le riunioni) ammise la rappresentazione del Cristo in forma umana e non solo simbolica (pesce, agnello, ecc.). "Egli (Cristo) è icona del Dio invisibile" (Lettera di San Paolo ai Colossesi 1, 15): di fatto comunque la lotta tra iconoclasti (che pretendevano la distruzione delle immagini sacre) e iconoduli (che ne ammettevano la dulia = venerazione, distinguendo l'immagine materiale da ciò che rappresentava) proseguì durante l'ottavo secolo e fino alla metà del nono: nel 787 fu convocato il settimo Concilio Ecumenico a Nicea che riammise il culto delle immagini (proibito nel 730 dall'editto dell'imperatore Leone III, che ne sanciva la distruzione totale), da venerare e non da adorare poiché "l'immagine è strumento che conduce chi ne fruisce, dalla materia di cui essa è composta, all'idea che essa rappresenta". Nell'815 fu ristabilita la legislazione anti-icone e con alterne controversie tra sede apostolica, imperatori bizantini e occidentali, teologi favorevoli e contrari alle immagini, nell'anno 843 Papa Gregorio IV condannò definitivamente l'iconoclastia.



Le ventisei scene, divise in tre registri concentrici, da leggere partendo da est e in senso antiorario, narrano la creazione del mondo e dell'uomo da quel potente "Bereshit", "In principio" della tradizione ebraica, secondo i capitoli 1, 2 e 3 del libro della Genesi, fino alla cacciata dall'Eden di Adamo ed Eva: ogni giornata della creazione è contrassegnata dalla presenza di figure angeliche in numero pari al giorno rappresentato, fino alla benedizione dello Shabbat, il settimo giorno, in cui Dio cessò dall'opera creatrice. Da notare la scena suggestiva del gesto di estrema tenerezza

² In principio era il Verbo, il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio. Egli era in principio presso Dio: tutto è stato fatto per mezzo di lui, e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste.

³ Non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo né di ciò che è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto la terra. (Es 20, 4)

Poiché dunque non vedeste alcuna figura, quando il Signore vi parlò sull'Oreb dal fuoco, state bene in guardia per la vostra vita, ¹⁶ perché non vi corrompiate e non vi facciate l'immagine scolpita di qualche idolo, la figura di maschio o femmina, ¹⁷ la figura di qualunque animale, la figura di un uccello che vola nei cieli, ¹⁸ la figura di una bestia che striscia sul suolo, la figura di un pesce che vive nelle acque sotto la terra; ¹⁹ perché, alzando gli occhi al cielo e vedendo il sole, la luna, le stelle, tutto l'esercito del cielo, tu non sia trascinato a prostrarti davanti a quelle cose e a servirle; cose che il Signore tuo Dio ha abbandonato in sorte a tutti i popoli che sono sotto tutti i cieli. (Dt 4, 15-19)

con il quale il creatore riveste di pelli i corpi nudi e indifesi delle sue creature dopo la caduta. (Genesi 3, 21).

L'atrio prosegue con la narrazione delle vicende dell'umanità, le prime violenze (Caino e Abele), la malvagità dell'uomo e la punizione divina (il diluvio universale), la rassegnazione del Creatore e l'alleanza col genere umano (l'arca di Noè), la Torre di Babele, per poi continuare con la vocazione e la storia di Abramo, modello del credente, capace di sperare contro ogni speranza, secondo l'incisiva descrizione di San Paolo nella Lettera ai Romani. Seguono i tre cupolini dedicati alla storia di Giuseppe e del popolo ebraico in Egitto da dove, decaduto in una condizione sociale quasi di schiavitù, fuggirà per intervento divino, cercando la libertà in un lungo itinerario verso la terra promessa sotto la guida di Mosè (libro dell'Esodo). Dopo questo percorso attraverso le prefigurazioni del Messia nei personaggi della Prima Alleanza, ci accoglie la luce dorata all'interno della Basilica: chi entra per la prima volta, con animo pronto e aperto ai messaggi che l'immenso programma iconografico propone, non può che restare senza fiato. ...

Nell'interno a croce greca con loggiati (matronei), cinque cupole sovrastano il visitatore: partendo da est, cioè da oriente dove tutte le chiese paleocristiane (e naturalmente le sinagoghe) erano orientate, sopra la zona del presbiterio e dell'altare, nel catino absidale campeggia la figura del Cristo Pantocratore (Onnipotente) nella raffigurazione tipica dell'imperatore, con la destra benedicente e col libro della vita nella sinistra (cfr. Apocalisse 20, 12⁴). Il mosaico è il rifacimento cinquecentesco dell'originario danneggiato.

Le tre cupole lungo l'asse est-ovest illustrano la storia della salvezza secondo la fede cristiana e declinano anche il memoriale e l'attualizzazione che se ne fa durante l'anno liturgico

La cupola sopra il presbiterio è chiamata dei Profeti o dell'Emanuele: al centro in un clipeo l'immagine dell'Emanuele, il "Dio con noi", il Cristo giovane e imberbe, in un cielo di trentatré stelle, a est la figura di Maria in atteggiamento orante, circondata da tredici personaggi, due re (Davide e Salomone) alla sua destra e undici profeti (Isaia alla sinistra della Vergine) ognuno portante un rotolo con un oracolo (in latino) descrivente l'atteso Messia di Israele, manifestato in Gesù. Nei pennacchi della cupola si vedono i simboli dei quattro evangelisti.

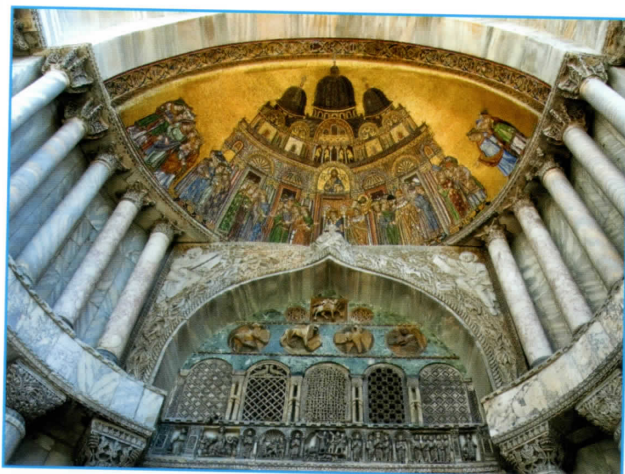
La seconda cupola, all'incrocio della navata e del transetto, descrive l'Ascensione di Cristo secondo i racconti evangelici (di Marco cap. XVI, 19 e di Luca cap. 24, 50-52) e degli Atti degli Apostoli (cap. I, 9-11): il Cristo (con la barba) è assiso su un arcobaleno sostenuto da quattro angeli, sotto, tra alberelli evocanti il monte degli Ulivi, dodici personaggi tra i quali anche i quattro evangelisti (dei quali Marco e Luca non erano nel gruppo degli apostoli) con i libri in mano, e l'Apostolo delle Genti, Paolo, anch'egli non facente parte del primitivo nucleo degli apostoli scelti da Gesù. A est Maria in atteggiamen-

to orante, con due angeli ai lati. Sedici figure femminili inserite tra altrettante finestrelle rappresentano, con i loro cartigli esplicativi, le virtù (tre teologali e quattro cardinali) e nove beatitudini evangeliche: un richiamo forte sotto il profilo etico, politico e sociale, che definiva a quali principi doveva ispirarsi l'amministrazione della cosa pubblica a Venezia. Secondo il grande storico dell'arte austriaco Otto Demus (1902 -1990), la cupola dei Profeti potrebbe essere interpretata come esaltazione della Chiesa del passato, quella dell'Ascensione celebrerebbe la Chiesa del tempo presente. Anche qui nei pennacchi sono rappresentati i quattro evangelisti, nelle loro sembianze umane e non simboliche, alla scrivania e con il libro aperto dove riportano la parola ispirata, con architetture che richiamano le città dove la tradizione ricorda la redazione dei rispettivi Vangeli: ai loro piedi sono personificati i quattro fiumi biblici, evidente richiamo battesimale (cfr. Genesi cap. II, 11 -14⁵). Da evidenziare la festa veneziana della Sensa = Ascensione in dialetto (con la grandiosa Fiera campionaria), rievocativa della lotta contro i pirati Dalmati (circa anno 1000) e della pace tra papato e impero stipulata nel 1177 da Alessandro III e da Federico Barbarossa, auspice il doge Sebastiano Ziani.

La terza cupola sull'asse est - ovest è quella della Pentecoste: il suo modello potrebbe essere l'analoga cupola del Katolikon (chiesa principale) del Monastero di San Luca (un eremita morto nel 953), eretto nel secolo XI alle pendici del monte Elicona, nella regione della Focide in Grecia (dichiarato patrimonio dell'Unesco). La cupola traduce in immagini la narrazione del libro degli Atti degli Apostoli (cap.2, 1-11), con differenze significative, anche rispetto alla tradizione delle icone bizantine della Festa (ad es. non vi è la presenza fisica di Maria): la discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli (con la presenza anche qui anacronistica degli evangelisti Marco e Luca e di Paolo) è inserita nel contesto della realtà trinitaria: al centro sopra un trono (faldistorio) simboleggiante la presenza del Padre, vi è il Libro cioè la Parola, il Logos (gr.) Verbum (lat.), Davar (ebr.), ossia il Figlio Unigenito generato dall'eternità: sul libro aleggia la colomba simbolo dello Spirito: dal clipeo contenente il simbolo trinitario si dipartono raggi di fuoco che raggiungono i Dodici come acqua viva, splendido ossimoro reso in maniera superba dai versi latini in rima descriventi l'evento e la sua essenza. Tra le finestre alla base della cupola trovano posto sedici coppie (un giovane e un anziano rap-

⁴ Poi vidi i morti, grandi e piccoli, ritti davanti al trono. Furono aperti dei libri. Fu aperto anche un altro libro, quello della vita. I morti vennero giudicati in base a ciò che era scritto in quei libri, ciascuno secondo le sue opere. (Ap 20, 12)

⁵ Il primo fiume si chiama Pison: esso scorre intorno a tutto il paese di Avila, dove c'è l'oro ¹² e l'oro di quella terra è fine; qui c'è anche la resina odorosa e la pietra d'ònice. ¹³ Il secondo fiume si chiama Ghicon: esso scorre intorno a tutto il paese d'Etiopia. ¹⁴ Il terzo fiume si chiama Tigri: esso scorre ad oriente di Assur. Il quarto fiume è l'Eufrate. (Gn 2, 11-14)



La translazione processionale del corpo di San Marco.
Mosaico del sec. XIII, catino del portale di Sant'Alipio.

presentanti la trasmissione, la traditio, della fede), ciascuna per ogni popolo descritto dal racconto degli Atti⁶, rappresentanti della diaspora ebraica nel mondo di allora, che ascoltano la predicazione udendola nelle rispettive lingue (simbolo del valore della multietnicità e della diversità delle culture tra le quali può germogliare la fede). Le tre cupole sono state lette anche come esaltazione della Trinità, presente nel Padre Creatore, nel Figlio Redentore, annunciato dalle profezie dell'Antico Testamento, e nello Spirito Santo, ispiratore dei Profeti (cfr Simbolo Niceno - Costantinopolitano, il Credo⁷).

