



Hobby Natura

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

www.nauticclub11.com

Anno XXV • Numero 1 • Aprile 2016



Hobby Natura

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

www.nauticlub11.com

Direttore responsabile
Michele Gottardi

Vicedirettore
Renato Boaretto

Impaginazione elettronica
a cura di
Renato Boaretto

Collaborano:
Dino Basso, Sergio Baldan
Marina Carrara, Alberto Carraro,
Gianni Caravello, Cristina Rossi,
Roberto Sartore, Fabio Sercia,
Stefano Rendina, Bruno Virgulin,
Mario Zilio.

Aprile 2016
Numero uno

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

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)
E mail: info@nauticlub11.com

Stampato da:
GRAFICA & STAMPA snc
via Brianza, 5 - 30034 Oriago di Mira (VE)



In copertina

Pagg. I e II foto di Caterina Gottardi, *il Ghetto di Venezia*
Pag. IV opere di Reveylant

DISTRIBUZIONE GRATUITA RISERVATA AI SOCI

Editoriale

Il 29 marzo 1516 la Serenissima identificava un'area di Venezia, nel sestiere di Cannaregio, dove «li giudei possono abitar unidi»; era un modo per accettare gli ebrei in città – in un momento in cui interi stati, come la Spagna, li espellevano – e insieme per controllarli. Una indubbia segregazione che si è rivelata tuttavia tanto anomala da costituire un esempio di integrazione e di presenza porosa, in uno scambio tra la città e la comunità. Da allora il quartiere – che prese il nome di ghetto dalla vicina fonderia, geto in veneziano poi letto dagli ebrei askenaziti con la G dura – si sviluppò in progressione nei due campi vicini e poi subito oltre il recinto, chiuso ogni sera al tramonto e riaperto al mattino. Per ricordare – non si celebra una segregazione anche se a suo modo “virtuosa” – i 500 anni del Ghetto veneziano sono in cartellone una serie di manifestazioni, iniziate con un concerto alla Fenice, che proseguiranno con la mostra a palazzo Ducale Venezia, gli Ebrei e l'Europa (19 giugno-13 novembre 2016, ne parleremo nel prossimo numero), un processo a Shakespeare in campo del Ghetto presieduto da un autentico giudice della Corte suprema americana, convegni, itinerari.

Sino al 7 agosto invece è aperta la splendida mostra di Fotografie di Helmut Newton, nei tre piani della casa dei Tre Oci alla Giudecca, lo spazio della Fondazione di Venezia di fronte a San Marco. La rassegna espone le immagini, in grande formato, dei primi tre libri pubblicati da Newton alla fine degli anni '70 e che lo resero celebre, oltre i confini della fotografia di moda e di Vogue. Si tratta dei celeberrimi Big Nudes, di Sleepless e White Women, in cui Newton accosta scatti commissionati ad altri liberi, spesso di virago statuarie dall'eleganza assoluta pur nella loro nudità, la cui interpretazione è lasciata allo spettatore. La mostra, curata da Matthias Harder e Denis Curti, testimonia l'evoluzione della seduzione in un particolare momento storico, segnando insieme anche la trasformazione formale del ruolo della donna.

Buone visioni, dunque, e come sempre buona lettura.

Michele Gottardi



■ Helmut Newton, French Vogue, Rue Aubroît, Paris 1975.

2	Sergio Baldan	La chiesa di San Cassiano
7	Mario Zilio	Venezia: Basilica e campo dei SS. Giovanni e Paolo
12	Bruno Virgulin	Villa Emo
16	Mario Zilio	Dalla divisa al ...divisionismo, un artista: Reveylant
18	Gianni Caravella	Sacralità e religione lungo il fiume Muson
24	Renato Boaretto	Abbazia di Chiaravalle, Milano
30	Stefano Rendina	I remi e le forcole, vere opere d'arte veneziane



■ Helmut Newton, Bergstrom, Over Paris, 1976.

La chiesa di San Cassiano

di Sergio Baldan foto di Renato Boaretto



La chiesa di San Cassiano si trova nel sestiere di San Polo, l'adiacente rio di San Cassiano ne segna il limite con quello di Santa Croce. La zona è una delle più intensamente abitate di Venezia, le rive dei canali circostanti non sono percorribili, poiché delimitate da palazzi con porte d'acqua, l'unica è la Fondamenta dell'Olio sul Canal Grande. Data l'intensa attività commerciale con la presenza di innumerevoli locande per i mercanti, era sorto anche il quartiere malfamato delle Carampane, lo stesso portico della chiesa sarebbe stato demolito proprio per evitare gli incontri che di notte vi si svolgevano. In zona si trovava anche un importante teatro, detto della *Commedia Vecchia*, costruito su un terreno della famiglia Michiel, sorto agli inizi del '500: passato poi alla famiglia Tron ha funzionato fino al 1804.



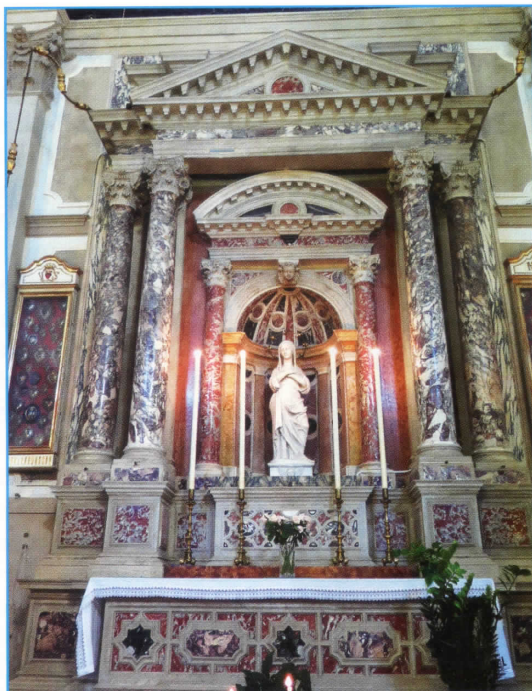
In suo ricordo rimane il nome nella toponomastica. Secondo la tradizione, in epoca remota vi sarebbe qui stato un oratorio dedicato a Santa Cecilia tenuto da monache benedettine. Per lo storico Giambattista Gallicciolli nell'anno 726 nello stesso sito sarebbe stata edificata una chiesa dedicata ai Santi Cassiano e Cecilia, a cura delle famiglie Michiel, Minotto e Miani, che nel secolo IX venne riedificata sempre a spese delle già citate famiglie. In quei tempi la zona era ancora scarsamente bonificata ed urbanizzata e le comunicazioni con la zona di Rialto, la cui zona mercantile era allora concentrata maggiormente sull'altra riva, erano ancora scarse. La chiesa venne quasi certamente ricostruita nel corso del XII secolo, secondo i moduli veneto-bizantini tipici del tempo. Nuovi restauri, essenzialmente interni, si

ebbero poi agli inizi del XIII secolo e poi attorno alla metà del XIV, quando venne completato anche il campanile, la cui costruzione era iniziata nel secolo precedente.

La chiesa venne riconsacrata il 25 luglio del 1367, ma nel 1611 nuovi restauri interessarono nuovamente l'interno, realizzando così quella struttura a tre navate e cappelle absidali a fondo piatto che ora vediamo. Per ultimo si sono avuti nel corso del XIX secolo dei nuovi restauri, che portarono all'eliminazione del caratteristico porticato che affiancava la facciata, che era usato come ricovero durante la notte e per le attività artigianali di giorno, tale manomissione rese del tutto anonimo il fianco della chiesa prospiciente al campo.

Il primo piovano, ricordato in un documento esistente ancor oggi in sacrestia, è Orso Magadisio, attivo già nell'anno 926 e che nel 943 risulta vescovo di Castello. Nei secoli successivi la chiesa venne retta da quattro parroci, ridotti poi a tre nel 1555. Continuò ad essere parrocchia anche dopo la loro riduzione operata in epoca napoleonica.

La chiesa, posta in direzione est-ovest, esternamente appare molto semplice. Sul lato del campo vi sono tre finestre termali - palladiane divise fra loro da lesene e la lapide che ricorda i caduti della I Guerra Mondiale.



Altare dell'Immacolata.

Sul lato nord s'erge il campanile del XIII secolo, con cella campanaria gotico - bizantina costruita nel '400. Tra la chiesa e il campanile si trova una piccola zona cimiteriale (lapide sul selciato). La facciata è in parte nascosta da costruzioni successive: solo il portale è decorato da stipiti marmorei veneto-bizantini, forse provenienti dall'antica chiesa. Esiguo è il sagrato, mentre l'antistante ponte della Chiesa, che immette nella calle dei Morti, conduceva ad uno spazio cimiteriale aggiuntivo.

L'interno deve il suo attuale aspetto ai restauri del XVII secolo; è a pianta rettangolare a tre navate, divise da quattro colonne dal fusto li-

scio con capitello corinzio, poggianti su alto podio, presenti fin dalla costruzione del 1350. Nel soffitto della navata centrale, con volta a botte, si trova: *La gloria di San Cassiano e di Santa Cecilia*, del pittore tiepolesco Costantino Cedini, nato a Padova nel 1741, allievo di Jacopo Guarana, morto a Venezia nel 1811; è tra quegli artisti che trasmisero la tradizione pittorica del '700 del Piazzetta e del Tiepolo, senza però avere quella felice ariosità e luminosità, i suoi colori infatti appaiono gravi ed opachi. Alle estremità, a monocromo sempre del Cedini, due affreschi raffiguranti: *Il martirio di Santa Cecilia* e *Il Martirio di San Cassiano*.



Costantino Cedini, *Gloria di san Cassiano e di santa Cecilia*, navata centrale, soffitto.



■ Tintoretto, *Resurrezione di Cristo con i santi Cassiano e Cecilia*.

Le navate laterali sono ricoperte con volte a crociera decorate da quattro affreschi, sempre del Cedini, che raffigurano i *Quattro Evangelisti*.

Sopra la porta d'ingresso si trova la cantoria lignea, in stile barocco, con un organo di Pietro Nacchini del 1743. La cassa, addossata alla controfacciata è adornata di angeli musicanti e decorazioni bronzee dorate. Nel parapetto della cantoria tre episodi della vita di San Cassiano, un tempo attribuiti a Jacopo Tintoretto, ma ora si pensa siano di Andrea Schiavone:

- *San Cassiano consacrato vescovo*, a sinistra;
 - *San Cassiano insegna ai fanciulli* (anche se in realtà il suo insegnamento era rivolto agli adulti, poi divenuti suoi persecutori), a destra;
 - *San Cassiano inseguito dai suoi persecutori*, al centro.
- Sulle pareti di fianco alla cantoria si trovano due lunette dipinte ad olio su tela, un tempo attribuite a Giandomenico Tiepolo, ma probabilmente opera dello Schiavone, con storie dell'Antico Testamento:
- a destra: *La vicenda di Jefe* (dal Libro dei Giudici);
 - a sinistra: *Il giudizio di Salomone* (dal Libro dei Re).
- Sopra i due altari laterali, alla fine delle navate, due affreschi monocromi del Cedini con altre due storie:
- *La samaritana al pozzo*, dal Vangelo di Giovanni;
 - *Agar con Ismaele e l'Angelo*, dal libro della Genesi.

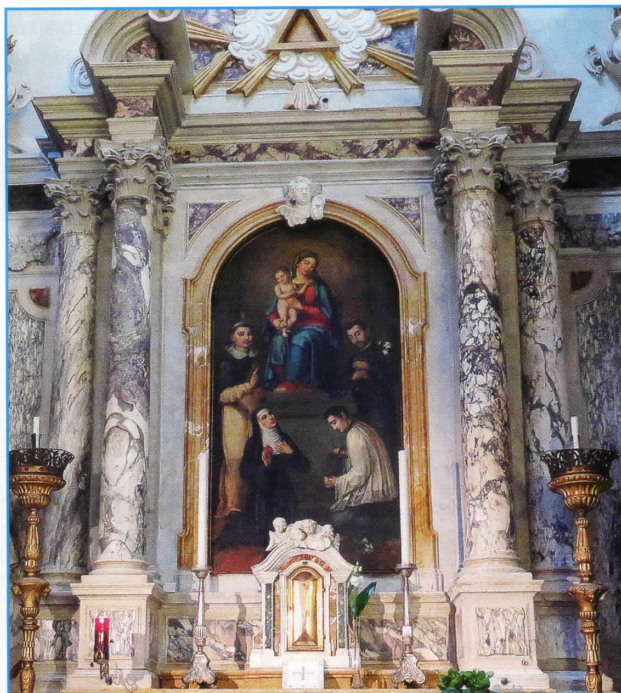
Navata destra:

- primo altare: *San Giovanni Battista tra i Santi Pietro, Paolo, Marco e Girolamo*, dipinto attribuito a Rocco Marconi (nato a Venezia da famiglia di origine bergamasca, prime notizie nel 1504, morto poco prima del 1529, fu sicuramente allievo di Giovanni Bellini), studi recenti propongono invece l'attribuzione a Giovanni Cariani (pittore dello stesso ambito e periodo del Marconi).

L'altare venne eretto dalla Scuola degli Osti, che un tempo avevano la loro sede in un piccolo locale attiguo alla chiesa, demolito unitamente al portico.

- secondo altare: è dedicato all'*Immacolata*, grandioso per proporzioni e ricchezza di marmi, la statua della Vergine ne esalta la modestia, lontana dall'iconografia tradizionale della Vergine trionfante nel cielo a simboleggiare la Chiesa e ispirata all'Apocalisse di Giovanni. Non sappiamo l'anno di costruzione di questo altare, sicuramente prima del 1839, poiché appare nell'opera di Ermolao Paoletti, *Il fiore di Venezia*, edita in quell'anno. È questa una testimonianza della devozione alla Immacolata Concezione, precedente alla sua proclamazione come dogma da parte di Pio IX nel 1854.