Lo spazio ci impedisce di descrivere pur sommariamente le altre due cupole (di San Giovanni e San Leonardo, nel transetto nord e sud rispettivamente) e gli episodi del Nuovo Testamento rappresentati negli arconi e lungo le pareti, nonché qualcuna delle storie di San Marco, anch'esse di estremo interesse.

Per gli altri luoghi da visitare nella Basilica (Battistero, Cappella Zen, Cappella di Sant'Isidoro restaurata di recente, Pala d'Oro, Amboni, Iconostasi, Museo di San Marco, ecc.) rinviando alla guida in bibliografia.

Nel suo celebre "The stones of Venice" (Le pietre di Venezia), John Ruskin deplorava la noncuranza con cui i veneziani di ogni categoria e censo passeggiavano per la piazza senza degnare di uno sguardo le meraviglie presenti e prima di tutte la Basilica: "... i venditori più mi-

serabili spingono i loro banchi ... le basi stesse dei pilastri formano il sedile ... di venditori di caricature e di altre frascherie ...". Se quanto scritto dall'illustre critico d'arte inglese nel 1853 è ancora, almeno in parte, valido, nella realtà odierna Venezia e la sua Basilica sono visitate da milioni di turisti ogni anno, e questo è un grosso problema da gestire. Nondimeno numerosi veneziani, con buona pace del Ruskin, cercano di scoprire con rinnovato amore e interesse i segreti e le meraviglie innumerevoli del fragile gioiello in cui hanno avuto la ventura di nascere e, per alcuni, di continuare ad abitare. Anche se molti dei visitatori passano distrattamente sotto le volte e le cupole dorate di San Marco, la basilica, da oltre due secoli, è la Cattedrale della Chiesa veneziana, non un museo, ma un tempio vivo dove, oltre allo scalpaccio delle moltitudini frettolose, con i mosaici che sanno parlare a chi è disponibile all'ascolto, risuonano i canti e le preghiere della liturgia millenaria della fede cristiana.

⁶ Siamo Parti, Medi, Elamiti e abitanti della Mesopotamia, della Giudea, della Cappadocia, del Ponto e dell'Asia, ¹⁰ della Frigia e della Panfilia, dell'Egitto e delle parti della Libia vicino a Cirène, stranieri di Roma, ¹¹ Ebrei e proseliti, Cretesi e Arabi e li udiamo annunziare nelle nostre lingue le grandi opere di Dio". (At, 2, 9-11)

⁷ Credo nello Spirito Santo ... e ha parlato per mezzo dei profeti.



Semicatino porta maggiore: Giudizio Universale (particolare).
Mosaico del XIX secolo.

Bibliografia

- Maria Andaloro e altri: "San Marco: basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro" - ENEL - Fabbri Ed. 1991.
Bruno Bertoli: "Arte, Bibbia, Preghiera - La basilica di San Marco e i suoi mosaici" - Marcianum Press 2009.
Giovanni Distefano: "Atlante storico della Serenissima" - Supernova 2010.
Guida Rossa Venezia - TCI 2005.
John Ruskin: "Le pietre di Venezia" - BUR Rizzoli 1987.
Antonio Niero: "La vita del Patriarcato di Venezia dalle origini ad oggi" - Edizioni CID.
Federic Chapin Lane: "Storia di Venezia" - Ed. Einaudi 1991.
Donald M. Nicol: "Venezia e Bisanzio" - Ed. Rusconi 1990.
Maria Urbani Da Villa: "La Basilica di San Marco" - Ed. Kina Italia
<http://www.basilicasanmarco.it/WAI/ita/index.bsm>
<http://www.venicefoundation.org/pdf/Libretto%20Concerto%202012.pdf>
Nota: le citazioni dalla Bibbia sono prese dalla traduzione CEI edizione 1971

On the road in the West - Seconda parte

Testo e foto di Fabio Sercia



■ *Lake Powell.*

Nella prima parte di questo diario vi ho raccontato del nostro viaggio nel West USA seguendo un itinerario che da Denver in Colorado attraverso le Montagne rocciose ci ha portato sino ai Parchi dello Utah e in Arizona alla scoperta di Monument Valley, inseguendo il mito di un America sognata da ragazzi attraverso i grandi film e le storie di indiani e cow-boy.

Ci troviamo in Arizona, nel cuore del west, all'interno della Navajo Nation.

La strada ci porta a Page, una piacevole cittadina sulle sponde del Lake Powell, il secondo lago artificiale per estensione degli USA. Lake Powell nasce dall'allagamento del Glenn Canyon prodotto dalla decisione di costruire un'immensa diga sul fiume Colorado alla fine degli anni 50 al fine di produrre energia idroelettrica. In realtà il vero affare non fu la produzione di energia ma l'industria turistica che si sviluppò grazie alla presenza del lago. In effetti è un posto bellissimo: il lago, estesis-

simo, ricalca la forma del canyon con infinite insenature, rocce a picco e ampie spiagge. Page in breve tempo da triste villaggio nel deserto divenne un importante centro balneare meta di un grande flusso turistico interno. Anche in questo caso Hollywood si è accorta della bellezza del luogo ed è qui che vennero girati "Il Pianete delle scimmie", "Bandolero", "Maverick" e molte scene di "Superman". Nei dintorni di Page ci sono numerosi siti naturalistici di grande richiamo e tra tutti: Horseshoe Bend e Antelope Canyon. Horseshoe Bend è un punto panoramico su un'ansa del fiume Colorado che forma una specie di ferro di cavallo. E' letteralmente uno spettacolo mozzafiato!! Ma è soprattutto Antelope Canyon il motivo della nostra presenza qui: uno dei posti più belli, magici ed affascinanti che abbiamo visitato in questo viaggio. Ad una mostra di Elio Ciol (grande fotografo friulano) qualche anno prima avevo visto delle stupende foto in bianco e nero scattate all'Antelope Canyon che facevano intuire la magia ed il fascino di questo luogo. Antelope Canyon è una gola larga 2 metri e lunga quasi 200 su un altipiano di arenaria rossa. Quasi un colpo di sciabola nella montagna. Il luogo è di proprietà dei Navjo che lo considerano un sito sacro. Un breve percorso in fuoristrada conduce all'ingresso del Canyon. Quindi si scende e si prosegue a piedi. Lo si percorre in 15-20 minuti ma il suo ricordo ti accompagnerà per tutta la vita. C'è un'ora precisa in qui venire in questo posto: tra le 11 e le 12. In questo momento la luce entra nel canyon e produce degli effetti assolutamente magici: la roccia assume una indescrivibile tona-



■ *Horseshoe Bend.*

lità arancione. Ciol era venuto fino a qui appositamente per fotografare questo posto. Dopo aver visitato Antelope Canyon ho capito perché.

Dopo un bagno rinfrancante nel Lake Powell, la serata a Page si conclude in un bel locale country, con tanto di orchestra e danze, davanti ad una famosa T-Bond (una tenerissima costata alta due dita) e alle immancabili ribs (un taglio particolare di costicine di manzo): una vera cena western!

Il nostro viaggio prosegue in direzione di Flagstaff, città a 2300 metri di quota sul percorso della mitica Route 66, immersa in una foresta di pini e tappa quasi obbligatoria per visitare il Grand Canyon. La nostra inseparabile Guida Routard ci dice che Flagstaff è un importante nodo ferroviario ed è attraversata da "treni lunghi come l'America". Esagerati, pensiamo. Poi ci capita di trovarci davanti ad un passaggio a livello chiuso e di assistere al passaggio di uno di questi treni merci: non finiva più, probabilmente l'ultimo vagone del treno era ancora... a New York. In un attimo tornano in mente le pagine di Steinbeck che descrive il popolo dei disperati, travolti dalla Grande Depressione che si trovavano ad attraversare l'America come clandestini a bordo di vagoni merci in cerca di fortuna... Flagstaff è una bella cittadina con eleganti palazzi in stile western e molte suggestioni legate alla Route 66 e all'epica delle storie on the road raccontate da Kerouac e dagli altri scrittori della beat generation.

Il Grand Canyon del Colorado (questo è il nome completo) ci accoglie dal suo ingresso sud. Una sosta al Visitors Center è obbligatoria per procurarsi opuscoli, mappe e chiedere informazioni ai Rangers sempre disponibili e gentili.

Il Grand Canyon è un'immensa gola creata dal fiume Colorado nell'Arizona settentrionale. È lungo 446 chilometri circa, profondo fino a 1.600 metri e con una larghezza variabile dai 500 metri ai 27 chilometri. Per la maggior parte è incluso nel parco nazionale del Grand Canyon, uno dei primi parchi nazionali degli Stati Uniti. L'azione erosiva del Colorado e dei suoi affluenti ha portato alla luce quasi due miliardi di anni di storia della Terra. Grand Canyon venne creato principalmente dal sollevamento tettonico dell'Altopiano del Colorado, e dall'erosione da parte del fiume Colorado e dei suoi affluenti. La grande profondità del Grand Canyon e in particolare l'altezza dei suoi strati (la maggior parte dei quali formati sotto il livello del mare) può es-

sere attribuita all'innalzamento di 1500-3000 metri della placca del Colorado (il vasto altopiano che si estende dallo Utah all'Arizona), cominciato circa 65 milioni di anni fa. Questo innalzamento ha accentuato il dislivello del corso del fiume Colorado e dei suoi affluenti, causando un aumento della velocità delle acque e quindi della loro capacità di erosione delle rocce. Ma oltre ad essere un fenomeno geologico unico il Grand Canyon è uno straordinario spettacolo naturale.