- terzo altare: *Crocifisso* ligneo cinquecentesco. Nello spazio retrostante, come ricorda Francesco Sansovino nella sua opera *Venezia città nobilissima e singolare*, del 1581, si trovava un tempo la famosa pala di Antonello da Messina conosciuta come "la pala di San Cassiano": un dipinto a olio su tavola datato 1475-1476, attualmente conservato nel Kunsthistorisches Museum di Vienna. La pala, sebbe-



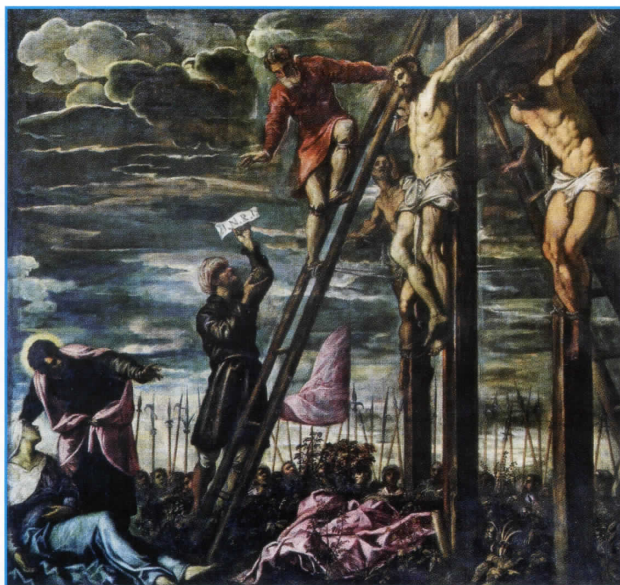
■ Marianna Angeli Pascoli, *Madonna col Bambino e Margherita Alacoque*.

ne ora gravemente mutilata, fu un vero e proprio spartiacque tra vecchio e nuovo nella pittura veneta del Quattrocento, introducendo alcune caratteristiche che divennero costanti nella produzione successiva. Essa costituì per Venezia il prototipo della *Sacra Conversazione* per Bellini, Giorgione e Lotto. Probabilmente manomessa durante i restauri seicenteschi, scomparsa e poi ricomparsa in collezioni private, venne individuata a Vienna nel 1914 dallo studioso Bernard Berenson.

Cappella laterale destra: detta della Visitazione, dove sono rappresentati tre episodi della vita di San Giovanni Battista, come raccontato nel Vangelo di Luca, in basso i ritratti dei committenti della Scuola della Visitazione, sono tutte opere di Leandro Bassano (1557 – 1622), figlio di Jacopo, eseguite nel 1620 mostrano una notevole ispirazione alla maniera del padre, nel gusto dell'ambientazione domestica, ma anche una certa influenza del Tintoretto: *L'annuncio a Zaccaria da parte dell'Angelo*, *La Visitazione* e *La nascita di San Giovanni Battista*; ai lati le statue bronzee raffiguranti: *San Giovanni e Maria*.

Nella parte alta dell'altare due formelle in bronzo raffiguranti: *L'Annunciazione* e *La Natività*; mentre sulla volta: *Gloria d'angeli con la colomba dello Spirito Santo*, affresco del Cedini. In alto a sinistra: *Cristo crocifisso*, dipinto ad olio di ignoto, con un angelo che raccoglie il sangue che sgorga dal petto e in basso un confratello della Scuola del Santissimo.

Presbiterio: costituisce la parte più importante della chiesa, voluto e finanziato dalla Scuola del Santissimo Sacramento. L'opera in marmi policromi è dello scul-

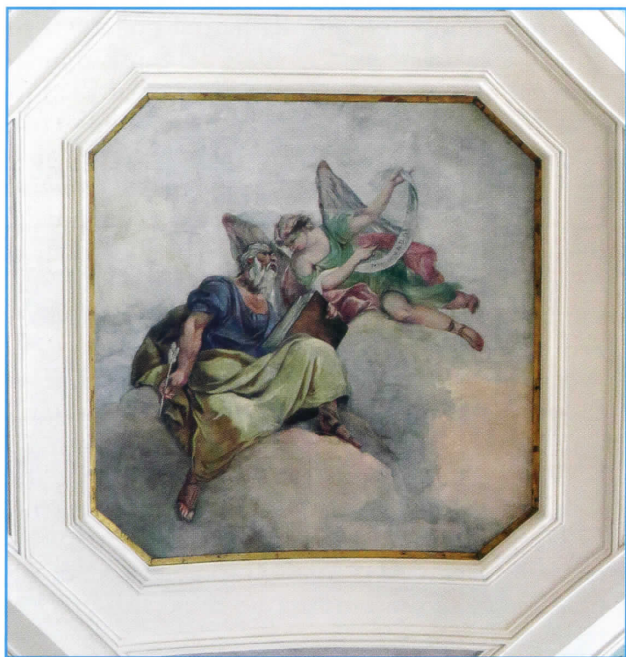


■ Tintoretto, *La crocifissione*.

tore Heinrich Meyring (1638-1714) e del tagliapietra Bartolomeo Nardi. Dall'alto troviamo:

- Sulle lunette due affreschi del Cedini: *Un angelo che sostiene un reliquiario* e *Putti angelici con un grande incensiere*;
- Sulla sommità: *Santa Cecilia*, statua che, reggendo in mano il calice eucaristico, si trasforma nel simbolo della Fede per la quale è morta (oppure direttamente *La Fede*), ai lati: *due angioletti musicanti*;
- *San Cassiano*, con i consueti abiti vescovili ed ai lati *San Sebastiano* e *San Rocco*, i due santi protettori della peste;
- Una *figura maschile* che regge la mitra vescovile e una *femminile* con l'organo portativo (organetto), simboli rispettivamente di San Cassiano e di Santa Cecilia;
- *Cristo risorto con San Cassiano e Santa Cecilia* (1565), dipinto di Jacopo Tintoretto che precede di circa un secolo la costruzione dell'altare. Il Tintoretto era nato in parrocchia nel 1518, qui aveva la sua bottega, come risulta da un suo scritto del 1539: *mistro Giacomo depentor nel Campo de San Chassan*, poi si trasferì alla Madonna dell'Orto dove morì nel 1594.
- Nel paliotto, opera di Tommaso Rues (1633-1703), sono raffigurati tre episodi significativi della vita di Gesù, separati da statue di putti: *La cena di Emmaus*, *L'ultima Cena* e *La cena in casa di Simone il fariseo*.
- Sui plinti, sia a destra che a sinistra, due bassorilievi raffiguranti *San Cassiano* e *Santa Cecilia*.

Alle pareti due grandi dipinti del Tintoretto: *La discesa al Limbo* e *La Crocifissione* (entrambi datati 1568), quest'ultima è uno dei capolavori del Tintoretto, per la novità dell'impostazione e la tragica potenza espressiva. Ardita è l'invenzione delle croci che si alzano a



■ Costantino Cedini, *san Matteo evangelista*.



Pietro Nacchini, organo.

destra e si vedono di scorcio, rompendo la tradizionale impostazione frontale. La scena fissa il momento in cui viene applicata l'iscrizione INRI da un soldato romano: di fronte a Cristo sta Maria, affranta dal dolore e sorretta da San Giovanni. Cristo muore, il cielo si oscura e nere nuvole avanzano, mentre lo sfondo è irto di lance dei soldati romani.

Cappella laterale sinistra: ricca di marmi policromi, fu ordinata dall'abate Carlo del Medico nel 1756, anch'essa con l'apporto della Scuola del Santissimo Sacramento. In alto al centro compare il simbolo della *Trinità*, sopra l'altare la pala di Marianna Angeli Pascoli, pittrice friulana vissuta fra il 1790 e il 1846, formatasi a Udine e a Venezia, vicina ai modi di Antonio Canova: *La Madonna con il Bambino con Margherita Alacoque*, santa francese fondatrice del culto del Sacro Cuore di Gesù, e i santi Claude de la Colombière (gesuita), Giovanni Eudes (sacerdote) e Francesco di Sales.

Ai lati dell'altare le statue delle martiri *Santa Lucia* e *Sant'Agata*.

Navata sinistra:

- primo altare: *Cristo in croce con i Santi Lorenzo, Domenico, Francesco e Bernardo*, dipinto di Matteo Ponzzone (nato in Dalmazia verso il 1580, attivo a Venezia alla scuola di Sante Peranda).

- Sacrestia: è un ambiente settecentesco che conserva reliquiari e arredi sacri e, in due teche, i nomi dei parroci più antichi: il primo ad essere ricordato è Orso Magadisio. A destra una porticina immette nella cappella dell'abate Carlo del Medico, che la commissionò nel 1746 dedicandola alla devozione di San Carlo Borromeo. È un elegante ambiente in stile rococò, impreziosito da marmi policromi ed affreschi, analogamente all'altare del Santissimo sacramento. Sul soffitto affresco di Gianbattista Pittoni (Venezia 1687-1767, seguace del Tiepolo) con *I Santi Cassiano e Cecilia in gloria*, mentre sull'altare si trova la piccola pala della *Vergine col bambino* e i *Santi Carlo Borromeo e Filippo Neri*, sempre del Pittoni, datata 1673. Sulle pareti, sopra i dossali in noce, si trova un *Martirio di San Cassiano*, di Antonio Balestra (Verona 1666 – 1740), e un *Orazione nell'orto* di Leandro Bassano.
- Secondo altare: *Sant'Antonio che riceve dall'Angelo Gesù Bambino*, pala di Lattanzio Querena (Clusone 1768 – Venezia 1853). L'altare fu voluto dal Sovvegno dei Religiosi devoti a Sant'Antonio, una confraternita sorta nel 1740 e poi riformata nel 1787, in quest'occasione verrà istituita la tradizione dei "nove marti de Sant'Antonio", con la celebrazione dell'Eucarestia per nove martedì dopo la festività del Santo.

Venezia: Basilica e campo dei SS. Giovanni e Paolo

di Mario Zilio

Uno dei siti più celebrati di Venezia, dove l'armonia delle linee architettoniche, pur nei diversi stili, e gli spazi sapientemente distribuiti raggiungono vertici difficilmente eguagliabili, è sicuramente il campo dei S.S. Giovanni e Paolo, detto in veneziano S. Zanipolo, la cui immagine dai diversi punti prospettici è stata immortalata dai più famosi vedutisti come Guardi, Canaletto e Marieschi.

La splendida basilica dei frati domenicani (dedicata a due fratelli ufficiali romani martirizzati il 26 giugno 362) fu costruita in forme gotiche a partire dal 1235, cominciando a est dalla zona absidale, e costituì nell'ambito veneziano, con l'annesso convento dei Domenicani, il polo spirituale simmetrico e antagonista rispetto a quello rappresentato dalla Ca' Granda, il convento francescano con la basilica di S. Maria Gloriosa dei Frari.

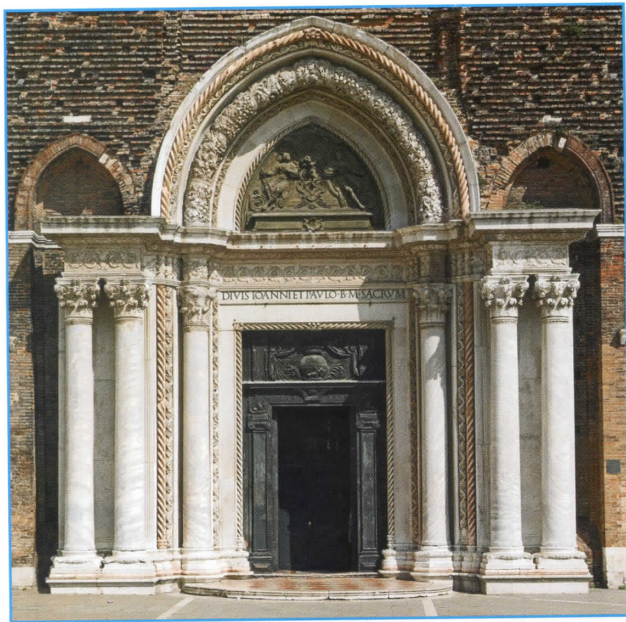
Domenico di Guzman nato a Calaroga in Castiglia (Spagna) nel 1170, fondò l'Ordine dei predicatori (Ordo Predicatorum) a Tolosa, ottenendo nel 1215

il riconoscimento ufficioso da papa Innocenzo III, seguito nel 1216 dall'approvazione definitiva da parte di papa Onorio III. Morì a Bologna nel 1221 e la sua tomba è venerata nella splendida basilica bolognese a lui dedicata.

Il terreno dov'era ubicato un oratorio dedicato a S. Daniele (il profeta dell'Antico Testamento rappresentato da un bassorilievo sulla parte destra della facciata della basilica), fu donato nel 1234 dal doge Jacopo Tiepolo ai domenicani, presenti a Venezia già da oltre un decennio: la zona era paludosa e soggetta alle maree ed ebbe bisogno di importanti lavori di bonifica. I lavori di costruzione della chiesa durarono oltre un secolo (fino al 1343), ma il lento completamento della costruzione, dovuta a problemi finanziari, fece slittare la consacrazione al 1430.

Visto il prestigio dei frati predicatori di San Domenico (del cui ordine quest'anno ricorre l'800° anniversario dell'istituzione) la chiesa divenne il pantheon dei dogi (27 vi trovarono sepoltura) e di oltre cento per-





1 - Grande portale, ornato da sei colonne di marmo proconnesio qui trasportate nel 1459. Autori dell'opera sono Bartolomeo Bono fino ai capitelli, il maestro Domenico Fiorentino per il fregio, e magister Luce per la parte sommitale. Il timpano del portale è del 1464, il bassorilievo in bronzo sul lato interno è del 1739.



2 - Pietro Lombardo e Tullio Lombardo, *Monumento del doge Pietro Mocenigo* (1481).

sonalità di rilievo della Repubblica: i numerosi monumenti sepolcrali, opera degli artisti e artigiani più in voga, ci narrano la cronologia della Serenissima. Cospicua anche la dotazione di sculture e tele prestigiose tra i cui autori troviamo Pietro e Tullio Lombardo, Andrea Tirali, Baldassarre Longhena, Alessandro Vittoria, Antonio Vivarini, Paolo Veronese, Giovanni Bellini, Cima da Conegliano, Lorenzo Lotto.

La cappella già di San Domenico (transetto sinistro) nel 1582 venne intitolata alla Madonna del Rosario, nella cui ricorrenza (7 ottobre 1571) avvenne la battaglia di Lepanto. Fu distrutta da un incendio nel 1867 e andarono perdute tele di Tintoretto e Palma il Giovane e due tele in deposito di Tiziano e di Giovanni Bellini: i lavori di restauro si protrassero fino al 1959. Furono inserite opere del Veronese provenienti da chiese soppresse. Da ammirare i dossali lignei alle pareti, intagliati e scolpiti da Giacomo Piazzetta (1698). L'interno della imponente basilica, a croce latina a tre navate, misura 101,60 m in lunghezza, 45,80 in larghezza al transetto, 32,20 in altezza; all'incrocio col transetto vi è una cupola: tiranti lignei (ricoprenti funi di ferro) garantiscono la stabilità della volta, tecnica tipica in Venezia. Le cinque splendide absidi poligonali si possono ammirare dalla retrostante calle della Cavallerizza. Questo spazio conteneva un teatro dal 1640 al 1647; in seguito le cronache ricordano l'esistenza di un maneggio dove trovavano posto per le esercitazioni fino a 70 cavalli: chiuso nel 1735, vi si installò una fabbrica di saponi. Il maneggio riaprì dal 1750 fino alla fine della Repubblica.