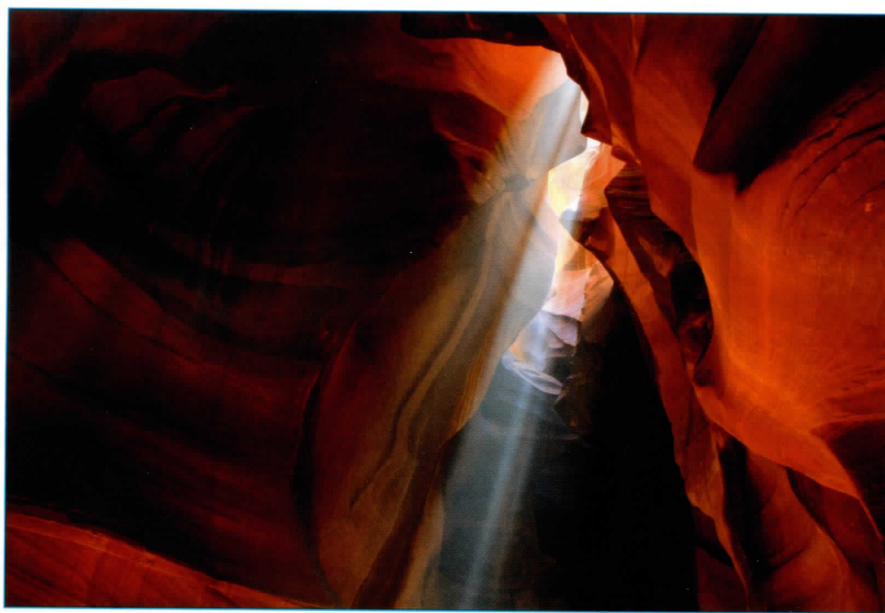
Il primo europeo a vedere il Grand Canyon fu lo spagnolo García López de Cárdenas nel 1540 che partì dal Nuovo Messico alla ricerca del misterioso fiume di cui parlavano gli indiani Hopi. La prima spedizione scientifica verso il canyon fu guidata dal maggiore statunitense John Wesley Powell alla fine degli anni '70 del XIX secolo. Powell descrisse le rocce sedimentarie esposte nel canyon come "pagine di un grande libro di storia". Comunque, molto prima di queste scoperte, l'area era abitata da Nativi americani che costruirono insediamenti tra le pareti del canyon.

Impensabile visitare tutto il Grand Canyon a meno di non avere molte settimane a disposizione.

Con poco tempo il modo migliore per coglierne la vastità e i panorami grandiosi è percorrere a piedi il South Rim Trail, un sentiero che si affaccia a picco sul Canyon e che offre scorci di inimmaginabile bellezza. La natura è la protagonista assoluta. Facilmente si vedono le grandi aquile americane in volo, ed è impossibile non imbattersi negli scoiattoli che qui sono ovunque.

La visita del Grand Canyon ti stordisce per la vastità e la maestosità dei paesaggi.

In preda ad una sorta di sindrome di Stendhal naturalistica, il nostro viaggio prosegue in direzione di Phoenix. Nei pressi di Sedona, la città dove è nata la new-age, vi è una zona chiamata Slide Rock State Park all'interno



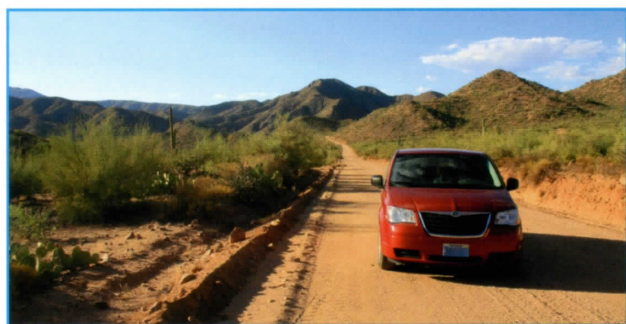
■ Antelope Canyon.



■ Grand Canyon.

dell'Oak Creek Canyon. Circondato da montagne di arenaria rossa il torrente ha levigato il suo letto trasformandolo in uno scivolo naturale di fogli di pietra. E' un posto molto frequentato dalle famiglie americane; il divertimento è rappresentato dall'immergersi nelle fredde acque del torrente lasciandosi scivolare trasportati dalla corrente. Un vero spasso!

La strada ci porta verso Phoenix che raggiungeremo attraversando una delle più belle Scenic Byway di tutti gli USA: l'Apache Trail. E' uno dei sentieri più antichi del Nord America, utilizzato dagli Apache per spostarsi attraverso le Superstition Mountain. Sistemata nel 1919, questa strada veniva utilizzata da un servizio di diligenze che collegava Phoenix alla zona di Tucson. Nel 1987 ricevette il riconoscimento di Historic and Scenic Highway. E' un percorso di circa 60 km che nei suoi primi 40 km è sterrato. Parte dal Lake Roosevelt per dipanarsi attraverso le montagne sino ad Apache Junction nei pressi di Phoenix, costeggiando Apache Lake e Canyon Lake, in uno scenario straordinario con "fore-



■ Apache Trail.

ste" di cactus saguaro alti due volte un uomo che non possono non richiamare alla mente i fumetti di Tex Willer. La strada è stretta ed in alcuni punti anche pericolosa ma lo spettacolo è grandioso. Ignorato dai tour organizzati è una delle esperienze più suggestive da fare per chi si trova in queste zone.

Giungiamo ad Apache Junction stremati ma consapevoli di aver vissuto una giornata bellissima.

A questo punto abbiamo attraversato Colorado, Utah e Arizona. Non ho raccontato per ragioni di spazio di molti altri luoghi che abbiamo visto (Denver e Georgetown in Colorado, Sunset Crater, Wupatki NM, Montezuma Castle e le cascate del Little Colorado in Arizona).

La prossima tappa ci porterà in California, ma di questo vi racconterò magari in un'altra occasione...



■ Cactus Saguaro sul Lake Roosevelt.

Un ringraziamento particolare a Chiara, Loredana, Susanna, Gabriele e Vincenzo, straordinari compagni d'avventura che hanno reso questo viaggio un'esperienza unica e memorabile.

Malta - Seconda parte

di Alberto Carraro

L'introduzione storica è stata doverosa perché serve ad introdurre la preparazione di una visita che merita di occupare il tempo di una vacanza in qualsiasi stagione dell'anno grazie alla mitezza del clima e al fascino del mare.

Lasciando pregustare il soggiorno climatico da vivere secondo le abitudini e le propensioni di ognuno e nelle diverse opportunità di spostamento e di alloggio, ci soffermeremo su due aspetti di cultura che riteniamo assolutamente validi per sostenere, da soli, un viaggio nella vicina isola: le sculture delle cosiddette Donne Grasse e il grande dipinto di Caravaggio: la Decollazione di S. Giovanni. Pur essendo due produzioni artistiche molto distanti tra loro costituiscono due poli di riferimento perché sono due rappresentazioni l'una dell'augurio della vita, l'altra di una speciale testimonianza della lotta per la sopravvivenza in un contesto di morte e di condanna. Queste opere ci permettono di riflettere sui nostri destini e sui casi del mondo con i quali siamo sempre più spesso chiamati a confrontarci.

Le donne grasse

Nei diversi scavi effettuati un po' dappertutto sull'isola, sono riaffiorate delle statuette che appaiono come figurine di culto stilizzate, come immagini umane naturalistiche, come modelli un po' pesanti con forme volutamente distorte, così come sono emerse delle statue di altezza naturale che rappresentano esseri umani con parti anatomiche particolarmente accentuate. Vale la pena di soffermare l'attenzione su alcune di queste figure molto adipose, innaturalmente grasse. Malgrado ipotesi discordanti, di fatto, esse appaiono asessuate. La parte inferiore del corpo, specie il bacino ha caratteri che si direbbero femminili, ma le figure mancano di seni che invece in corpi così pingui dovrebbero apparire più accentuati. La mancanza di esplicite connotazioni sessuali ci riconduce sovente al sacro che è neutro, specie quando esso è la

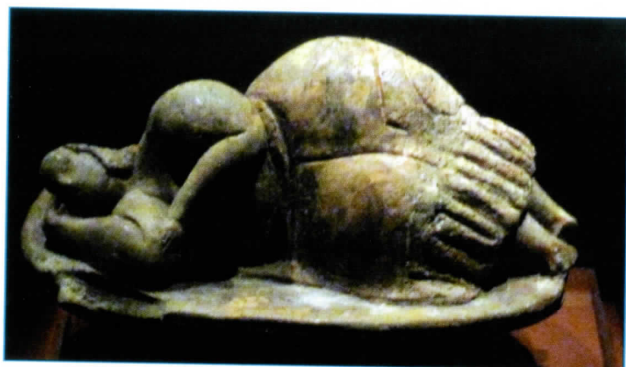


rappresentazione di una trascendenza che non conosce il genere. Molte figurine mancano della testa: un foro passante fra le spalle fa supporre che dovessero avere delle teste intercambiabili. La contrapposizione nell'attribuzione del significato consiste nell'alternativa determinata dalla tendenza a vedere in queste forme la simbologia della fertilità, dell'abbondanza, della ricchezza che fa riferimento alla maternità e a quanto viene culturalmente associato alla riproduzione, che conserva sempre la caratteristica di un'attribuzione sacra.

La Decollazione di S. Giovanni

La Decollazione di San Giovanni Battista è un dipinto realizzato in olio su tela (361 x 520 cm) nel 1608. Grazie a questa opera conservata nell'Oratorio di San Giovanni Battista dei Cavalieri nella Co-cattedrale di San Giovanni a La Valletta, Caravaggio ottenne l'onore della Croce di Malta.