Dopo il 1861 il primo prefetto del Regno d'Italia Luigi Torelli fondò la Società d'arte e di beneficenza, che, tra l'altro, promosse numerosi interventi che resero visibili alcuni monumenti demolendo le costruzioni che li soffocavano: fra questi la Scala Contarini dal Bovo e le absidi dei SS. Giovanni e Paolo, liberate nel 1869 dagli edifici che ne impedivano la vista dall'esterno.

I numerosi monumenti funebri evidenziano l'evoluzione dell'arte dal gotico al rinascimento, al neo-classico, al barocco, sia nelle forme che nell'iconologia (postura delle statue rappresentanti il defunto ecc.) Ne ricordiamo alcune: quella dedicata al doge Pietro Mocenigo, opera di Pietro Lombardo, artefice dal 1481 al 1489 della splendida chiesa dei Miracoli.

Il mausoleo Valier, su progetto di Andrea Tirali, sontuosa opera tra il neoclassico e il barocco eretta in onore della famiglia Valier, nel ricordo delle battaglie dei Dardanelli che segnarono la guerra di Candia, una delle quali avvenne nel giorno della festività dei patroni SS. Giovanni e Paolo (26 giugno). Il monumento per l'imponenza e la simbologia si può raffrontare con la famosa tomba Pesaro della basilica di S. Maria Gloriosa dei Frari.

La tomba di Sebastiano Venier, con la statua eretta in

posa da eroico combattente, comandante a 76 anni della flotta formata dalla Lega Santa della cristianità, sotto la spinta di papa Pio V (non a caso un domenicano), che si scontrò a Lepanto il 7 ottobre 1571 contro la flotta turca, sconfiggendola.

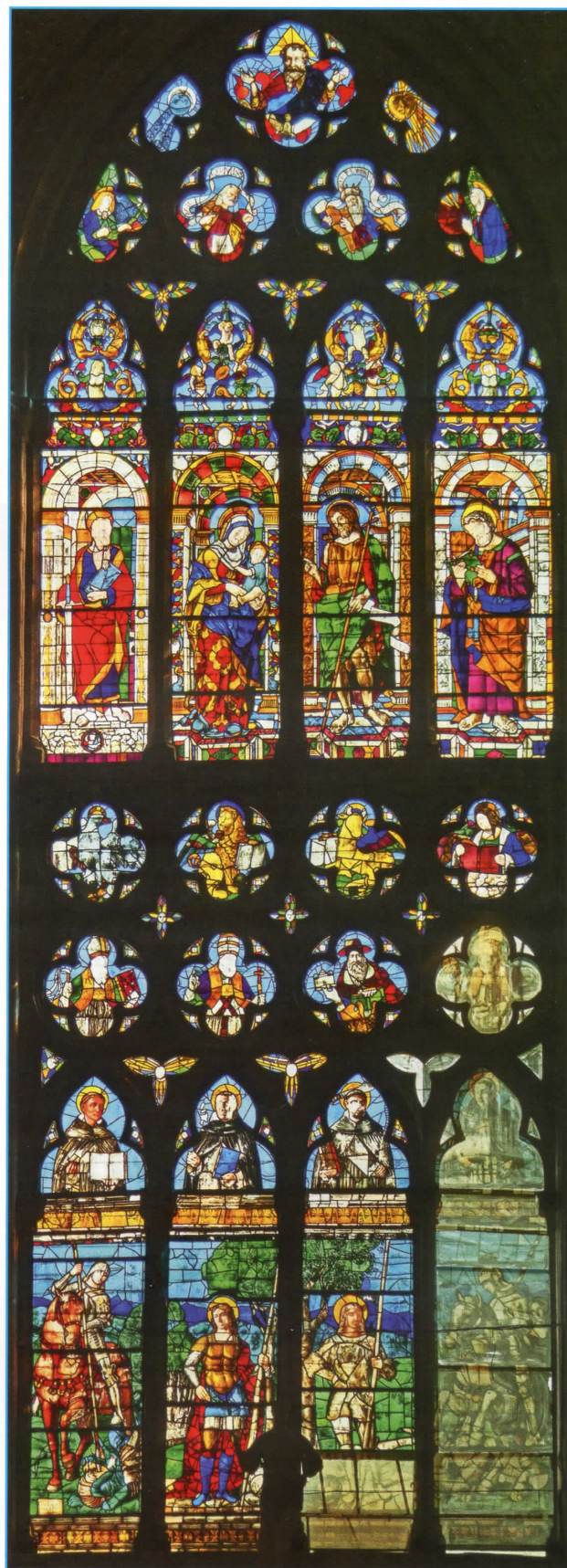
In una delle cappelle absidali di sinistra, la Cappella Cavalli o di San Pio V, la pala dell'altare della scuola del Veronese raffigura il papa promotore della Lega Santa. Il monumento a Marcantonio Bragadin, l'eroe di Famagosta, dove 6000 veneziani dal luglio 1570 resistettero per un anno alle soverchianti armate musulmane (200.000 uomini, 1500 cannoni e 150 navi in appoggio). Finite le scorte e le munizioni, Bragadin rettore della fortezza decretò la resa il 1° di agosto.

Le condizioni della resa furono trattate col comandante turco Mustafa Pascià e prevedevano salva la vita ai superstiti militari e civili: ma i turchi non tennero fede agli impegni. Bragadin venne imprigionato, torturato, mutilato e infine scuoiato vivo; i suoi comandanti Martinengo, Baglioni, Querini, Bragadin Andrea, vennero decapitati. La pelle del Bragadin fu recuperata nel 1580 nell'arsenale di Costantinopoli da un marinaio veneziano Girolamo Polidori, fu conservata nella chiesa di San Gregorio e poi dal 1596 nella basilica dei SS. Giovanni e Paolo.

Una delle tele più ammirate nella basilica, oltre a quelle del Veronese nella Cappella del Rosario, è il polittico attribuito con certezza a Giovanni Bellini sull'altare dedicato al santo domenicano spagnolo Vincenzo Ferrer (1350 – 1419), predicatore che preconizzava rivelazioni e avvenimenti del genere apocalittico. Nei nove scomparti vi sono al centro il Ferrer, a sinistra S. Cristoforo (santo molto venerato a Venezia per il suo ruolo mitico di traghettatore e per il legame con l'acqua), a destra il martirio di San Sebastiano, nei tre scomparti della predella cinque miracoli del santo, nella volta il Cristo morto, con ai lati l'Annunciazione.

Ricordiamo infine (rimandando alle guide classiche per le altre numerose importanti opere che meritano una visita accurata), il monumento sepolcrale dedicato ai fratelli Attilio ed Emilio Bandiera e a Domenico Moro, appartenenti alla società segreta Esperia, confluita poi nella Giovine Italia mazziniana. Ufficiali della Marina austriaca, disertarono a Corfù e tentarono di sollevare una insurrezione popolare dalla Calabria: traditi da un compagno di impresa, vennero catturati dalle truppe borboniche e col Moro e altri che si erano aggregati vennero fucilati il 25 luglio 1844 nei pressi del Vallone di Rovito, vicino a Cosenza.

Alcuni cenni sul campo e sulle sue numerose meraviglie. Il punto focale e fulcro armonioso del campo è rappresentato dallo splendido monumento equestre di Bartolomeo Colleoni, l'unico che la Serenissima eresse nello spazio pubblico dedicato ad un personaggio che prestò i suoi servizi alla Repubblica Veneta: morì

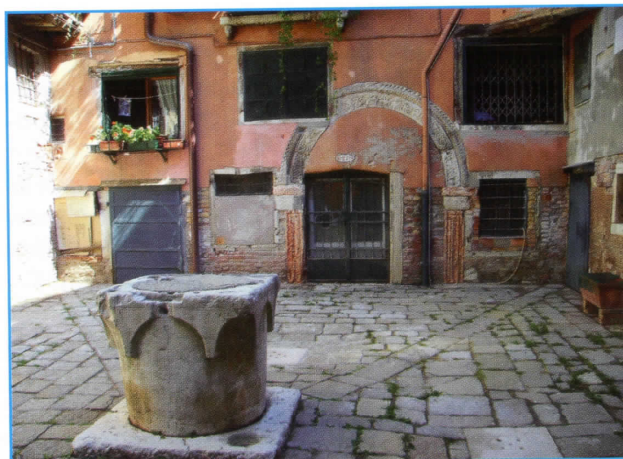


3 - Vetrata gotica (su cartoni di Bartolomeo Vivarini, Cima da Conegliano e Girolamo Mocetto) iniziato intorno al 1495 dal maestro vetraio di Murano Gian Antonio da Lodi.

il 2 novembre 1475 nel suo castello di Malpaga, lasciando molti dei suoi beni alla Serenissima con la clausola che venisse eretto in suo onore un monumento davanti a S. Marco. La Repubblica fece una eccezione (analoga scelta per la cappella Zen nella basilica di San Marco), ma decise di ubicare il manufatto davanti alla Scuola di San Marco, adiacente alla basilica domenicana.

Il monumento fu realizzato da Andrea di Francesco di Cione, detto il Verrocchio, maestro di Leonardo da Vinci: alla morte del Verrocchio nel 1488, l'opera fu completata dallo scultore veneziano Alessandro Leopardi (la corte del Cavallo nella parrocchia della Madonna dell'Orto ricorda dove risiedeva l'artista e dove avvenne la fusione del cavallo), che curò anche il basamento. Il monumento venne inaugurato il 21 marzo 1496.

La Scuola Grande di San Marco, una delle otto scuole grandi di Venezia (le altre sette: S. Teodoro, Carmini, S. Rocco, Misericordia, Carità, S. Maria del Rosario, S. Giovanni Evangelista), fu costruita nelle adiacenze della basilica, dove si trasferì la confraternita, già ospitata nei pressi della demolita chiesa di S. Croce. Ad essa lavorarono Giovanni e Bartolomeo Bon e Antonio Rizzo: distrutta da un incendio nel 1485 fu ricostruita sotto la direzione di Pietro Lombardo (con i figli Antonio e Tullio) e Giovanni Buora; dal 1490 al 1495 intervenne Mauro Codussi: oggi gestita dalla ULSS n.12 Veneziana è sede del museo di Storia della Medicina e della Biblioteca storico-medica. Irrinunciabile una visita o almeno un'occhiata al solenne atrio d'ingresso, al portale che introduce al grande scalone del Codussi, e ad uno dei chiostri. L'immenso ex convento domenicano fu ospedale militare dal



■ Vera da pozzo e arco in Corte Botera.

1809 e dal 1819 Ospedale Civile. Sulla facciata bassorilievi con leoni marciani, storie e miracoli di San Marco e sugli stipiti del portale graffiti risalenti al 1500-1600 con immagini di vascelli.

Percorrendo la calle Bressana (o una delle calli parallele) di fronte al fianco destro della chiesa e voltando a sinistra nella fondamenta dei Felzi, su un passaggio prospiciente il canale si entra in un altro mondo, quello medievale della corte Botera: la corte è privata, ma suonando un campanello si può chiedere cortesemente di dare un'occhiata, ne vale veramente la pena ...

La confraternita di Sant'Orsola, fondata nel 1300, che aveva sede in una modesta costruzione attigua all'abside meridionale della basilica, intorno al 1488 commissionò a un pittore non ancora famoso, Vittore Carpaccio allora neanche trentenne, la decorazione della Scuola. La Scuola, che si pensava fosse stata distrutta, da recenti studi, con tutte le ricostruzioni e le modifiche subite, venne identificata nel piccolo edificio attualmente utilizzato come abitazione dai domenicani. Il ciclo dei teleri dai primi dell'800 è conservato alle Gallerie dell'Accademia: un mondo fantastico ispirato alla leggenda nordica di Sant'Orsola, ripresa dalla Leggenda Aurea di Jacopo da Varagine, dove Carpaccio ha illustrato la sua Venezia nel modo più suggestivo e fiabesco.

Lo spazio ci permette solo di citare la vicina chiesa dell'Ospedaletto, in Barbaria de le Tole, su progetto del Palladio, con la facciata del Longhena. L'istituzione chiamata dell'Ospedaletto, che ospitò giovani orfani, conserva un esclusivo salotto settecentesco per esecuzioni cameristiche, una Sala della Musica con affreschi (da vedere anche la scala monumentale), è inglobata nelle strutture in gestione all'IRE, ente per l'assistenza e la cura alla persona (casa di riposo per anziani).

A questi luoghi, sintesi di fede, storia, arte, spiritualità e in particolare alla basilica, mi lega un evento musicale di oltre trent'anni fa: nel 1985, proclamato dal Consiglio d'Europa Anno Europeo della Mu-



■ 4 - Cappella della Madonna del Rosario
Paolo Veronese, *Adorazione dei pastori* (1558).



■ 5 - Verrocchio, *Bartolomeo Colleoni*, Campo Santi Giovanni e Paolo a Venezia e La Scuola Grande di San Marco.

sica (nell'occasione del tricentenario della nascita di Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel e Domenico Scarlatti, ricorrendo anche il 750° anniversario della fondazione della basilica), nel mese di ottobre fu eseguita nella Basilica domenicana la Passione secondo Matteo di J.S.Bach, con l'orchestra e coro del Teatro La Fenice, la corale tedesca Franfurter Kantorei e il Coro di voci bianche della città di Trieste, direttore

Gustav Kuhn. Sul quotidiano Il Gazzettino il grande critico musicale Mario Messinis concludeva il suo articolo con l'inciso "Chiesa gremita, successo entusiastico", affermazione del tutto veritiera: i corali e le fughe di Bach trovarono il loro habitat speciale sul presbiterio, nel transetto e su verso le volte gotiche della chiesa veneziana, suscitando emozioni che difficilmente sarebbero nate in un altro contesto.