Compagno nella tela il carceriere imperterrito, il boia che s'appresta a vibrare il colpo finale, una giovane (Salomè?) che porta un bacile su cui raccoglierà la testa del Battista e una vecchia con le mani al volto per l'orrore; sulla destra due carcerati assistono, oltre la grata al martirio. In questo quadro il rapporto figure-spazio va totalmente a scapito delle figure, con la presenza di ampie zone di vuoto e con attenuati contrasti luministici che immergono la scena in una penombra dominata dai toni scuri dell'ocra.





■ Caravaggio. *La Decollazione di San Giovanni Battista*.

Il Santo con le mani legate dietro le spalle veste l'abituale pelle di cammello e giace riverso, trattenuto al suolo dal carnefice. Risalta la nota di colore della sua tunica rossa, che connota il martirio. Il centro ideale della composizione è il corto pugnale, detto misericordia, col quale il boia s'appresta a spiccare la testa dal busto; sotto al corpo del Santo spunta la spada con cui era stato vibrato il primo colpo, mentre una corda recisa e fissata ad un anello sulla parete a destra fa intuire cos'era successo qualche istante prima, quando il Santo era stato slegato e portato avanti.

Il muro vuoto della prigione interrotto dalle inferriate, i due prigionieri che osservano la scena ed il tono tenebroso dell'ambientazione rimandano ad una spietata esecuzione, eseguita alle prime luci dell'alba. Ancora una volta, Caravaggio si attiene al *De Pictura Sacra* di Federico Borromeo e al pauperismo che la ispira, là dove viene raccomandato di ritrarre l'orrido e tetro carcere.

Il quadro fu commissionato a Caravaggio dalla Compagnia della Misericordia, quindi a ciò sarebbe dovuta la centralità, nell'opera, dell'omonimo pugnale. Il carceriere ha le sembianze di Philippe de Wignacourt, fratello di Alof, Gran Maestro dell'Ordine dei Cavalieri di Malta. Essendo stato nominato Cavaliere di Grazia poco prima dell'esecuzione del dipinto, Caravaggio lo firma col sangue che schizza dalla testa del Santo, come "F(ra) Michelangelo". Questo particolare, assieme alle grandi dimensioni rendono l'opera più che unica. Il pittore fuggì

dall'isola dopo un anno di noviziato; in seguito a un episodio di violenza personale fu arrestato per un aspro litigio con un cavaliere di rango superiore dopo che era giunta a Malta la notizia che su di lui pendeva una condanna a morte. Venne rinchiuso nel carcere di Sant'Angelo a La Valletta, il 6 ottobre: riuscì incredibilmente ad evadere e a rifugiarsi in Sicilia, a Siracusa. La bolla con cui veniva radiato dall'Ordine venne letta proprio davanti a questo quadro.

Il boia, che ha appena mozzato la testa di San Giovanni Battista, posata a terra la spada poco prima utilizzata, sta estraendo dal fodero una lama più maneggevole con cui tagliare gli ultimi brani o nervi che hanno resistito al colpo, e spiccare così del tutto il capo dal corpo del Battista. Afferrandolo per i capelli, l'accurato carnefice lo porrà sul piatto d'argento che una giovane serve, forse Salomè stessa, china in attesa, sta porgendo. La testa del profeta verrà poi servita a effetto al banchetto del Tetrarca Erode in una parte del palazzo distante da quella che appare nel quadro. Ci troviamo di fronte all'entrata di un carcere, tale e quale, secondo alcuni, a quella del palazzo del gran maestro dell'Ordine di Malta alla Valletta. In esso vi è ora l'Armeria, in cui si conservano armi da taglio d'ogni genere e l'armatura di Alof de Wignancourt.

Il sangue del Battista, che ha formato una pozza per terra, sembra aver composto per caso delle lettere sulla terra d'ocra della strada. Quella lettera f che precede il no-

me sta per fratello, perchè fratelli tra loro per voto erano i cavalieri di Malta, di cui San Giovanni Decollato era il santo protettore. La chiesa dedicata al santo alla Valletta, per la quale l'opera fu eseguita, era la chiesa conventuale dell'Ordine, al cui interno ogni nazione aveva una cappella, il pavimento della navata centrale è tutto coperto dalle lastre tombali dei cavalieri, multicolori per i marmi preziosi. È in questo contesto che emerge l'audacia di Caravaggio che, tra l'oro e i marmi, ha scelto di impostare la propria tela come una grande finestra con vista su una strada, con il palazzo dirimpetto tanto vicino da chiudere ogni possibilità di uno scorcio di cielo. È dipinta la dolorosa atmosfera in cui si compie una esecuzione delittuosa davanti ad una prigioniera. Il carcere è il vero protagonista della storia dipinta: il gran portone, chiuso da uno sconnesso steccato di legno, l'ampia finestra rettangolare squadrata dalle sbarre che tagliano e cancellano i volti di due reclusi che osservano un destino forse comune. La terrea monocromia del muro dà la dimensione psicologica della pena che esclude qualsiasi umanità. Singolare coincidenza che Caravaggio stesso finisse poi in carcere poco tempo dopo aver dipinto questo quadro, anche se egli riuscì, chissà quanto miracolosamente, a evaderne. È un peccato che egli non abbia scritto, come fece Giacomo Casanova, le sue *Memorie*. È forse per questo che si è tentati sempre di leggere le vicende personali di Caravaggio nei suoi quadri: è questo il motivo per il quale, bandito e condannato a morte per omicidio, egli dipinse più decapitazioni di qualunque altro pittore.

Scriva il secentesco Bellori che in quest'opera Caravaggio usò ogni potere del suo pennello, avendovi lavorato

con tanta fiera che lasciò in mezze tinte l'imprimitura della tela. Fiera significa impetuosa rapidità di tratto. L'imprimitura è la preparazione della tela che in questo caso è alquanto scura sui toni bruni e rossastri dell'ocra e delle terre. Tradizionalmente il preparato si ottiene con diversi componenti a base di colle varie (di grasso di coniglio, di farina, di caseina) unite a gesso, bianco di piombo, bianco di Spagna, a uovo, a miele, a olio di lino, variando gli elementi ed i dosaggi secondo la tecnica che verrà adottata per l'esecuzione dell'opera. Normalmente si usa l'imprimitura grassa a base di terre come fondo per la pittura ad olio.

In questo lavoro l'imprimitura è lasciata scoperta in gran parte della superficie. Mezzetinte sono le zone sfumate che in pittura si dimensionano tra il massimo chiaro delle luci e il massimo scuro delle ombre. Solo queste ultime sono veramente dipinte da Caravaggio, ma in modo così fiero da fornire l'impressione che ogni parte sia perfettamente definita. Una fretta compositiva geniale che Caravaggio dirotterà verso un vero e proprio astrattismo, ancora più evidente nelle opere successive al soggiorno maltese. In uno degli ultimi quadri, il *Davide e Golia* della Galleria Borghese a Roma, Caravaggio si autoritrasse nella testa mozza tenuta in mano dal giovane Davide. E sempre arduo operare in sintonia con il mondo. Va pur detto che il quadro della *Decollazione* è ospitato crudelmente pur in un luogo ampio e arioso che consente di ammirarlo dalla necessaria distanza, ma non viene resa piena giustizia al grande maestro per l'ingrata contestualizzazione, ostacolata dalla eccessivamente opulenta e inadatta cornice unitamente alla dissonanza delle luci che lo illuminano.



■ Skyline di La Valletta.

Capolavori dal Museo Picasso di Parigi

Milano, Palazzo Reale dal 20/09/2012 al 27/01/2013
di Bruno Virgulin

"Io dipingo esattamente come altri scriverebbero la loro autobiografia. Le mie tele, finite o non finite, sono come le pagine del mio diario e sono valide in quanto tali. Il futuro sceglierà le pagine che preferisce. Non sta a me scegliere. Ho l'impressione che il tempo passi sempre più rapidamente. Io sono come un fiume che scorre, trascinando con sé gli alberi sradicati dalla corrente, i cani morti, rifiuti di ogni tipo e i miasmi che ne emanano. Raccolgo tutte queste cose e vado avanti. E' il movimento della pittura quello che mi interessa, l'attenzione drammatica insita nel passare da una visione all'altra, anche quando il tentativo non è portato a fondo. Per alcune delle mie tele, posso dire che esso ha avuto davvero successo, che ha trovato tutta la sua potenza, poiché sono riuscito a fissarne l'immagine nell'eternità. Ho sempre meno tempo e sempre più da dire. Sono arrivato a un punto in cui il movimento del mio pensiero mi interessa di più del mio pensiero stesso".

Pablo Picasso 1946

La profonda ristrutturazione dell'Hotel Salé, sede del Museo Picasso di Parigi, ha comportato necessariamente la sua provvisoria chiusura. La lungimiranza della direttrice Anne Baldassari ha trasformato una negatività in una straordinaria opportunità per gli appassionati di tutto il mondo. E' dal 2008 che il corpus di questa mostra viaggia attraverso i continenti riscuotendo un grande successo e aumentando ulteriormente la fama del genio che dal 1881 fino al 1973 si è cimentato con tecniche e mezzi espressivi tra i più vari, trasformando e rivoluzionando tutta l'arte visuale occidentale.

Il palazzo Reale di Milano, che ospita la tappa italiana del tour mondiale del Museo Picasso di Parigi, ha aggiunto nella Sala delle Cariatidi, una ricostruzione, con foto testi e documenti, della prima grande mostra italiana dedicata a Picasso tenutasi nello stesso luogo nel 1953. Fu un evento straordinario che riportava Milano e l'Italia nel novero dei protagonisti europei della cultura dopo il lungo periodo fascista e bellico. Allora era l'originale di Guernica a stimolare sentimenti antifascisti, ma anche oggi, seppur di fronte ad una riproduzione, la collocazione nella grande Sala delle Cariatidi emblema delle devastazioni del bombardamento, ci commuove e ci scuote.

Va ricordato che il Musée National Picasso di Parigi è nato grazie alla dation, una legge francese del 1968, che permise agli eredi di poter pagare le spese di successione conferendo allo stato la proprietà di molte opere. Sottolineiamo, inoltre, che l'artista durante la sua lunga carriera ha venduto poco, perché non si privava delle opere che amava maggiormente, rimanevano nella sua collezione privata, da qui agli eredi ed infine al Museo Picasso. In altre parole, la mostra ci presenta a pieno titolo "il Picasso di Picasso".

Tra gli oltre duecento capolavori, la parte del leone la fanno le pitture. Le significative sculture e i variegati col-

lages ci aiutano a capire meglio le fonti d'ispirazione e le tappe necessarie alla creazione dell'opera finale. Ciò è tanto più vero e verificabile dall'accostamento tra una scultura o collage e la corrispondente pittura. Le rappresentazioni del medesimo argomento con tecniche diverse e l'altissima qualità dei risultati finali confermano inequivocabilmente la grandezza dell'artista.

Sono rappresentati tutti i periodi e stili, cioè le etichette e strumenti che la critica ha usato nel vano tentativo di classificare e spiegare la poliedricità e il travaglio del genio picassiano.

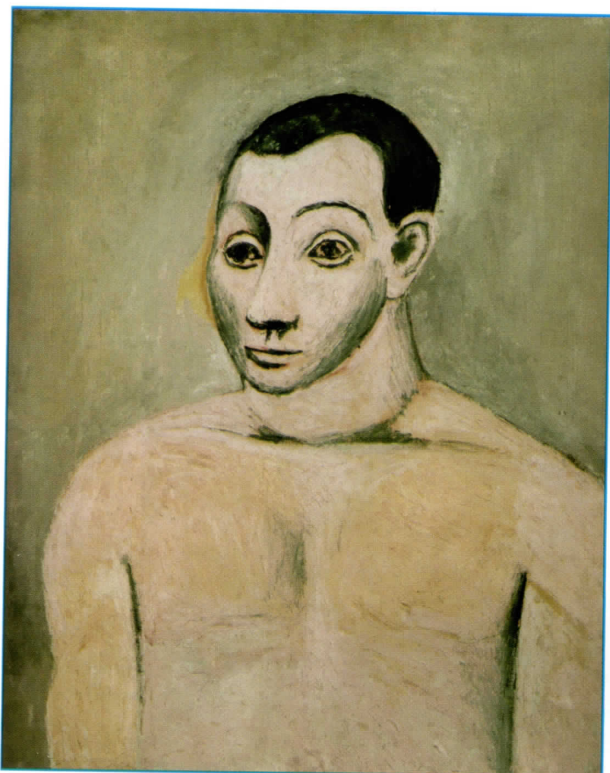
Pertanto, troviamo famosissime opere del periodo blu e rosa, degli archetipi africani, del cubismo, del surrealismo, del coinvolgimento politico e antimilitarista, della rielaborazione di temi e icone di grandi maestri del passato.

Pur nella caleidoscopica diversità delle numerose opere esposte, possiamo facilmente individuare alcuni temi ricorrenti: l'eros che, sia pur con sfumature diverse, lo ha accompagnato fino alla fine, il tema del toro e la lotta tra uomo e natura, la figura di Arlecchino, gli strumenti musicali e naturalmente la figura femminile con l'influenza positiva/negativa che le numerose mogli, amanti, compagne hanno avuto sulla sua vita e quindi sulla produzione artistica.

Con il catalogo, molto illustrato e con testi limitati ma densi ed illuminanti, si può rivivere il tutto e apprezzare tanti capolavori spesso diversissimi tra loro. Una precisa bibliografia e cronologia completano l'offerta di informazioni.

Senza aggiungere ulteriore barbosità lasciamo che ci parlino ed emozionino direttamente le riproduzioni che rappresentano un significativo excursus di quelle presentate alla mostra.

Buon godimento.



1906
Autoritratto
olio su tela 65x54



1904
Celestina (donna con un occhio solo)
olio su tela 74,5x58,5



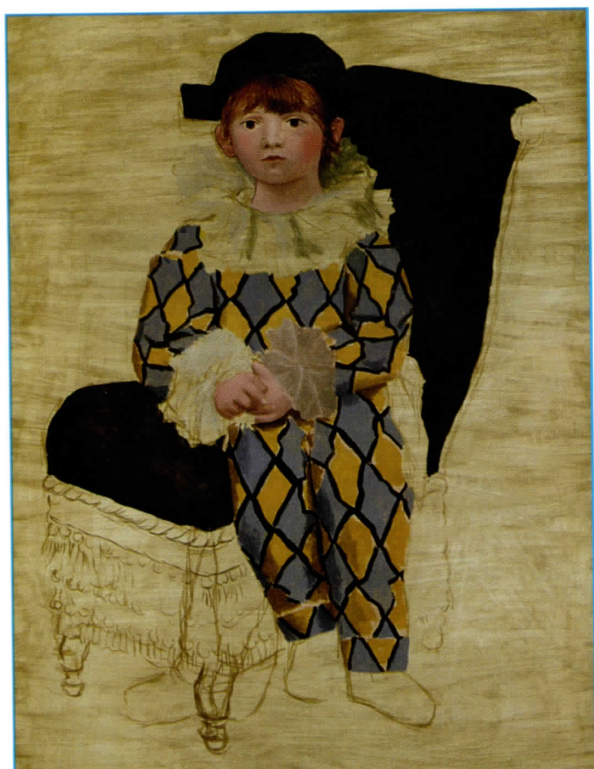
1918
Le Bagnanti
olio su tela 27x22



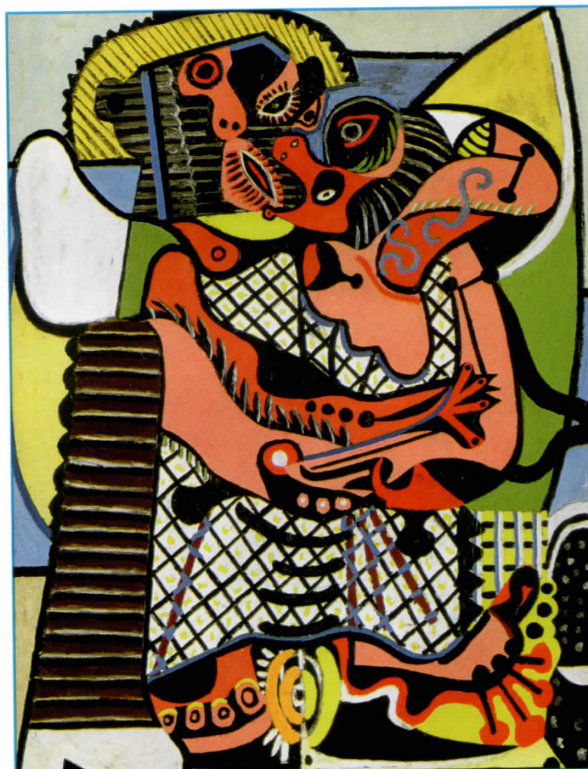
1918
Ritratto di Olga in poltrona
olio su tela 130x88,8



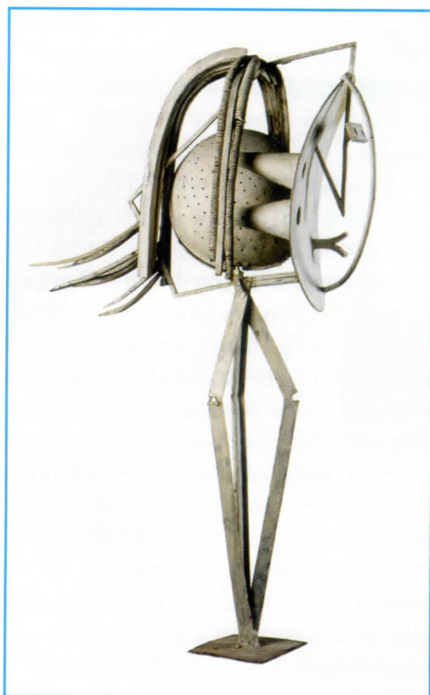
1922
Due donne che corrono sulla spiaggia
guazzo su compensato 32,5x41,1



1924
Paulo nei panni di Arlecchino
olio su tela 130x97,5



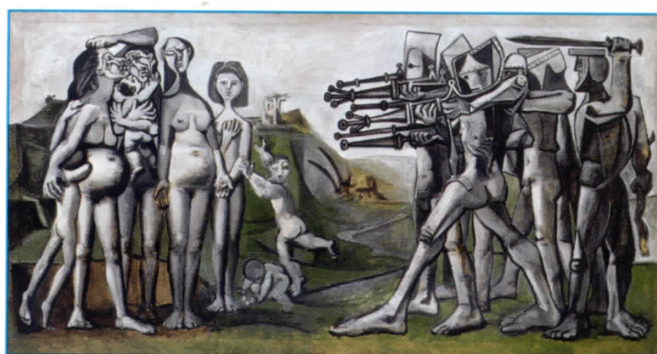
1925
Il bacio
olio su tela 130x97,7



1929
Testa di donna
ferro, lamiera, molle, scolapasta 100x37x59



1950
La capra
bronzo 120,5x72x144



1953
Massacro in Corea



1961
Le déjeuner sur l'herbe da Manet
olio su tela 81x99,8



1970
Il matador
olio su tela 145,5x114

Istituti e scuole nautiche a Venezia

di Stefano Rendina



In occasione del cinquantenario dalla fondazione del Collegio Navale Francesco Morosini a Venezia (oggi Scuola Navale Militare), è stato presentato un libro dal titolo *Pale a prora* scritto da Andrea Tironi.

Questo libro parla assai diffusamente e con grande competenza storica degli Istituti di formazione marinai della Repubblica di Venezia e dei periodi successivi.

Di questo scritto vorrei proporre un riassunto con l'aggiunta di qualche altra notizia, frutto di ulteriori mie ricerche sull'argomento.