Foto: 1 - 2 - 3 - 4 di Didier Descouens - CC BY-SA 4.0,

- 1) <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44680423>, - 2) <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=444174163>)
- 3) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stained_glass_window_of_right_transept_of_Santi_Giovanni_e_Paolo_%28Venice%29.jpg#filelinks
- 4) [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chapel_of_our_Lady_of_the_Rosary_of_Santi_Giovanni_e_Paolo_\(Venice\)_Veronese,_Adoration_of_the_S](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chapel_of_our_Lady_of_the_Rosary_of_Santi_Giovanni_e_Paolo_(Venice)_Veronese,_Adoration_of_the_S)
- 5) di Jörg Bittner Unna, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venedig-Venice-Venezia-JBU_018.JPG

Bibliografia:

- Giuseppe Tassin: *"Curiosità Veneziane"* 2 voll. Filippi Editore Venezia – 2009.
 Marina Crivellari Bizio: *"Campi Veneziani"* – Filippi Editore Venezia – 2009
 Giovanni Scarabello - Paolo Morachiello: *"Guida alla civiltà di Venezia"*. Mondadori Editore Milano – 1987.
"Venezia" – Guide Rosse TCI – Edizione 2005.
 Paolo Giordani: *"Venezia – Trenta itinerari alla scoperta della città"* – Edizioni Cicero Venezia – 2001.
 John Ruskin: *Le pietre di Venezia* – BUR - Rizzoli Editore Milano - 1990.
 Marcello Brusegan: *I monumenti di Venezia* – Newton Compton Editori – Roma – 2007
 Marcello Brusegan, Alessandro Scarsella, Maurizio Vittoria: *Guida insolita di Venezia* – Newton Compton Editori – Roma – 2000.
 Tiziano Rizzo: *I ponti di Venezia* – Newton Compton Editori – Roma – 1986.
 Giovanni Distefano: *Atlante Storico della Serenissima* – Supernova Edizioni – Venezia – 2010.
 Aldo Andreolo: *Memorie di pietra* – Dario De Bastiani Editore – Vittorio Veneto – 2010
 Siti Internet:
<http://www.basilicasantigiovannipaolo.it/>
[https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_dei_Santi_Giovanni_e_Paolo_\(Venezia\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_dei_Santi_Giovanni_e_Paolo_(Venezia))
<https://www.youtube.com/watch?v=3hle7mmtguo>
<http://www.comune.venezia.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/3153>
http://www.camminandoavenezia.com/cosa-vedere/storia_e_cosa_vedere_011.php
http://it.cathopedia.org/wiki/Ordine_dei_Frati_Predicatori
http://www.veneziamuseo.it/terra/castello/Maria/mariafor_sd_orsola.htm
<http://www.scuolagrandesanmarco.it/>

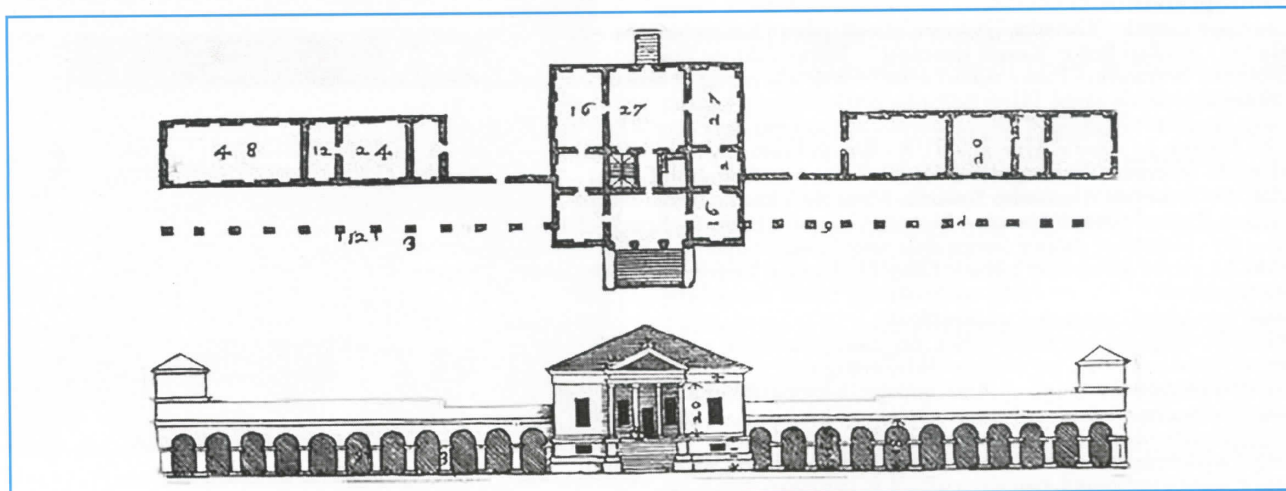
Villa Emo

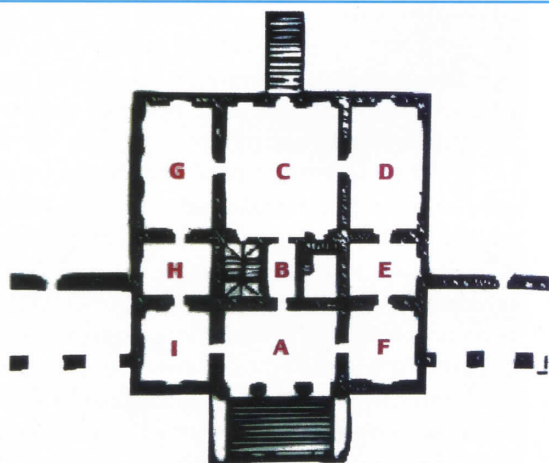
Testo e foto di Bruno Virgulin



Questa magnifica villa, progettata da Andrea Palladio e affrescata da G.B. Zelotti per conto del nobile veneziano Lorenzo Emo, si trova a Fanzolo di Veduggio (TV). Al di là di alcune analogie con la celeberrima Villa Badoer di Maser, è caratterizzata dal forte impatto che i principî e la cultura del committente ebbero sull'intero progetto, piegando gli ormai consolidati stilemi palladiani alla propria visione complessiva. Ne sono chiari esempi la lunga rampa in pietra (elemento raro per Palladio) che svolge anche funzioni pratiche e non solo estetiche e l'assoluta semplicità dei volumi esterni (escluso il frontone a timpano con le due vittorie alate e stemma familiare)

che si contrappone all'esuberanza decorativa interna. Tutto era cominciato quando Lorenzo Emo, nel 1535, aveva comperato il fondo di Fanzolo da un'altra famosa famiglia veneziana: i Barbarigo. Il patrio Lorenzo pensò che il miglior modo per sfruttare i nuovi possedimenti fosse quello di applicare le innovative tecniche di bonifica, introduzione di nuove coltivazioni, tutte finalizzate a migliorare la produzione agricola e l'allevamento. L'esempio più emblematico, dopo aver aumentato e ottimizzato l'apporto idrico, fu la sostituzione del poco redditizio sorgo rosso con l'ultima novità da oltreoceano e cioè il mais. Questa scelta rivoluzionaria (per il tempo) è continuamente





Pianta del corpo principale
 Dettaglio dai *Quattro Libri dell'Architettura*
 di Andrea Palladio, 1570

- A atrio
- B vestibolo
- C salone centrale
- D stanza di Venere
- E camerino est delle grottesche
- F stanza di Giove e Io
- G stanza di Ercole
- H camerino ovest delle grottesche
- I stanza delle arti

richiamata nei festoni decorativi degli splendidi affreschi all'interno dell'edificio padronale nonché dalle "trecce" di pannocchie sempre presenti nell'atrio/loggia monumentale alla sommità della scala che porta al piano nobile. Purtroppo tutto questo impegno non gli permise di ammirarne i risultati finali perché morì dopo soli quattro anni. Fortunatamente il suo sogno non fu abbandonato ma, anzi, concretizzato e ulteriormente ampliato dall'erede Lorenzo (jr), suo nipote, con l'abbattimento dei vecchi edifici e l'affidamento del progetto di una nuova villa al più famoso architetto del tempo: Andrea Palladio. Lorenzo impose il suo pragmatismo dedito alla valorizzazione e sviluppo dell'azienda agricola e non solo di residenza estiva di rappresentanza come avvenuto in molti altri progetti palladiani. Tutto doveva essere finalizzato dell'aumento produttivo e alla miglior conservazione possibile dei frutti di tanto lavoro e capitale investito: le semplici ma funzionali barchesse ne sono la summa. Le due colombaie agli estremi sono due semplici volumi, senza alcun abbellimento, che controbilanciano la regolare orizzontalità delle due ali. Anche le finestre della facciata della fabbrica padronale

sono prive di qualsiasi cornice, le colonne sono in stile dorico, cioè il più sobrio. L'edificio è preceduto da un lungo viale alberato orientato nord/sud mentre le barchesse lungo l'asse est/ovest, il tutto (campi compresi) perfettamente inserito nella griglia della centuriazione romana. Oltre la strada che corre parallela alla cancellata, c'è il borgo con gli edifici dei contadini e le stalle (attualmente usato per manifestazioni varie). Il cancello è raccordato alla scalinata monumentale da una prosecuzione lastricata senza soluzione di continuità che porta lo sguardo alla geometrica e lunghissima prospettiva. Anche se nei suoi famosi *Quattro libri dell'Architettura*, Palladio le riserva pochi e sintetici commenti, sono le piante e i disegni a confermare quanto la realizzazione finale fosse fedele al progetto concordato tra architetto e committente: un vero miracolo giunto fino ai nostri giorni. Soltanto le barchesse, da semplici magazzini e ricoveri, sono state trasformate per accogliere ospiti e quindi riarredate nel '700. Il merito maggiore tuttavia è spiegato dal fatto inusuale che la proprietà non sia mai cambiata fino al 2004 quando il Credito Trevigiano tramite una fondazione onlus ne ha preso in carico la proprie-

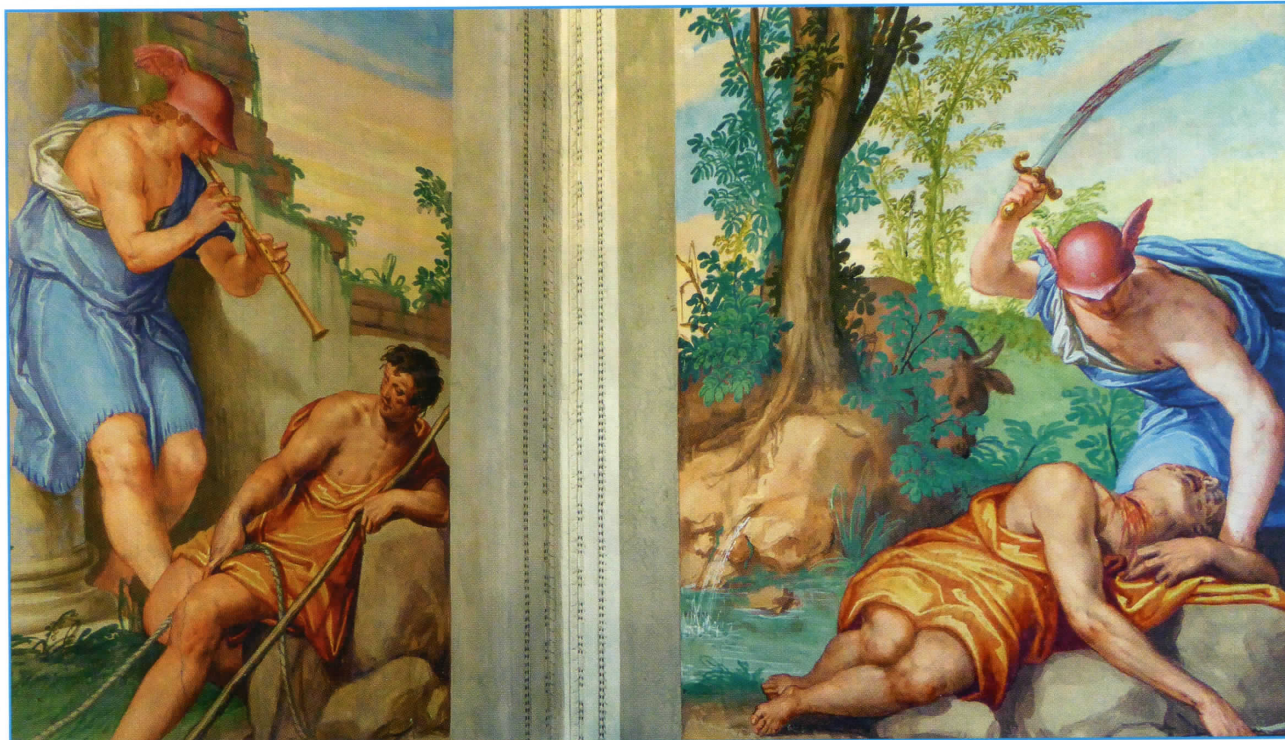


tà e la gestione garantendo una fruizione al pubblico senza interruzioni durante tutto l'arco dell'anno. Questo non avviene per moltissime altre ville venete che nel periodo invernale sospendono le visite. Tanto puri, sobri ed eleganti sono gli esterni quanto, inaspettatamente, ricchi, sfarzosi e stupefacenti ma allo stesso tempo armoniosi, sono gli interni. Merito di un'idea organica e unitaria che, pur partendo dagli esempi mitologici classici, mescola e suggerisce un'altra interpretazione: la mitologia non solo come escamotage per presentare scene erotiche, ma miti universali che alla luce del lavoro quotidiano, la morigeratezza, l'etica come motore comportamentale, una religione sentita e vissuta, possano essere d'esempio per una vita piena e consapevole. Gran merito della stupefacente qualità degli affreschi si deve all'allievo del Veronese: Giovanni Battista Zelotti.

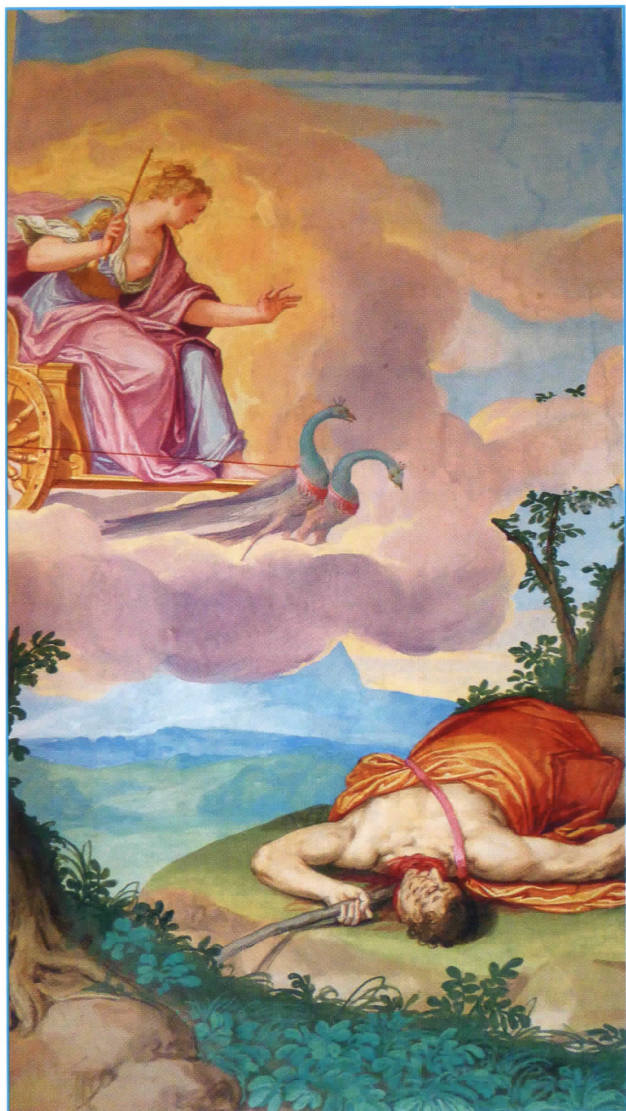
Atrio. Sulla parete centrale, osserviamo Cerere, quale rappresentazione allegorica dell'agricoltura e protettrice dei raccolti. E' raffigurata sdraiata a seno nudo e col capo coronato da spighe di grano, ai suoi lati, un carro rustico, un rastrello, un aratro e una zappa. Sulle pareti laterali le due scene che rappresentano il mito dell'amore di Giove per la ninfa Callisto che viene per vendetta trasformata poi in orsa da Giunone. L'azione è "bloccata" nel momento in cui la mano destra della ninfa è già mutata in zampa pelosa.

Vestibolo. Sulla volta è raffigurato un amorino che vola su una pergola di vite ricca di grappoli maturi.

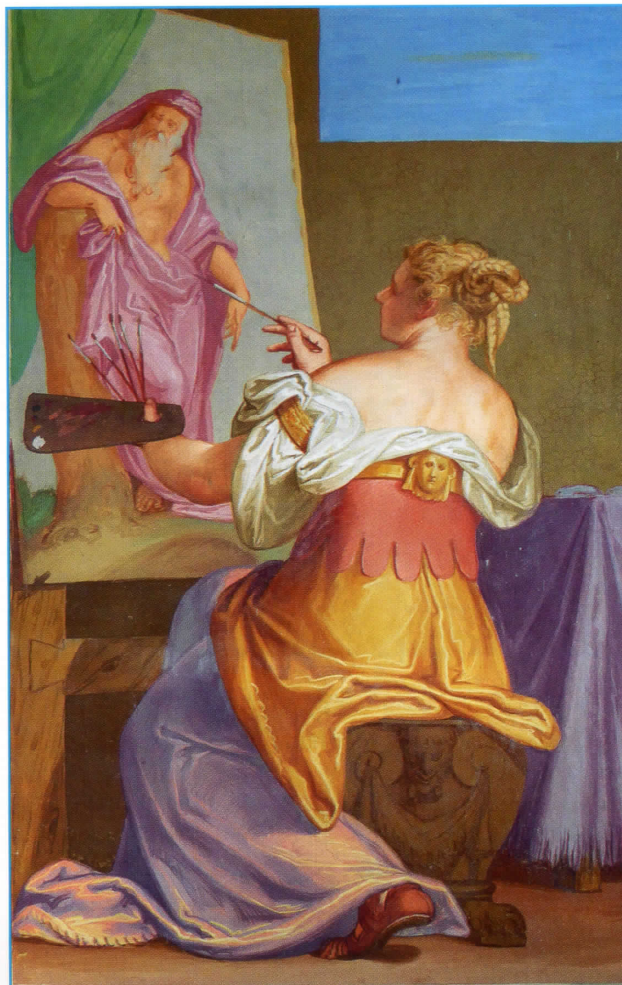
Allo spigolo sud-ovest, troviamo la Stanza delle Arti. Vi sono le rappresentazioni allegoriche femminili dell'astronomia, matematica e geometria, musica, poesia, scultura e pittura. Sulle pareti contrapposte sono raffigurate due figure monocrome (che simulano statue bronzee) la primavera ricca di fiori e frutti e un severo inverno tutto intabarrato di cui si intravedono solo gli occhi, posto proprio sopra un grande camino. Allo spigolo sud-est, invece, il mito di Giove e Io è raccontato in varie scene: l'incontro amoroso che però non sfugge allo sguardo geloso di Giunone che nel quadro successivo trasforma (sono miti tratti dalle Metamorfosi di Ovidio) la ragazza in giovenca che verrà accompagnata (e sorvegliata) a pascolare da Argo dai cento occhi che non si addormenta mai. Ci pensa però Mercurio suonando il flauto ad assopire il fedele custode e a decapitarlo. Nel quadro finale arriva Giunone su una biga trainata da due pavoni con una livrea anonima. Impietosita la dea trasforma i cento occhi morenti di Argo nelle meravigliose occhiate che da allora abbelliscono le code dei pavoni. Da queste stanze si passa in due simmetrici camerini interamente ricoperti da elegantissime grottesche. Entriamo nella stanza di Ercole (spigolo nord-ovest). Scena con Ercole e la moglie Deianira, il centauro Nesso che, dopo averli traghettati ad un fiume in piena, la rapisce, ma viene ucciso da una freccia avvelenata scagliata dall'eroe. Sarà proprio il suo sangue avvelenato intriso a un vestito che l'eroe indosserà a causa della gelosia della moglie, a bruciarlo (ma anche a garantirgli gloria eterna) proprio sopra il caminetto della stanza.



Il mito di Giove e Io.



■ *Giunone e Argo.*



■ *Allegoria della pittura.*

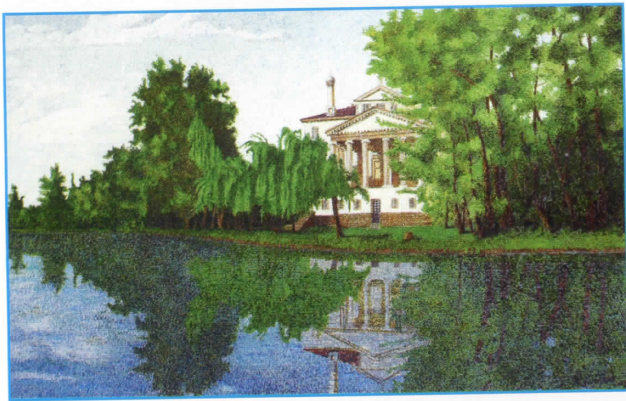
Allo spigolo nord-est il mito di Venere e Adone. La dea cerca di dissuadere il bel compagno a rischiare la sua giovane vita in una battuta di caccia ma sarà proprio un cinghiale inseguito dai suoi cani a ferirlo a morte. Il suo pallore grigiastro ci avverte l'ormai prossima fine tra le braccia amorose della dea. Entriamo infine nel salone d'onore dove, tra un rutilante succedersi di finte colonne e logge e statue in simil bronzo i nostri occhi sono ingannati da spettacolari trompe l'oeil che circondano le due scene principali. Nell'una è raffigurato Scipione l'Africano che rifiuta il bottino e una fanciulla già promessa restituendoli al padre e al fidanzato, luminoso esempio delle virtù di giustizia e misericordia espresse dal comandante romano: il buon governo. Il malgoverno è rappresentato invece nella parete opposta dal patrizio romano Appio Claudio che si invaghisce della bella Virginia che respinge sdegnata le sue avances in quanto già promessa. La scena movimentata è fissata nell'at-

timo immediatamente successivo all'uccisione della fanciulla da parte del padre (descritto di spalle nell'atto di fuggire) che preferisce pugnalarla piuttosto che sacrificare la verginità della sua onesta figlia. Un chiarissimo richiamo a una moralità profonda e convinta che ai nostri tempi appare ingenua e anacronistica! La barchessa ovest è occupata da uffici e laboratori mentre quella est ci offre, oltre l'ingresso, la biglietteria e bookshop, una sala con video, modellini in legno della villa, pannelli esplicativi. Alcune eleganti sale ricche di quadri e stampe antiche completano la visita. Un grande e ben curato parco si offre a rinfrescarci le giornate estive e a invitarci a camminate ristoratrici di corpo e anima.

Approfondimenti, orari e prezzi sul sito istituzionale:
 - <http://www.villaemo.org/>
 - <https://www.youtube.com/watch?v=W0JvkZJ1FZ4>

Dalla divisa al ... divisionismo, un artista: Reveylant

di Mario Zilio

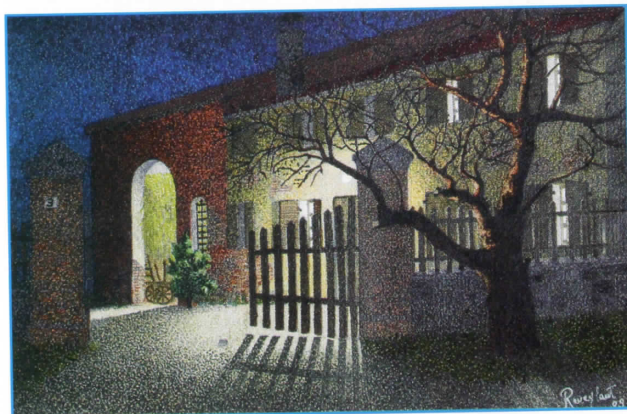


In mezzo alla dolce e verdissima campagna veneta, a breve distanza dalla palladiana Villa Foscari, detta la Malcontenta, abbiamo visitato l'atelier di un pittore, un artista particolare, con una produzione di sicuro interesse estetico ma anche esistenziale: Tarcisio Reveylant, in arte Reveylant. Nato verso la metà del secolo scorso a Magnano in Riviera, piccolo paese collinare in provincia di Udine, devastato dal terremoto del 1976 (già medaglia d'oro al valor civile per l'impegno nella ricostruzione), si è poi trasferito a Tarcento, a 20 Km da Udine, distrutto anch'esso dal sisma e insignito della stessa onorificenza.

A Tarcento, ancora giovanissimo, frequenta lo studio del maestro e pittore Marino Rossi.

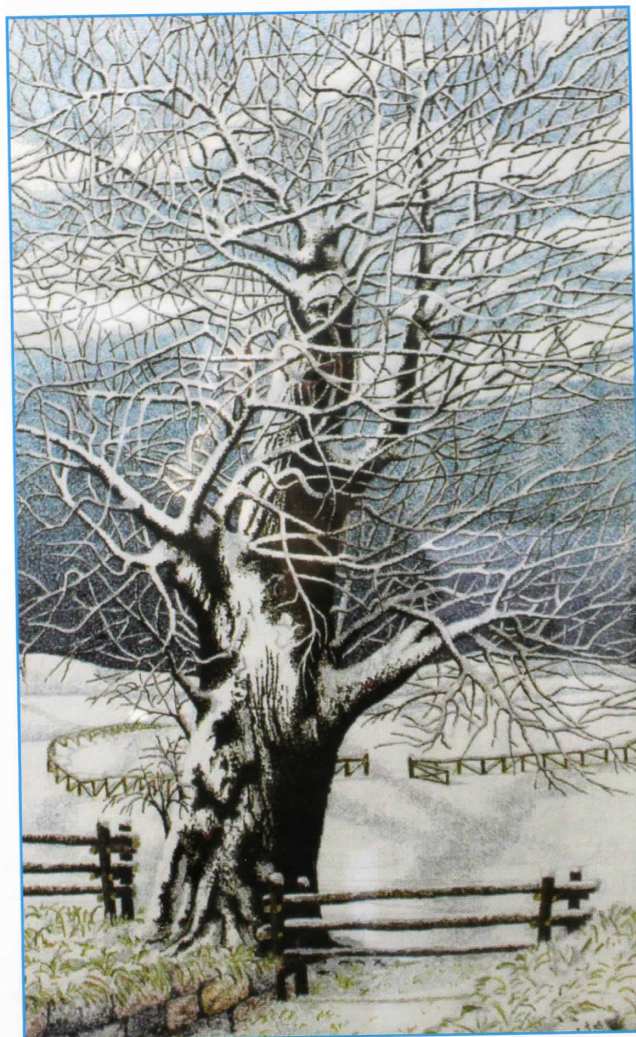
Abbraccia prima dei vent'anni la professione militare e si trasferisce nel comune di Mira, nei pressi di Malcontenta, dove tuttora vive e lavora.

Dopo anni di ricerca e varie forme espressive (acquerello, olio, tempera), la sua personalità si manifesta e sviluppa nella tecnica del puntinismo, contraddistinta dal frazionamento dei colori in puntini, metodo



pittorico maturato in Francia intorno al 1885, *poin-tillisme* come lo definì il critico letterario e d'arte di origine franco - svizzera Felix Fénéon (nato a Torino nel 1861, morto in Francia nel 1944).

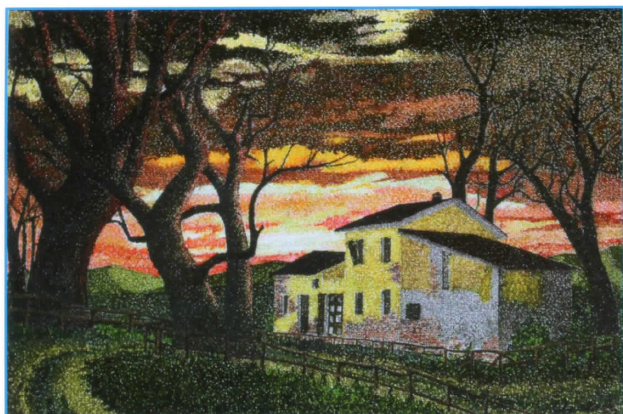
In Francia i pittori di più gran rilievo furono Georges Seurat e Paul Signac, che con Seurat e Camille Pissar-



ro, convertito anch'egli alla tecnica divisionista, creò il gruppo definitosi "impressionisti scientifici".

In Italia ricordiamo Andrea D'Agostino, Gaetano Previati, Pellizza da Volpedo, Giovanni Segantini.

La non mescolanza del colore ma solamente gli accostamenti cromatici tendevano a esiti di grande splendore e luminosità utilizzando la cosiddetta combinazione ottica, il *mélange optique*.



Reveylant, verso la fine degli anni 80, dopo una visita di cortesia al suo maestro che utilizzava questa tecnica, cominciò la sua avventura artistica nella grafica a puntini. Per le sue opere utilizza pennini in acciaio di tre dimensioni, colorando in successione per quattro o cinque volte il disegno a matita del soggetto prescelto. I tempi di esecuzione sono senza limiti, dovendo curare la scelta dei colori e la precisione millimetrica del lavoro.

Impiega colori naturali, mescolati a colla arabica diluita, prodotti da terre provenienti dalle terre (non è un gioco di parole) più disparate, dalla Cina alla Giordania, dall'Iraq alla Turchia, dall'Uzbekistan all'India, dal Guatemala alla Namibia. In alcuni di questi paesi lo ha condotto la sua professione in missioni militari, in altri la sua curiosità mai appagata e la voglia di conoscere altre culture e civiltà.

I soggetti che predilige sono gli alberi, i fiumi, i boschi, le prospettive urbane, la natura nei suoi momenti diversi che la luce naturale le sa donare. Non mancano gli omaggi della sua raffinata maestria al territorio in cui vive, in primis quel capolavoro di architettura e di ubicazione rappresentato dalla palladiana Villa Foscari, la Malcontenta, a due passi dalla sua casa.