Fino al XVI secolo non si è a conoscenza dell'esistenza di vere scuole con indirizzo nautico; la Serenissima affidava i comandi delle galere da guerra e mercantili ai Sopracomiti (Governatori sulle navi a vela). Il governo vero e proprio delle navi veniva assegnato ai Comiti, veri esperti di navigazione e condotta degli equipaggi. Vi erano poi i nobili di poppa (Allievi Ufficiali imbarcati sulle galere spesso ancora molto giovani) che assistevano il Sopracomito facendone le veci in caso di assenza e, comunque avviati a carriere di comando. Questi ultimi, di origine rigorosamente patrizia, venivano istruiti molto probabilmente in seno alle proprie famiglie e poi formati nella pratica di navigazione a bordo delle navi stesse. Esisteva, in effetti, una sorta d'istituto alla Giudecca, trattavasi di un collegio riservato ai nobili con insegnamenti relativi a molte discipline, ma nessuna di queste riguardava la nautica.

Alla fine del 1500 Venezia prese dei provvedimenti atti a promuovere lo studio della nautica e della navigazione; si ha notizia che nel 1573 sia stato istituito un insegnamento di nautica presso la scuola di "S. Nicolò dei Marinari", e nel 1672 (forse stante l'inizio del decadimento della marineria Veneziana) ancora una scuola per i marinai all'Arsenale.

Bisognerà attendere ancora perché la Serenissima ponga più attenzione alla formazione dei marinai; nel 1739 venne, infatti, deliberata la creazione di una scuola nau-

tica destinata a provvedere "scientificamente" agli insegnamenti per la condotta delle navi.

Questa scuola era affidata a un solo insegnante (il primo docente fu un certo capitano veneziano Giovanni Siron, seguito da un inglese, tale Arthur Edgecombe e, poi, dal di lui figlio), il corso consisteva in due anni di teoria cui seguivano quattro anni di tirocinio a bordo; al termine dei corsi, l'allievo era abilitato al comando, anzi veniva riconosciuto come "legittimo pilota" e poteva, alla bisogna, assumere il rango di "capitano".

Con l'amministrazione austriaca la scuola fu riorganizzata e ribattezzata "Scuola Principale di Nautica"; in seguito, con l'annessione di Venezia al Regno d'Italia, divenne "Istituto Reale di Marina Mercantile", prima versione dell'attuale Liceo Nautico Sebastiano Venier.

Negli stessi anni, parallelamente alla creazione della scuola nautica, venivano fondati i collegi dei cadetti: a Zara (1739 per opera del colonnello Carrara) e Corfù (la cui data di fondazione pare sia attorno al 1750).

Venezia in quel periodo creò anche il Collegio Militare (o accademia) di Verona. Queste scuole avevano un indirizzo militare terrestre; vi s'insegnavano molte materie tecnico-scientifiche (dall'algebra all'ingegneria militare alle scienze in genere, anche umanistiche) ma non ho trovato nulla che potesse avere a che fare con la nautica e la marineria, quasi a dimostrazione che la Serenissima e l'armata de mar stavano ormai compiendo i loro ultimi anni di vita.

Le Accademie di Verona, Zara e Corfù cessarono la loro esistenza con la caduta di Venezia e la sua annessione all'Austria (trattato di Campoformido del 1797).

L'Austria, la cui flotta navale era, fino a quel momento, costituita da due "Cutter" e qualche cannoniera (portava il modesto nome di "Triester Marine"), si rese conto della sua debolezza in mare e s'impegnò a creare una sua rinnovata Marina, incaricando per questo il ministro della guerra Arciduca Carlo, fratello dell'imperatore Francesco II.

La base di partenza dell'impresa fu la totale acquisizione della marineria veneziana, anche se ormai non era più così bene organizzata come un tempo; la nuova Marina fu rinominata "Oesterreichische-Venetianische Marine" o Cesarea Regia Veneta Marina.

La Marina Imperiale voleva essere sostanzialmente veneta; vi prestavano servizio equipaggi veneziani, istriani, dalmati, corfioti e isolani delle isole ioniche dominate da Venezia. La lingua ufficiale a bordo era il veneto e in veneto, nei vari dialetti, venivano impartiti gli ordini, così come veneti erano i nomi delle navi; il tedesco era usato solo per le comunicazioni con il ministero e gli alti comandi.

Mancava però un istituto di formazione che sostituisse e anzi facesse crescere il livello di istruzione e lo spirito di corpo di questa nuova Marina austro veneta.

Venne dunque istituito il Marinekollegium (collegio di Marina denominato anche "Cesarea Regia Scuola dei Cadetti di Marina"); aprì i battenti nel 1802 presso l'Arsenale e, credo, non avesse più l'obbligo del patriziato per i suoi iscritti. Ebbe vita breve poiché quattro anni dopo Venezia divenne francese entrando a far parte del Regno d'Italia.

Anche i francesi tennero in grande considerazione la marineria veneziana, apportarono notevoli migliorie all'Arsenale e crearono (solo nel 1810) la "Scuola per Cadetti di Marina" non più nell'Arsenale, ma nell'adiacente ex convento di S. Anna; una grande opera architettonica risalente al 1255, appartenuta alla comunità Benedettina. La Scuola per Cadetti, sulla falsariga del Marikollegium, divenne una vera e propria Accademia Navale. La Scuola, divisa in tre corsi triennali, uno per gli ufficiali di vascello, uno per gli ingegneri navali e uno per gli artiglieri di marina, iniziò con 136 allievi. Gli allievi dovevano possedere una istruzione di base (accertata con esami di ammissione); l'età d'ingresso era compresa tra i dodici e quindici anni e, dopo i diciotto, venivano imbarcati per l'istruzione a bordo.

In questo breve periodo di Regno d'Italia fu anche costituito il "Battaglione di Flottiglia", con finalità d'istruzione e preparazione dei giovani marinai di truppa. Il battaglione era acquartierato al Lido e i marinai erano inviati a turni in Arsenale per apprendere alcune arti e mestieri, oltre ai rudimenti di scrittura, lettura e aritmetica.

Nel 1814 Venezia tornò sotto l'Austria, anzi appartenne al nuovo "Regno Lombardo Veneto".

Il collegio fu mantenuto nella sede di S. Anna e non furono cambiati né il direttore (allora il capitano di fregata Giovanni Tizian) né i programmi di studio.

Più tardi, attorno al 1820, si provvide alla riorganizzazione e rinnovo degli insegnamenti (vi fu istituito, tra gli altri, un corso di tedesco); ne fu cambiato il nome in "Imperial Regio Collegio dei Cadetti di Marina". In quegli anni il collegio si dotò anche di un centro di studi e ricerche idrografiche ove furono prodotte fondamentali carte nautiche e portolani messi a disposizione dell'intera marineria Adriatica.

Nel 1824 fu nominato Ispettore della Marina il modenese marchese Amilcare Paolucci delle Roncole, uomo illuminato cui si deve la riorganizzazione della Marina austriaca e, di conseguenza, si consolidò la struttura del Collegio con la creazione, tra l'altro, di un osservatorio astronomico.

Al Tizian seguirono altri direttori, i cui nomi indicano chiaramente le loro origini Italiane (Accurti, Ronconi, Foscolo, Bordini ...). Durante la rivoluzione del 1848-49, molti ufficiali transitarono dalla Marina Austro Veneta a quella Sarda, così nella famosa battaglia navale di

Lissa del 1866, che vide la vittoria della Marina austro veneta sulla Regia Marina, si affrontarono, imbarcati nelle file contrapposte, ufficiali provenienti dalla stessa scuola.

Nomi illustri della nostra storia s'incontrano nel collegio: oltre al famoso vincitore di Lissa Tegetthoff, vi troviamo, anche noti ufficiali legati alla storia della nostra Marina Militare e personaggi famosi del nostro risorgimento, come i Fratelli Bandiera.

Vanno anche menzionati Domenico Chinca e Luigi Fincati entrambi transitati nella Regia Marina Italiana. Il primo, già decorato per una valorosa azione nella Marina austro veneta, fu ufficiale in seconda sull'ariete corazzato "affondatore", nella battaglia di Lissa (noto per avere effettuato il contestato imbarco del comandante della squadra italiana ammiraglio Persano). Il secondo, sempre a Lissa, comandò la corazzata "Varese" e, in seguito, divenne un innovativo comandante della nostra Accademia Navale. Il Fincati annovera anche numerose pubblicazioni di grande interesse, tra le quali un dizionario di marina Italiano-Francese e Francese-Italiano e un Vocabolario nautico Inglese Italiano e Italiano Inglese.

Dopo i moti del 1848 e il breve episodio della "Repubblica di S. Marco" capeggiata da Daniele Manin, il collegio fu trasferito a Trieste (dove l'irredentismo non era ancora radicato). In quel periodo l'arciduca Massimiliano (quello del castello di Miramare) divenne promotore di un ulteriore sviluppo della Marina austriaca, apportandovi molte innovazioni, tra cui l'adozione del tede-



La nave scuola Amerigo Vespucci a Venezia.



sco come lingua ufficiale di bordo, anche se, nella pratica, i marinai continuavano a parlare nei loro dialetti.

Il Collegio diventò in quell'anno 1851, anche di nome, "Accademia Navale della Marina Austriaca" e, dopo poco, fu trasferito a Fiume.

Il convento di S. Anna non fu più sede di istituti scolastici, tranne un breve periodo nel quale ospitò la Regia Scuola Macchinisti, e divenne per lunghi anni l'Ospedale della Marina Militare.

Per sopperire alle esigenze derivate dalla comparsa a bordo della propulsione meccanica, fu creata, dall'unificazione di alcune istituzioni scolastiche site a Genova, Napoli e Spezia, la "Scuola Macchinisti". Dapprima collocata nel convento di S. Anna e, dopo pochi anni, nell'ex convento della Celestia, adiacente anch'essa all'Arsenale. Mi soffermo su questa scuola perché essa ebbe molta rilevanza tra gli Istituti Nautici Veneziani. La Regia Scuola Meccanici (così fu denominata in seguito) visse fino al 1943. Unico istituto preposto alla formazione di sottufficiali di macchina, era considerato un'eccellenza per l'elevato grado di preparazione tecnica e professionale fornita ai suoi allievi; molti di questi hanno solcato i mari del mondo sulle navi più disparate.