Nel suo atelier, nella mansarda della sua abitazione, oltre a numerose sue opere (esemplari unici e non riproducibili), fanno bella mostra le terre naturali con cui egli crea i colori, nonché due modelli precisi fin nei minimi particolari di un M113, mezzo corazzato in dotazione alle

truppe anfibie (Reggimento Lagunari, i gloriosi "Fanti da Mar", retaggio della Serenissima), e di una A.R. di servizio, il classico veicolo Fiat in dotazione fino a qualche anno fa al nostro esercito. Memorie della sua professionalità vissuta con impegno e passione, che non ha però impedito lo sviluppo di un'altra passione altrettanto forte, se non di più, quella per l'arte e la pittura in particolare. Reveylant, cavaliere di San Marco dal 25 aprile 2005, cavaliere della Repubblica dal 27 dicembre 2012, è in congedo dal 30 giugno 2005 con il grado di primo maresciallo luogotenente. Numerose le esposizioni personali e collettive, in Italia e all'estero, a cui ha partecipato, con riconoscimenti lusinghieri da parte del pubblico e della critica specializzata.

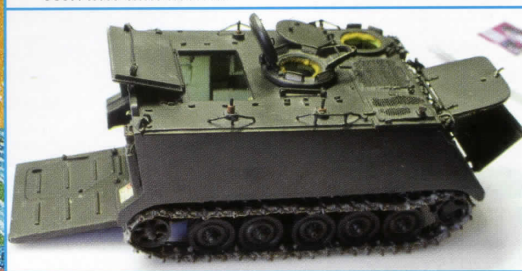
Molte altre notizie e numerose immagini delle sue opere sono disponibili sul sito: www.reveylant.it, dal quale è possibile contattare l'artista e, data la sua cortese disponibilità, concordare una visita al suo atelier.

Bibliografia:

https://it.wikipedia.org/wiki/Paul_Signac
http://www.francescomorante.it/pag_3/305d.htm
 Georges Seurat
<https://it.wikipedia.org/wiki/Puntinismo>
<http://www.marinai.it/comunica/lagun.pdf>

■ Opera che richiama il logo del Reggimento Lagunari

■ Modelli in scala di una AR59 e di un M113 in dotazione al "Battaglione Lagunari", costruiti dall'artista.



Sacralità e religione lungo il fiume Muson

Testo e foto di Gianni Caravello

Sul n° XXIII di questa rivista ho già brevemente descritto il fiume Muson con la sua doppia origine: montana e di risorgiva, in seguito separati dalla Repubblica di Venezia assumendo rispettivamente il nome di Muson dei Sassi e Muson Vecchio sul quale mi sono soffermato, in particolare sull'ultimo tratto del fiume e alle sue divagazioni e deviazioni. In questo numero darò invece alcuni spunti sulle tracce lasciate dall'uomo lungo o in prossimità del fiume nel corso dei secoli con particolare riguardo a quelle collegate alla diffusione del Cristianesimo.

Il Muson dei Sassi ha origine da sorgenti poste sulle colline a nord di Asolo nelle due località di Castelleucuccio (Col Muson) e Monfumo (dalla sorgente detta Gorgo del Tinazzo in località Castelli), due rami che poi si uniscono in località Casonetto, nei pressi del famoso maglio di Pagnano di Asolo poco oltre il quale sbocca in pianura dove accoglie molti altri torrenti affluenti.

Il corso d'acqua costituì una facile via lungo la quale si inoltrarono i primi abitanti che, oltre a trovare rifugio nelle grotte montane, scelsero i dossi emergenti dalle paludi per innalzare le loro palafitte.

Dopo una prima fase iniziale di sussistenza basata sulla caccia (fra le loro prede c'erano cervi, cinghiali e lupi), pesca e raccolta di erbe e frutta selvatica, i primi abitanti iniziarono ad allevare animali e coltivare piccoli appezzamenti di terreno.

Questi antichi insediamenti sono stati tramandati con i più svariati toponimi come motte, mottarella, mottinello, motton, muttiron, montiron, montagna, castelliere, castellar, tumulo, grumolo, grumo ecc., tutti ugualmente presenti nel territorio veneto soprattutto nei dintorni dei fiumi. I più noti lungo il Muson sono Le *Motte* di Castello di Godego, il *Tumulo* di Spineda (in alcuni casi si è ipotizzato che potessero es-



Fig. 1 Idrografia collegata al fiume Muson riportata su immagine satellitare (immagine ©2015 TerraMetrics, Dati Cartografici ©2015 Google).



Fig. 2 La Sorgente del Muson di Castelleucuccio. (Immagine tratta da: <http://www.montegrappaslowpark.com>).

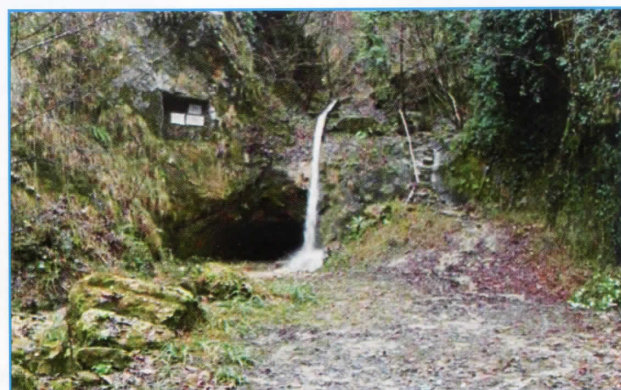


Fig. 3 La Sorgente del Muson di Monfumo. (Immagine tratta da: <http://camposampiero.blogolandia.it>).



Fig. 4 Oratorio di Santa Giustina.



Fig. 5 Oratorio di San Bortolo.

Immagine tratta da: <http://www.giannidesti.com>.

sere anche tombe di personaggi di rilievo), il *Castelliere* di Vallà di Riese Pio X e di Favariego di Borgoricco, le varie vie *Motta* in diverse località.

Castelcucco, con le numerose caverne tuttora esistenti era particolarmente favorevole a fornire un rifugio agli antichi frequentatori del luogo, si trova inoltre, nel contesto della fascia collinare pedemontana, lungo direttrici privilegiate e facilmente accessibili per il passaggio verso la Valcavasia; presso le cave della località Patt, sono stati ritrovati infatti i resti di manufatti litici attribuiti al musteriano, al paleolitico medio e al neolitico. Nonostante la vicinanza al municipio romano *Acelum*, sono poco numerosi i reperti romani, sono invece più numerosi i reperti riferibili ai Longobardi che recuperarono le postazioni difensive lasciate dai romani sulle cime delle colline; qui vi costruirono due castelli in posizioni strategiche: uno presso il Col Muson e l'altro accanto all'odierno oratorio di San Bartolomeo presso il quale sono state ritrovate alcune tombe longobarde. La chiesa parrocchiale è titolata a San Giorgio, santo particolarmente venerato dai Longobardi.

I Veneti denominavano *Motta* i tumuli di terra sia naturali che artificiali costruiti per alloggiarvi la capanna, ma anche quelli che attorniavano i villaggi fortificati chiamati poi anche castellieri o castellari e costruiti per difendere il villaggio, gli orti e gli animali domestici dalle tribù ostili e dagli animali selvatici pericolosi. Di solito questi villaggi avevano una forma ovale o di un quadrilatero di circa 300 metri di lato ed erano circondati da un fossato piuttosto largo che si riempiva naturalmente d'acqua, la terra del fossato veniva accumulata all'interno, parte a formare un argine che si elevava per tre-quattro metri di altezza e la rimanenza per creare un terrapieno rialzato rispetto al piano di campagna in modo da bonificarlo e renderlo idoneo alla coltivazione ed all'istallazione del villaggio. Sono presenti anche diverse testimonianze sia di epoca romana che medievale, la loro presenza, oltre al loro valore storico, contribuiscono ad incrementare quello paesaggistico e ambientale di tutto il territorio; quelle medievali in particolare dimostrano il legame che unì

l'area pedemontana delle sorgenti alla pianura su cui il Muson scorre.

Numerosi e più noti resti di fortificazioni medievali in pietra sono presenti nella zona pedemontana (Asolo, Monfumo, Maser, Onigo ecc.), il castello sul Col Muson di cui possiamo ammirare ancora i resti, si trova in una posizione centrale che consente di controllare a 360 gradi sia verso i monti che verso la pianura. Da questa particolare area pedemontana provengono gran parte dei personaggi che fecero la storia del comune di Treviso e delle signorie rurali dell'epoca.

A Colle San Nicolò (Fonte Alto) avevano il loro castello i Da Camposampiero, a Crespignaga (fra Asolo e Maser) c'era quello dei da Crespignaga da cui discenderanno i Tempesta di Noale e gli Alvarotti di Villanova; alcune pergamene del XII-XIII sec. conservate nell'archivio di stato di Bassano dimostrano che i da Crespignaga erano in affari (e probabilmente anche imparentati) sia con Ezzelino da Romano che con i signori del castello di Vidor; a Monfumo c'era il castello dei Maltraversi che poi ne costruirono uno anche a Castelcucco, a Castelli c'era quello dei da Castelli; quasi tutti questi personaggi erano feudatari di origine tedesca discesi in Italia nell' XI o XII secolo al seguito degli imperatori di Sassonia, nei decenni e secoli successivi li troveremo coinvolti oltre che nelle lotte interne per il predominio, anche nelle controversie fra guelfi e ghibellini.

Le prime notizie dei da Castelcucco e/o Maltraversi, si hanno infatti dal 1217 in occasione degli scontri fra i da Camino e i da Castelli (1283) conclusi con la vittoria dei Caminesi, antagonisti dei Collalto per il predominio su Treviso; questi ultimi, che erano però di origine longobarda, furono per un breve periodo anche signori del territorio di Mirano.

A Castelcucco e dintorni ci sono anche diversi oratori¹ risalenti secondo la tradizione all'epoca dell'evangelizzazione del territorio da parte di San Prosdocimo (III-IV sec. d. C.) o più probabilmente a quella della

¹ Notizie tratte dal sito del comune di Castelcucco.



Fig. 6 Oratorio di Santa Lucia.
Immagine tratta da: <http://www.trevisoeasy.it>



Fig. 7 Oratorio di San Gaetano.

diffusione dei benedettini (VI-VII sec.). Sul Col Muson, poco sopra la sorgente, c'è il piccolo oratorio di Santa Giustina al quale si arriva tramite un'antica strada romana della quale esistono ancora tracce, a nord del paese, in via San Bortolo c'è quello di San Bortolo la cui prima cappella risale all'VIII secolo (epoca longobarda), salendo verso Paderno del Grappa, circondato da un ampio prato ed alberi secolari, quello di Santa Lucia risale al XII secolo, a sud del paese, in località Posa c'è l'oratorio di San Gaetano risalente al V-VI secolo.

Anche a Pagnano d'Asolo la civiltà ha fatto la propria comparsa in tempi remoti, come testimoniano i reperti archeologici risalenti alla preistoria. La zona era infatti ideale per l'insediamento umano per la presenza dei due corsi d'acqua, in epoca romana poi godeva della vicinanza al *municipium* di Asolo. Durante le invasioni degli Ungari vi fu costruito un fortilizio nei pressi del quale si trovava un ospizio con una chiesa, entrambi per un periodo furono gestiti dai Cavalieri di Malta.

Il luogo oggi è più noto per il suo maglio risalente, come testimoniato da una data incisa in una pietra dell'edificio, al 1400, maglio usato per la lavorazione del metallo fino ai primi anni '70 il cui movimento era fornito da due ruote a pale in legno inserite in canalette a tromba idroeolica di concezione leonardesca. Sulla facciata dell'edificio si può ancora ammirare una finestrella, in gotico-veneziano straordinariamente bella. Tra il 1600 ed il 1800, al posto del maglio funzionò un follo per la lavorazione dei panni.

Scendendo verso valle incontriamo Castello di Godego con le sue Motte ubicate in prossimità del confine con San Martino di Lupari, i reperti archeologici rinvenuti al loro interno le fanno risalire al mesolitico, ma soprattutto attestano una frequentazione ininterrotta del luogo tra il XIII (età del Bronzo recente) e l'VIII secolo a.C. (prima età del Ferro). Si tratta di uno spazio arginato a pianta grosso modo quadrilatera i cui lati misurano 230 e 206 m. pari ad una superficie di mq. 47.380.

Dai campi di Godego e lungo il corso del Muson vennero alla luce anche numerosi reperti romani tra cui mattoni, embrici ed un emblema di bronzo raffigurante Ercole con clava che furono individuati nel 1878, in località Le Colombarie fu rinvenuta una tomba romana contenente tre vasi e le ceneri del defunto e in località Le Vegre furono rinvenuti numerosi vasi romani, collo d'anfora, monete di bronzo ed uno scheletro.

Il meno conosciuto *castelliere* di Vallà risale al XIII-XII secolo a.C. (Bronzo recente), purtroppo, con le lavorazioni del terreno il terrapieno è stato spianato e per completare l'opera, si è cercato di farlo dimenticare cambiando il nome alla via, l'ex via Castelliere è oggi denominata via 27 Aprile; nella vicina località Cendrole, in via Boschi, è invece tuttora visibile e ben conservato un *tumulo*.

In epoca romana, il Muson fu utilizzato come confine² fra le diverse centuriazioni effettuate per la distribuzione di terre ai soldati congedati; nel primo tratto a nord costituisce il confine fra la centuriazione di Padova nord (a ovest) e quella di Asolo (a est) le quali si estendono nell'area compresa fra i colli asolani a nord e la linea delle risorgive a sud, fra il Brenta a ovest e grossomodo il tratto di linea ferroviaria³ da Montebelluna a Veduggio; la via consolare Postumia che collegava Aquileia a Genova era il loro Decumano Massimo, i

2 La funzione di confine continuerà a svolgerla anche nel medioevo fra la Marca Trevigiana e il Comune, poi Signoria di Padova; funzione che sarà ricordata anche nei rispettivi sigilli: *Monti Musoni Ponto Dominorque Naoni* per Treviso e Muson, *Mons, Athesis, Mare certos dant mihi fines* per Padova.

3 La funzione di confine continuerà a svolgerla anche nel medioevo fra la Marca Trevigiana e il Comune, poi Signoria di Padova; funzione che sarà ricordata anche nei rispettivi sigilli: *Monti Musoni Ponto Dominorque Naoni* per Treviso e Muson, *Mons, Athesis, Mare certos dant mihi fines* per Padova.

Cardi Massimi erano invece costituiti: dal tratto nord⁴ della via Aurelia che univa i *municipia* di Padova e Asolo per la prima, un tracciato parallelo e prossimo all'attuale strada statale 47 Valsugana per la seconda. Le due centuriazioni hanno identico orientamento di 13° 30' NO⁵, ma le centurie quadrate, hanno lunghezze dei lati diverse: 750 mt. (21 *actus*) la prima, 710 mt. (20 *actus*) la seconda.

Più a sud, a valle dell'area delle risorgive dove il fiume cambia il suo orientamento da nord-sud a ovest-est, questo costituisce invece da confine fra la centuriazione di Altino (a nord) e di Padova nord-est⁶ (a sud); quest'ultima racchiusa a ovest e a sud dal Brenta mentre a est sembra finire a Mirano, in realtà fra Mirano e Mestre, anche se con diverso orientamento sia rispetto alla centuriazione di Padova nord-est che di Altino, il reticolo stradale e dei fossati presenta una certa regolarità e l'elaborazione delle immagini da satellite effettuate da B. Marcolongo e M. Mascellani ha individuato molte tracce del reticolato della centuriazione fin quasi alle propaggini della laguna veneta.

Testimoni delle centuriazioni, oltre alla regolarità delle strade, fossati e campi, sono i numerosi reperti archeologici rinvenuti nei territori delle varie centuriazioni oggi conservati nei vari musei e diversi cippi gromatici o confinari che come si sa, erano oggetto di particolari culti, alcuni di essi ancora *in situ*⁷.

Nella centuriazione di Padova nord ne sono stati segnalati tre: un cippo anepigrafo, cioè privo di iscrizioni, si trova a Castione di Loria all'incrocio fra la ss 245 e via Postioma di Villarazzo, il secondo si trova a Sant'Andrea oltre il Muson all'incrocio fra la sp 83 e via Soranza, il terzo di forma prismatica con due profonde scanalature sui fianchi ed un foro centrale di circa 12 cm. si trova a Salvatronda, all'incrocio fra via Centro e via Cerchiara.

Lungo il Muson, e in generale lungo i principali corsi d'acqua per la loro funzione di via di comunicazione,

si trovano alcune delle più antiche pievi cristiane, quasi tutte riconoscibili per la loro dedicazione a Maria, consuetudine diffusasi dopo il concilio di Efeso del 431 allo scopo di diffondere il dogma che Maria è madre di Dio: Godego (con Cornuda, Quinto e Mestre costituivano le quattro antiche arcipreture della diocesi trevigiana), Loreggia, Rustega, Zeminiana e Zianigo.

Il toponimo Castello di Godego richiama la presenza di un castello o castelliere, probabilmente di epoca romana i cui ruderi furono poi riutilizzati nel medioevo, tracce di quest'ultimo sono tuttora riscontrabili nel rialzo del terreno presente nei pressi della canonica (secondo quanto riportato dagli storici, sarebbe stato distrutto nel 1180).

Anche qui, i secoli della prima cristianizzazione hanno lasciato traccia con una delle più antiche chiese della zona, la chiesetta di San Pietro (IV sec.), costruita sulla riva sinistra del Muson.

Castelfranco, nota forse più per il suo pittore Giorgione, la sua casa museo e la sua pala esposta nel duomo, deriva il suo nome da *Castrum francum*, cioè castello, ma anche borgo, franco da imposte e dazi in cambio del servizio armato in loro difesa, la cittadina murata è stata costruita infatti ex novo dai trevigiani

⁴ La funzione di confine continuerà a svolgerla anche nel medioevo fra la Marca Trevigiana e il Comune, poi Signoria di Padova; funzione che sarà ricordata anche nei rispettivi sigilli: *Monti Musoni Ponto Dominorque Naoni* per Treviso e *Muson, Mons, Athesis, Mare certos dant mihi fines* per Padova.

⁵ La funzione di confine continuerà a svolgerla anche nel medioevo fra la Marca Trevigiana e il Comune, poi Signoria di Padova; funzione che sarà ricordata anche nei rispettivi sigilli: *Monti Musoni Ponto Dominorque Naoni* per Treviso e *Muson, Mons, Athesis, Mare certos dant mihi fines* per Padova.

⁶ La funzione di confine continuerà a svolgerla anche nel medioevo fra la Marca Trevigiana e il Comune, poi Signoria di Padova; funzione che sarà ricordata anche nei rispettivi sigilli: *Monti Musoni Ponto Dominorque Naoni* per Treviso e *Muson, Mons, Athesis, Mare certos dant mihi fines* per Padova.

⁷ La funzione di confine continuerà a svolgerla anche nel medioevo fra la Marca Trevigiana e il Comune, poi Signoria di Padova; funzione che sarà ricordata anche nei rispettivi sigilli: *Monti Musoni Ponto Dominorque Naoni* per Treviso e *Muson, Mons, Athesis, Mare certos dant mihi fines* per Padova.



Fig. 8 Cippo di Castione di Loria.



Fig. 9 Le Motte di Castello di Godego viste dal satellite.



Fig. 10 Cippo di Sant'Andrea oltre il Muson.



Fig. 11 Camposampiero - Santuario del Noce.



Fig. 12 Oratorio del Rosario.

intorno al 1195 per scopi militari, per contrastare cioè l'espansionismo padovano e controllare i sempre più potenti feudatari locali (Camposampiero, Romano e Tempesta) concedendo l'esenzione da imposte e dazi a chi andava ad abitarla.

Il castello, sorto lungo l'antico alveo del fiume-torrente Muson in corrispondenza dell'incrocio della via Aurelia con la Postumia, quindi su un nodo spontaneo di incontri mercantili, si erge su un terrapieno quadrilatero che misura circa 230 mt. di lato (dimensioni forse non casualmente simili a quelle delle "motte" di Castello di Godego), il fossato che lo circonda, ora è alimentato solo dal torrente Avenale, ma in origine era alimentato dall'alveo naturale del Muson.

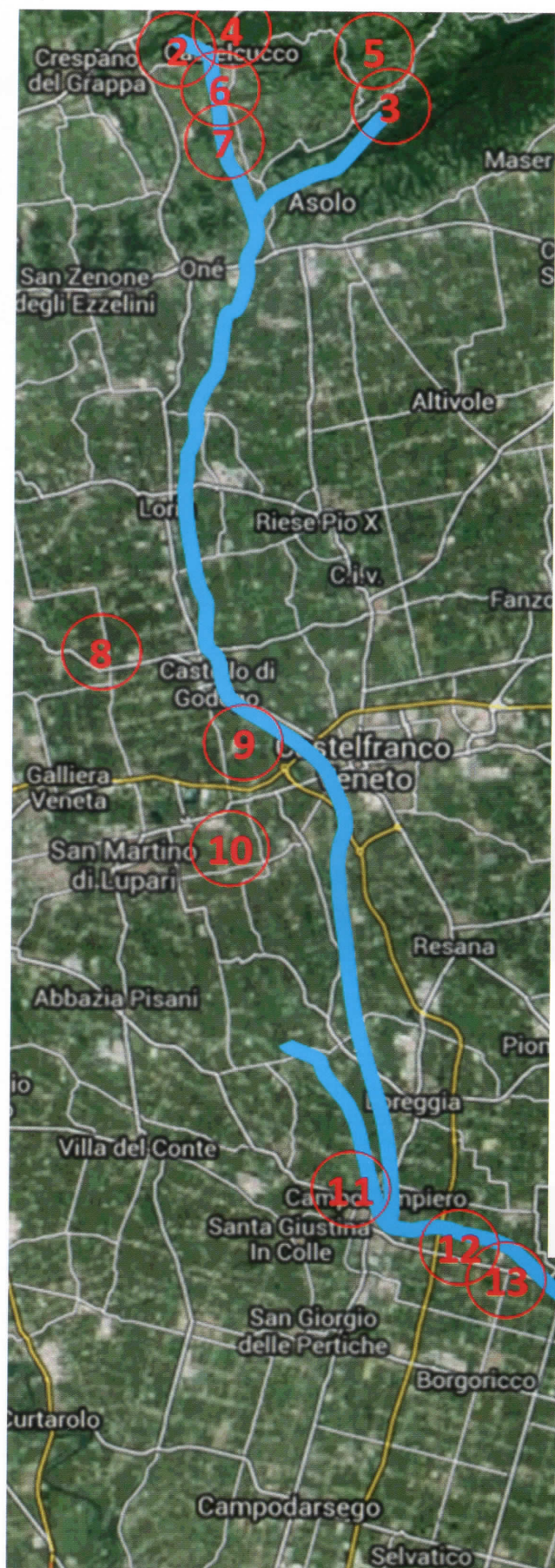
Nell'area Castellana, oltre alle feudalità nobiliari, se ne svilupperanno anche di ecclesiastiche, non meno importanti, come quella dell'abbazia benedettina di S. Eufemia e S. Pietro di Villanova (oggi Abbazia Pisani) sorta il 29 aprile 1085 grazie ad una consistente donazione di Ecelo I della famiglia degli Ezzelini da Onara e della famiglia dei Da Camposampiero. È questa l'epoca delle signorie, ma anche della nascita delle confraternite fra appartenenti alla stessa professione o dediti all'assistenza dei bisognosi (fra queste ultime la più nota è quella dei Battuti alla quale si deve la costruzione di numerosi ospedali dell'epoca).

A qualche chilometro dalla risorgiva del Muson vecchio, a Borghetto di Villa del Conte, ritroviamo ancora una testimonianza dei primi secoli della cristianizzazione del territorio patavino, si tratta dell'oratorio di San Massimo risalente al VII-VIII secolo. L'interno è organizzato anche come museo dove sono posti in mostra numerosi reperti lapidei di origine romana e longobarda rinvenuti nei dintorni.

A valle delle risorgive, dove un tempo il Muson dei Sassi confluiva nel Muson Vecchio, sorge la cittadina di Camposampiero nota per l'omonima famiglia feudale che la governò a lungo, ma anche per aver accolto S. Antonio da Padova nei suoi ultimi giorni di vita ricordati dai santuari del Noce e della Visione.

In località Straelle di Borgoricco, a qualche centinaio di metri dal Muson, sorge l'oratorio seicentesco del Rosario sulla parete del quale è affissa una meridiana datata 1684, sempre a Borgoricco, in località Favariago sorge quello di San Nicolò, chiesetta millenaria costruita sopra un'insula romana (una piccola altura circondata da un fossato), sui muri laterali è stato usato anche materiale romano di recupero. All'interno della chiesetta sono conservati due affreschi trecenteschi che raffigurano S. Nicolò e S. Cristoforo, quest'ultimo protettore dei traghettatori e addetti ai guadi. La località è nota anche per essere stata di proprietà di Speronella Dalesmanini che la cita nel suo testamento del 1199.

Che questo territorio fosse luogo di passaggio, lo dimostra anche la presenza nella vicina contrada di San



Giuliano di un oratorio (purtroppo ormai fatiscente) che faceva parte di un antico ospedale trecentesco per l'assistenza ai pellegrini.

Proseguendo verso la foce, si incontrano altri oratori, quasi tutti ben conservati in quanto pertinenze di ville venete come quelli delle ville Zorzi e Franceschetto a Zeminiana di Massanzago, del castello di Stigliano, di villa Pisani – Jacur detta il Palazzone in località Castelliviero di Zianigo (a fianco del quale si erge la così detta quercia sacra di oltre quattrocento anni sulla quale, come d'usanza nei secoli scorsi, si erge un'edicola dedicata a S. Antonio), per non parlare delle numerose ville venete di Mirano che si affacciano con il loro oratorio sul Muson o sulla strada adiacente.

Nel territorio a nord della via Miranese, dove ora passa il rio Cimetto, su quello cioè che è stato il vecchio alveo del Muson, sorgono altri antichi oratori: la chiesetta della Roata (Salzano) sorta nel 1578 in sostituzione di un piccolo tabernacolo presso il quale si erano verificati eventi miracolosi che richiamarono numerosi pellegrini, l'oratorio di San Leonardo ad Orgnano (Spinea), unico probabile residuo del castello di Orgnano (X – XI sec.) e quello di S. Maria Assunta (X – XI sec.) in località Rossignago (Spinea).



Fig. 13 Oratorio San Nicolò di Favariago

Piantina satellitare del percorso del Muson dei Sassi (dalla sorgente a Camposampiero) e del Muson Vecchio (da Camposampiero a Mestre) (in rosso la dislocazione delle rispettive figure)

Abbazia di Chiaravalle, Milano

Testo e foto Renato Boaretto



All'inizio del 1135 un gruppo di monaci cistercensi, provenienti da Cîteaux (Francia), giunse a Milano per sostenere il papa Innocenzo II contro l'antipapa Anacleto II. La controversia si risolse in favore del papa grazie all'intervento di Bernardo da Clairvaux che convinse i milanesi a sostenere papa Innocenzo II, mettendo fine alla disputa papale e alla lunga guerra che aveva contrapposto Milano al resto della Lombardia. Le autorità milanesi, per riconoscenza, donarono a Bernardo un terreno incolto e paludoso, situato a sud di Milano a qualche chilometro da Porta Romana. Su quel terreno Bernardo fondò l'Abbazia di Chiaravalle.

I monaci con le bonifiche

dei terreni, la costruzione di opere idrauliche, il disboscamento di alcune aree, l'avvio di più avanzate pratiche colturali, applicando nuovi modelli di organizzazione e sfruttamento della terra, contribuirono in modo sostanziale allo sviluppo economico della zona. Le prime strutture realizzate dai religiosi furono

provvisorie e, intorno al 1150-60, iniziarono i lavori per la costruzione dell'attuale chiesa, di quella originaria non rimane oggi alcuna traccia. L'opera, ultimata nel 1221, rappresenta uno dei primi esempi di architettura gotica in Italia. Una lapide, posta sul lato nord-ovest del chiostro, ricorda il giorno della sua consacrazione:

«nell'anno di grazia 1135



addì 22.1, fu costruito questo monastero dal beato Bernardo abate di Chiaravalle: nel 1221 fu consacrata questa Chiesa dal Signor Enrico Arcivescovo milanese, il 2 maggio, in onore di S. Maria di Chiaravalle»

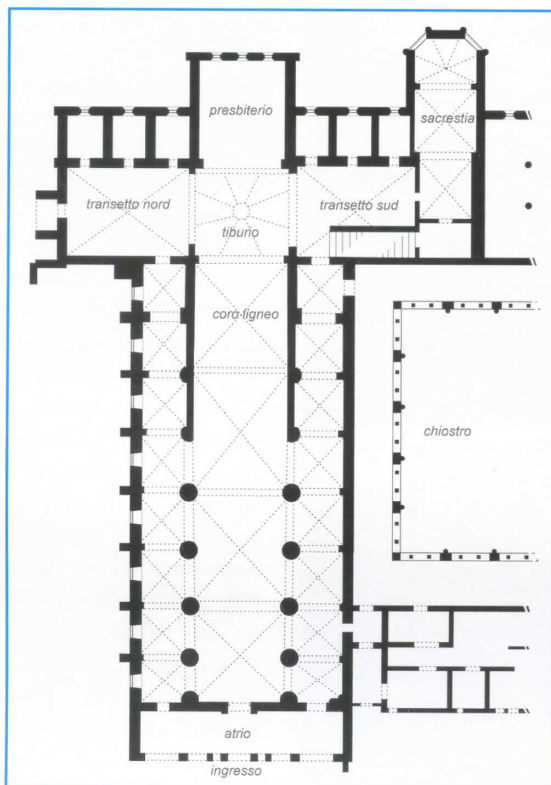
I lavori di edificazione proseguirono nel XIII secolo con la costruzione, a sud della chiesa, del primo chiostro. All'inizio del XIV secolo, il rigore cistercense, che vietava la decorazione pittorica e musiva, iniziò ad allentarsi e le strutture architettoniche, spoglie sino a quel momento, iniziarono ad arricchirsi di pregevoli affreschi. In quel periodo furono costruiti il refettorio ed il tiburio decorato con le figure dell'Assunta, l'Annunciazione, la Sepoltura ed i Funerali della Vergine.