Dopo la II guerra mondiale l'istituto proseguì la sua attività a Taranto come corso per il personale di macchina nelle scuole CEMM (Corpi Equipaggi Marina Militare).

Ai primi del 1900 (1904 per l'esattezza), Venezia conobbe un'altra istituzione per la formazione marinare: la nave scuola asilo Scilla.

Questa nave faceva parte di un programma di "assistenza sociale" che vedeva l'utilizzo di vecchie navi in disarmo come sedi d'istituti per l'educazione e la formazione di orfani di marinai e pescatori, o bambini in condizioni di abbandono.

Tra i promotori di questa iniziativa si menziona il pedagogista David Levi Morenos (fondatore anche della sezione veneta della Lega Navale) e sua Moglie Elvira.

Con una legge del 1904 veniva concessa alla "società Regionale di Pesca e Acquicoltura" la nave Scilla già in di-

sarmo e radiata dalla Marina (varata nel 1876, era stata impiegata prevalentemente come nave idrografica). Nave Scilla non era l'unica a svolgere queste funzioni, la più vecchia era a Genova (Garaventa) e, dopo l'esperienza anche veneziana, ne furono istituite altre: a Napoli, Cagliari e Bari (rispettivamente la Caracciolo, Azuni ed Eridano).

La nave, ormeggiata alle Zattere, accoglieva minori di età compresa tra i nove e quattordici anni. Vi erano corsi di studio di scuola elementare, avviamento professionale e professionali complementari; questi ultimi erano propedeutici all'arruolamento nella Regia Marina, nella Mercantile e Peschereccia. I non adatti fisicamente a queste attività, erano avviati a mestieri navali a terra.

La vecchia nave Scilla presto risultò vetusta e inadatta allo scopo; fu sostituita da altre navi, tra le quali la nave scuola "Amerigo Vespucci", quella ovviamente precedente all'attuale, mantenendo comunque sempre il nome "Scilla". L'Istituto si dotò anche di una sede a terra in fondamenta Briati.

La nave fu in seguito spostata dalle Zattere a S. Nicolò al Lido per consentire ai marinaretti di frequentare una scuola elementare a S. Maria Elisabetta.

Visto il successo dell'iniziativa e il suo successivo passaggio sotto il controllo dell'ONB (Opera Nazionale Balilla, siamo nel 1926) si pensò di abbandonare la nave e creare una sede a terra. Fu per questa individuato un lembo di terra in sostanza incolto e inutilizzato nella parte sud dell'isola di S. Elena.

Nel 1936 si ritenne di utilizzare per altri scopi questo progetto, per cui i poveri marinaretti furono abbandonati e finirono a Chioggia nella caserma S. Croce, poi nel complesso di Sabaudia che già ospitava quelli della Caracciolo.

Dopo la guerra, alla fine degli anni quaranta, la scuola asilo Scilla tornò a Venezia nella vecchia sede a terra in fondamenta Briati, per finire poco dopo nella fondazione Giorgio Cini di cui farò menzione in seguito.

Dopo questi brevi cenni storici, vorrei porre l'attenzione sull'aspetto umano della meritevole istituzione.

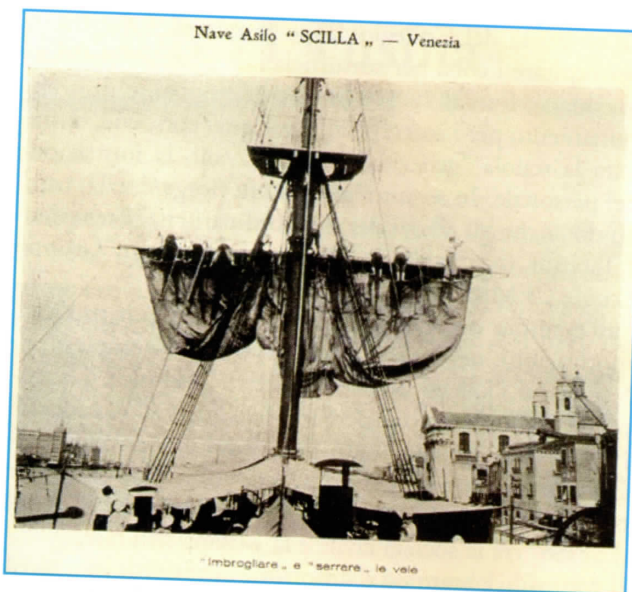


Se, in effetti, l'idea di una nave scuola ha contribuito non poco a creare entusiasmo, spirito di corpo e valida istruzione a questi orfani senza famiglia, penso anche alla vita di questi bambini. La maggior parte di questi non aveva con chi passare il Natale; i loro affetti erano inesistenti, la loro assistenza morale era affidata probabilmente solo agli ex ufficiali di Marina o graduati in congedo responsabili della direzione e conduzione del convitto e della nave. Non so se esistessero le Dame della S. Vincenzo; certamente non vi erano gli assistenti sociali e mi viene spontaneo fare dei paragoni con i nostri figli e le condizioni in cui vivono oggi anche i meno abbienti. Eppure mi risulta che questi marinaretti si siano fatti onore nelle nostre Marine, Militare e Mercantile, che sono tra le più apprezzate nel mondo.

Il progetto di trasferimento della Scilla a S. Elena fu dunque abbandonato, poiché l'ONB aveva accarezzato l'idea di emulare, in quella futura sede, un'iniziativa, in corso di allestimento a Brindisi, atta ad avviare i giovani alla vita di mare e alla carriera militare in Marina. Così iniziarono i progetti e i lavori di costruzione del complesso edilizio (tuttora esistente) a sud di S. Elena su di un terreno inutilizzato ceduto all'ONB dal Comune di Venezia.

Non poche le polemiche con la Commissione edilizia e la Sovrintendenza del Comune che non approvavano alcuni aspetti del progetto, anzi ritenevano di dover ridurre le dimensioni e i volumi di certi edifici per non oscurare il lato sud della chiesa di S. Elena (oggi, in effetti, assolutamente nascosta); ma, si sa, l'ONB in quegli anni ebbe la meglio!

Così come ebbe la meglio la politica di quei tempi, facendo di questa iniziativa un "istituto preparatorio per le alte cariche marinare e militari" che garantisse l'accesso privilegiato all'Accademia Navale: il noto Collegio della GIL (Gioventù Italiana Littorio, posta alle dirette dipendenze del PNF) che si era nel frattempo sostituita alla ONB.



Sempre a dispetto dell'Amministrazione veneziana, il complesso fu ulteriormente ampliato nel 1939.

I corsi di studio iniziarono nel 1937 parallelamente a quelli del "gemello" di Brindisi; gli allievi restavano in Collegio tre anni frequentando i licei classico e scientifico (forse per un certo periodo cinque, includendo anche i due anni di ginnasio).

Ho nominato la politica perché non è ben chiaro il ruolo che la Marina Militare ebbe in questa iniziativa né quale fosse la sua influenza nella gestione della stessa. Il comando del Collegio era sì affidato a un ufficiale di Marina, ma la gestione dei corsi era invece assegnata ai "direttori" che, in pratica, erano dei funzionari di partito. Evidente che la politica voleva, con questa iniziativa, inserirsi tra le fila della Marina, allora fedelissima alla Monarchia. Nonostante il Collegio fosse nato per preparare e, soprattutto, privilegiare l'accesso all'Accademia Navale (chi lo avesse frequentato aveva precedenza assoluta nella graduatoria), risulta che la maggior parte degli allievi, fino al 1943, sia pervenuta in Accademia prevalentemente dai normali istituti scolastici superiori.

L'opera di "fascistizzazione" non deve avere avuto significativo successo; dai documenti che ho potuto ritrovare, da racconti di ex allievi (che ora purtroppo non sono più), dai nomi dei corsi che si sono avvicendati (Prima Prora, Delfino, Sagittario, Legionario, Freccia, Squalo, Nettuno e Pleiadi), ho inteso che l'entusiasmo giovanile degli allievi era rivolto più allo spirito marinaresco che a quello della ideologia fascista.

Prova di ciò è che negli ultimi anni di vita dell'Istituto, le gestioni dei corsi passarono sotto il comando del collegio e, quindi, agli Ufficiali di Marina.

Molti allievi del collegio furono coinvolti nelle tragiche vicende della guerra e del periodo successivo al 1943. Una lapide, posta nell'attuale Morosini, porta i nomi (numerosi) degli ex allievi caduti senza distinzione di parti.



La struttura del Collegio, dopo la guerra, fu utilizzata per ospitare i corsi per sottufficiali di Marina. Si tennero, infatti, fino al 1952 i corsi professionali e di perfezionamento per i sottufficiali, cioè quei corsi che, terminata la scuola "generica", completavano la formazione del personale. In seguito la scuola fu riorganizzata, ospitando anche gli allievi dei corsi ordinari che si tenevano a Taranto, cambiandone la denominazione in "Gruppo Scuole CEMM".

Sull'esempio del Collegio della GIL, ma con tutt'altre motivazioni, nel 1961 nacque nello stesso complesso di S. Elena il Collegio Navale Francesco Morosini. Lo scopo dell'Istituto era di essere propedeutico all'Accademia Navale (averlo frequentato significava aggiungere qualche punto nella graduatoria di accesso) e di divenire, per chi non avesse proseguito la carriera militare, il "trait d'union" tra la società civile e la Marina Militare.

Il Morosini è stato ed è un ottimo istituto di formazione grazie anche al corpo insegnante dei licei Classico e Scientifico Marco Polo e Benedetti di Venezia; sebbene non possa essere catalogato come vera e propria scuola nautica, tuttavia il Morosini nasceva con lo scopo di infondere negli allievi, oltre al normale percorso scolastico, la cultura nautica e marinaiasca.

Questo indirizzo è stato realizzato attraverso numerosi corsi, nel doposcuola, di navigazione, vela, canottaggio ecc. e frequenti uscite in mare a bordo di diverse unità della nostra Marina. Poca, o quasi nulla, l'istruzione militare vera e propria ma molta disciplina.



■ Nave scuola Belem.



■ Scuola navale militare Francesco Morosini Venezia.

Diversi ex allievi del collegio hanno raggiunto posizioni di prestigio nella Marina (tra essi vi sono stati alti ufficiali, alcuni capi di Stato Maggiore e, anche, l'attuale Ministro della Difesa) e nel mondo professionale manageriale e politico (anche di diversi schieramenti).

Per quanto riguarda le Scuole Nautiche a Venezia, va ricordata, non ultima nel tempo, la lodevole iniziativa del conte Vittorio Cini che, in ricordo del figlio Giorgio, crea nel 1951 la Fondazione Giorgio Cini con lo scopo di restaurare l'isola di S. Giorgio.

Numerose sono state le attività della Fondazione, ma quella che a noi interessa di più è la creazione di un "centro marinaro" molto ben organizzato; vi trovarono posto una scuola di avviamento professionale marinaiasco, un convitto, officine attrezzate, campi sportivi, palestra e piscina.

Il Centro acquistò anche una nave scuola, uno schooner a quattro alberi: il Belem (in realtà si trattava dello yacht Fantome trasformato) che fino al 1965 effettuò numerose crociere con i marinaietti e allievi di vari Istituti Nautici.

Il Belem fu poi ceduto e subì diverse vicissitudini; la nave fu in seguito ristrutturata e ora naviga col suo nome originario Belem come nave scuola sotto una bandiera non Italiana.

Finalmente i nostri marinaietti della Scilla, che nel frattempo erano diventati con veste giuridica "Istituto Scilla per l'educazione degli Orfani dei Marinai e Pescatori", li trovarono casa.

Il Centro Marinaro, infatti, li ospitò operando per una ventina di anni fino a quando non venne accorpato all'Istituto nautico Sebastiano Venier. Fino a quel momento per i veneziani gli allievi del Centro hanno continuato ad essere i "Marinaietti della Scilla".

Bibliografia:

Pale a Prora di Andrea Tirondola ed. In Edibus
www.grupsom.com
www.comune.venezia.it
www.documentiraccontano.it
www.centrostudimilitaritrieste.org

Il tiro con l'arco ed il Nauticlub 11 Fusina

di Livio Bello

Sono socio del "Nauticlub 11 Fusina" da parecchi anni, amando la laguna, l'ambiente e tutto ciò che questo ci regala ad ogni uscita in barca. La vita all'aria aperta, la libertà individuale e la possibilità di misurarsi ogni volta con le proprie possibilità e aspirazioni, le ho trovate molto tempo fa anche nella pratica della disciplina del Tiro con l'arco. L'avvicinamento a questo sport oggi è facile, con internet trovi tutte le informazioni utili in pochi secondi, ti indirizza dove andare, ti spiega tutto ciò che una volta era dato alla ricerca personale, pervasa dalla passione e dalla necessità di informazioni. Avvicinarsi alla pratica spesso era un caso fortuito e l'inizio era sempre molto da dilettanti, io per esempio avevo una moto da vendere ed il caso ha contribuito ad incontrare un amico che la voleva comprare ma non aveva i soldi, però aveva un arco. Quando ho visto un arco vero mi si sono illuminati gli occhi e subito l'accordo è stato concluso. Avevo acquistato un Yamaha YTD II, quasi il meglio presente sul mercato allora, correva l'anno 1984. Le frecce erano 12 e di alluminio. Si poneva adesso il problema di imparare a tirare e soprattutto dove. Il fato ci aiuta talvolta. Vedo dei piccoli annunci di una Società sportiva che si rende disponibile (solo per una domenica mattina) a dare istruzioni e illustrazioni sull'attività. Naturalmente ci vado e da lì è scattato l'interesse per il Tiro con l'arco. Mi iscrivo e mi viene assegnato un Istruttore Federale, da quel momento comprendo che esiste tutta un'organizzazione attiva in Italia, che si chiama Fitarco, affiliata al CONI. Le Società di Tiro allora si chiamavano Compagnie e mi iscrissi alla gloriosa "Compagnia di Tiro con l'arco Conte di Carmagnola" di Spinea. Iniziai un lungo e piacevole periodo di formazione, d'inverno si tirava in palestra (distanza 25 mt), poi all'aperto con le distanze Olimpiche 90-70-50-30. Con il tempo io assieme ad altri amici abbiamo creato un'altra Società che abbiamo orgogliosamente chiamato "Compagnia Arcieri del Doge". Questa Compagnia era egregiamente gestita e al suo interno annoverava campioni italiani e europei, quindi il livello di qualità del Tiro era assai elevato. Sono diventato agonista con discreti risultati, tutto è sempre proporzionale al tempo dedicato, comunque il mio istruttore declamava sempre la piacevolezza del tiro e la soddisfazione dell'esecuzione. Nel frattempo avevo sempre la passione del mare e della barca, quindi dividevo le mie due passioni in base alle stagioni, con il caldo il mare e con il freddo l'arco. Con il tempo ho avuto

il privilegio di essere Presidente della Compagnia per 15 anni, dove abbiamo consolidato prestazioni, strutture, obiettivi. Attualmente ne sono consigliere, per far le cose bene ci vuole oltre la passione, anche il tempo. Da anni si parlava con Renato di coinvolgere l'Associazione, allora ci siamo attivati con la A.S.D. "Arcieri del Doge" per illustrare ai Soci del "Nauticlub 11 Fusina" la pratica del Tiro con l'arco. Così è stato presso il Centro Polisportivo di Zelarino in una mezza giornata di affiancamento con molti Soci.

L'idea era di creare uno spazio all'interno del "Nauticlub 11 Fusina", dove soci formati ed addestrati potessero liberamente praticare il Tiro con l'arco a costo zero dato che strutture ed attrezzature sono messe a disposizione dall'Associazione.

L'attività di tiro con l'arco è iniziata nella primavera del 2012 e continua tutt'ora; in autunno ed in inverno si svolgono i corsi di formazione e/o ci si allena, usufruendo anche della sala riunioni, in primavera ed in estate l'attività si svolge all'aria aperta, nel campo appositamente attrezzato. Il numero di soci che ha iniziato a praticare questo sport è ancora esiguo rispetto al numero degli iscritti ma, lentamente, sta aumentando.





Perché il Tiro con l'Arco?

Le motivazioni che spingono a fare dello sport sono facilmente intuibili. Necessità legate allo stato di salute e di benessere psicofisico rendono comprensibili le motivazioni atte allo svolgimento di una attività sportiva. Non altrettanto chiare possono risultare le ragioni per praticare il tiro con l'arco.

Valutiamone alcune.

Il tiro con l'arco si pratica (nei mesi invernali esclusi) all'aria aperta. Il contatto con l'ambiente e la natura sono parti essenziali di questo sport, che si può praticare a livello amatoriale e agonistico.

Il tiro con l'arco si compone di diverse specialità:

- tiro alla targa
- tiro di campagna
- tiro indoor
- tiro in 3D
- sci e tiro con arco.

Avvicinarsi a tirare con l'arco, può essere stimolato da diversi fattori, come curiosità, interesse e altre sensazioni personali recondite, ma mai deve essere visto come un gioco da fiera o sagra, se quest'ultimo è il vostro approccio, lasciate stare, non otterrete mai le soddisfazioni che solo gli arcieri raggiungono.

Tirare con l'arco è molto simile a suonare uno strumento musicale. Infatti lo si può anche praticare in perfetta solitudine senza sentirsi mai soli. L'arco come qualsiasi strumento è un compagno, un amico.

E' una disciplina che favorisce la concentrazione mentale, utile quindi sia per i soggetti molto giovani purtroppo abituati a distrarsi facilmente e a tenere basso il livello di concentrazione nel tempo, sia per gli adulti che desiderano evadere da stress e tensioni quotidiane, e che vogliono tenere alta e viva l'attenzione mentale.

Il tiro con l'arco si pratica dai 10 agli 80 anni.

Non richiede particolari doti fisiche, in quanto la forza è un aspetto assolutamente secondario. Non serve una vista d'aquila, bastano volontà e pazienza per eseguire bene l'azione di tiro. Come in tutti gli sport è richiesta una preparazione fisica generale in special modo una buona mobilità articolare.

È una disciplina sportiva che non privilegia la forza fisica quanto l'autocontrollo e la determinazione, infonde sicurezza producendo così notevoli effetti benefici sul piano psicologico.

Il tiro con l'arco non è uno sport pericoloso, condizione che siano osservate alcune elementari regole di sicurezza, dettate tuttavia dal buonsenso di ognuno.

I benefici non mancano; vengono tonificati i muscoli del busto, delle braccia, e delle spalle, i maggiori a soffrire con la vita sedentaria.

Il tiro con l'Arco si pone i seguenti obiettivi:

- il massimo potenziamento della muscolatura residua
- il miglior controllo dell'equilibrio del tronco
- la capacità di concentrazione
- il rilassamento psicofisico
- lo stimolo alla competitività e alla determinazione.

L'Arco è sicuramente una delle più importanti invenzioni dell'uomo. Risale a cinquemila anni fa la sua prima rappresentazione grafica del Paleolitico, permise all'uomo di colpire la preda a distanza di sicurezza. Ovunque nel mondo si trovano vestigia quali punte di frecce o disegni. L'arco è stato così importante per l'uomo che alcune popolazioni lo hanno eletto strumento di cultura conferendogli un significato quasi religioso.

Nel tiro con l'Arco Zen, il segreto del tiratore è racchiuso nella sua disciplina: un buon tiratore è colui che mentalmente raggiunge il centro del bersaglio prima della sua freccia.

Il Tiro con l'arco affina la concentrazione, dà la percezione e la misura del proprio equilibrio interiore: trovare uno scopo, focalizzarlo, estraniarsi per quell'attimo da tutto ciò che distrae e disorienta, trovare il centro di noi stessi, tendersi come l'arco, scoccare come la freccia



La poesia di Giorgio Bolla assieme alla foto di Fabio Sercia
hanno vinto il primo premio "città di Parigi - Victor Hugo"
il 21 marzo 2012 nella sezione "Poesia e immagine"

Labirinti di volontà

Dove va

la mia antica consuetudine

di mani e cieli

sporchi del verde

di giardini immaginari

in quasi solitarie salite

di sangue?