Nel 1347-49 fu aggiunta la torre nolare. Nel 1412 si conclusero i lavori alla sagrestia e si costruì, a sinistra dell'ingresso al monastero, la cappella di S. Bernardo e, a destra, la foresteria.

Nel 1442 furono realizzati importanti interventi di consolidamento al tiburio con la costruzione di quattro archi a sesto acuto.

Il cardinale Ascanio Maria Sforza Visconti, fratello di Ludovico il Moro, nel 1490, commissionò al Bramante e a Giovanni Antonio Amadeo la costruzione del Chiostro Grande e del Capitolo.

La costruzione del campanile dell'orologio risale al 1568. Nel 1798, i monaci furono cacciati per volontà del direttorio della Repubblica Cisalpina che decretò la soppressione del monastero e la vendita all'asta dei beni. In seguito alcuni edifici furono demoliti, rimasero intatti soltanto la chiesa, una parte del chiostro



piccolo, il refettorio e gli edifici dell'ingresso.

Il chiostro grande, il noviziato, il dormitorio, la casa dell'abate e la sala capitolare vennero abbattuti nel 1860 per la costruzione della linea ferroviaria Milano-Pavia-Genova.

L'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti avviò, tra il 1894 ed il 1896, un primo progetto di recupero. I lavori di restauro, che hanno portato alla luce numerose opere pittoriche tre-quattrocentesche, proseguirono nel corso degli anni fino al primo decennio del nuovo millennio.

Il 1° marzo 1952, per intercessione dell'arcivescovo di Milano, i monaci cistercensi ottennero l'uso dell'abbazia e delle terre adiacenti e tor-

narono a Chiaravalle.

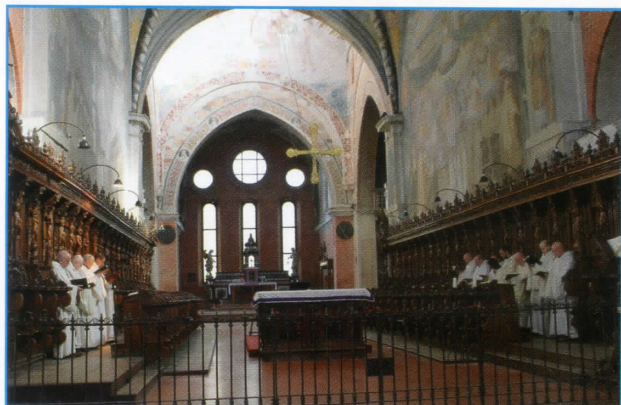
Oggi il complesso è costituito dalla chiesa con chiostro quadrato ad essa adiacente sul cui si affacciano gli edifici del monastero, un secondo chiostro più piccolo, la foresteria, la cappella di San Bernardo e il mulino.

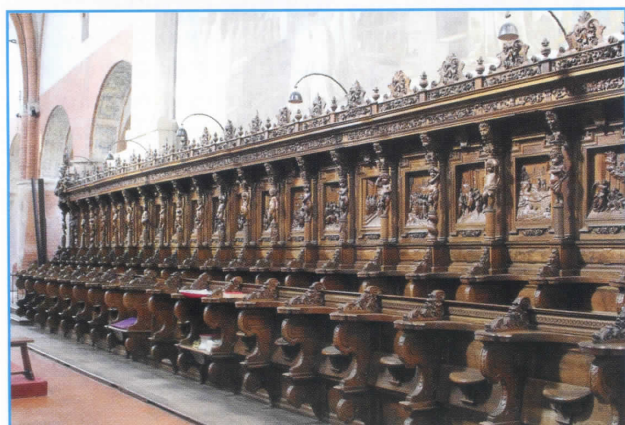
Vi si accede attraverso una porta, sormontata da un timpano, affiancata da due altre porte ornate da cornici con conchiglie e putti.

Oltrepassato l'ingresso, sulla sinistra, si trova l'oratorio dedicato a san Bernardo in cui si può ammirare l'affresco di Cristo davanti a Pilato attribuito ad Hans Witz, pittore di corte negli anni di Galeazzo Maria Sforza. Sul lato opposto sorge la foresteria che ingloba una seconda cappella eretta nel 1762.

La chiesa.

La facciata, in laterizio, si presenta con forma a capanna e una cornice sorretta da piccoli archetti in





Carlo Garavaglia, *coro ligneo*, 1645.

cotto. Al centro si aprono una bifora e un oculo. Appoggiato a essa un portico in pietra bianca del XVII secolo con tre arcate allineate agli ingressi.

Dal portico si accede al portale d'ingresso, risalente presumibilmente agli inizi del XVI secolo, con i battenti lignei scolpiti in rilievo con le figure di quattro santi (Roberto, Alberico, Stefano, Bernardo) e lo stemma della chiesa: *la cicogna con pastorale e mitria*. L'interno è ampio e luminoso, con pianta a croce latina, disposta su tre navate con volte a crociera, sorrette da grandi pilastri in cotto privi di capitello e con abside piatta. La navata centrale, di dimensioni maggiori, è divisa in quattro campate mentre le laterali sono costituite da otto campate più piccole.

La **controfacciata** è decorata con un affresco eseguito, tra il 1613 e il 1616, dai fratelli Giovanni Battista e Giovanni Mauro della Rovere detti Fiammenghini e da Bartolomeo Roverio detto il Genovesino. Il dipinto rappresenta, nella parte a destra, la fondazione dell'abbazia, al centro, con un'allegoria, il ritorno alla vera fede dell'antipapa e dei milanesi scismatici per opera di san Bernardo e, sulla sinistra, artigiani mentre costruiscono l'edificio con sullo sfondo due miracoli operati dallo stesso santo.

Le navate laterali sono prive di elementi pittorici.

Le pareti del **presbiterio** sono decorate con affreschi dei Fiammenghini (1616) che illustrano due visioni avute da san Bernardo: a destra la *Lactatio Bernardi*,



Giovanni Battista e Giovan Mauro della Rovere detti i Fiammenghini. *Fondazione dell'abbazia di Chiaravalle*, 1614, affresco, controfacciata.



■ Giovanni Battista e Giovan Mauro della Rovere detti i Fiammenghini. *Erezione del cenobio di Cîteaux*, affresco, transetto destro.

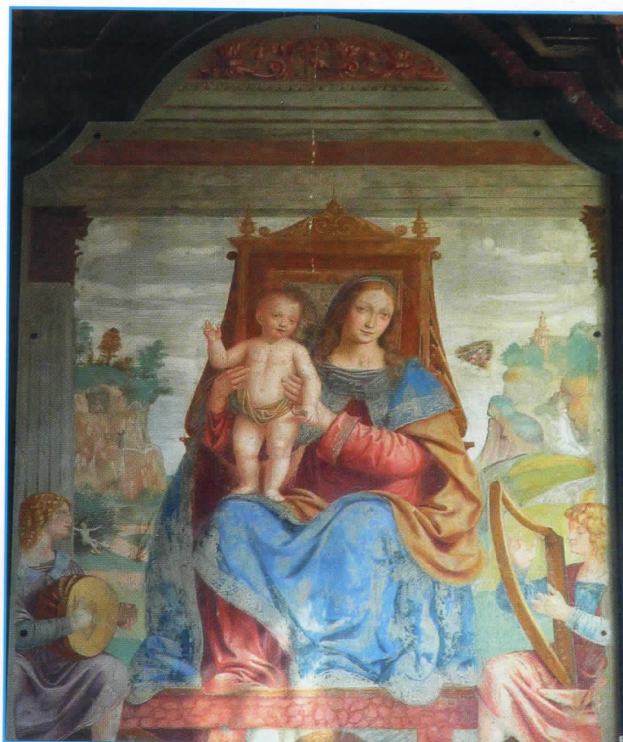
a sinistra, il *Sogno della notte di Natale* e, oltre la finestra, *Bernardo addormentato e svegliato da un angelo*.

La volta, dipinta verso il 1572, rappresenta i *Quattro Evangelisti* e *Angeli musicanti*.

I due grandi affreschi che ornano le pareti laterali della quinta campata della navata centrale sono opera del Genovesino. Raffigurano le visioni di san Bernardo: a destra, *Gli angeli rispondono al Te Deum*; a sinistra, *Gli angeli prendono nota con inchiostro d'oro, d'argento e nero del fervore dei cistercensialmodianti*.

Uno stupendo *coro ligneo*, interamente in noce, intagliato tra il 1640-1645 da Carlo Garavaglia, artista barocco autore di opere pregevoli in numerose chiese di Milano, è appoggiato ai muri della navata centrale. È composto da due file disposte parallelamente su due livelli: il primo con ventidue stalli per i monaci, il secondo livello, più in basso, con diciassette posti. I pannelli intagliati rappresentano episodi della vita di san Bernardo, accompagnati da puttini, lesene, incastonati in piccoli scompartimenti.

Ogni figura è diversa dalle altre, caratterizzata in modo mirabile e rifinita in ogni più piccolo particolare, sia per quanto riguarda le persone sia per i dettagli dei paesaggi e dei più semplici elementi di sostegno: ad esempio sono degni di nota i puttini che sorreggono i capitelli ai lati del coro o l'angioletto che sorregge un timpano intagliato con le figure dei santi.



■ Bernardino Luini, *Madonna in trono con Bambino*, 1512, affresco.

Il Tiburio presenta tre serie di affreschi, ormai molto frammentari, realizzati in due periodi successivi.

Nella cupola sono dipinti i Dottori della Chiesa latina (san Girolamo, sant'Agostino d'Ippona, san Gre-



Fiammenghini, *Martirio delle monache cistercensi nel monastero polacco di Vittavia* (1615), affresco, Transetto nord



Coro ligneo, particolare



Chiostro

gorio Magno e sant'Ambrogio da Milano) e i quattro Evangelisti, sormontati dal cielo stellato. Di questi solo due Evangelisti ed una piccolissima parte del cielo stellato rimangono ben visibili. Nel tamburo si osservano sedici figure di santi e Beati dell'Ordine cistercense, dipinti realizzati da un pittore lombardo, il cosiddetto "Primo Maestro di Chiaravalle". Inferiormente sono rappresentati alcuni episodi di vita della Vergine Maria tratti dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze le Storie di Maria Santissima: dall'*Incoronazione della Vergine all'Annunciazione*, completata in un secondo tempo, dalla *Dormitio Mariae ai Funerali di Maria Santissima*, databili verso la metà del '300. La paternità delle opere è attribuita agli allievi della scuola di Giotto.

Presbiterio: è costituito dalla settima campata della navata centrale e accoglie, addossato al muro di fondo, l'altare maggiore.

Le pareti laterali sono decorate con due dipinti murali ad affresco, eseguiti nel 1616 dai Fiammenghini, raffiguranti *l'Adorazione dei pastori e la Madonna del latte*.

Il transetto della chiesa è decorato con dipinti murali ad affresco, opera dei Fiammenghini, che terminarono il loro lavoro nel 1615.

Sono rappresentati, nel braccio a nord sulle pareti, *il Martirio delle monache cistercensi nel monastero di Vittavia* e *il Martirio di San Casimiro*, sulla volta, *i Quattro Santi martiri cistercensi*.

Nel braccio a sud, sono raffigurati, alle pareti, la fondazione del primo monastero di Cîteaux e l'albero genealogico dell'Ordine; sulla volta, *San Cristiano d'Irlanda*, *San Pietro II di Tarantasia*, *Sant'Edmondo di Canterbury* e *San Guglielmo di Malavalle*.

Dalla scala che conduce al dormitorio, transetto sud, risalente al 1493, si giunge in un pianerottolo decorato con il dipinto murale raffigurante *la Madonna con Gesù Bambino tra due angeli musicanti*, detta *Madonna della buonanotte* (1512), opera di Bernardino Luini.

Il chiostro, edificato nel XIII secolo, fu ricostruito negli anni Cinquanta, originale è solo il lato adiacente alla chiesa.

Nel lato settentrionale è conservato un dipinto murale raffigurante *la Madonna in trono con Gesù Bambino onorata dai monaci cistercensi* (secondo quarto del XVI secolo), affresco attribuito a Callisto Piazza.

Da notare sono le colonnine annodate poste sul lato nord-ovest e la semplicità dei capitelli delle altre colonne, decorate con foglie, aquile e volti umani.

Torre nolare, detta Ciribiciàccola

La torre nolare (o Ciribiciàccola da una filastrocca popolare in dialetto milanese) sale partendo dal tiburio, a un'altezza di nove metri, con due sezioni di forma ottagonale, per poi diventare di forma conica; da qui alla fine della croce, posta su di un mappamondo,

si raggiunge l'altezza di 56,26 metri. Le bifore, trifore e quadrifore sono realizzate in marmo di Candoglia mentre le monofore sono in cotto. Costruita, intorno al 1329 - 1340, su progetto dell'architetto cremonese Francesco Pecorari, fu rimaneggiata varie volte nel corso dei secoli.

La torre nolare ospita la più antica campana montata a sistema ambrosiano ancora oggi azionata manualmente dai monaci cistercensi.

Filastrocca dialettale:

"Sura del campanil de Ciaravall

gh'è una ciribiciàccula cun cinqcentcinqtantacinq ciribiciaccolitt.

Var püssèe la ciribiciàccula, che i soo cinqcentcinqtantacinq ciribiciaccolitt?

Quand i cinqcentcinqtantacinq ciribiciaccolitt vòren ciciarà cun la ciribiciàccula,

la ciribiciàccula l'è pronta a ciciarà cun i cinqcentcinqtantacinq ciribiciaccolitt.

La ciribiciàccula la ciciàra, i ciribiciaccolitt ciciàren, ma la ciciaràda de la ciribiciàccula l'è püssèe lunga de quela de i cinqcentcinqtantacinq ciribiciaccolitt".

"Sul campanile di Chiaravalle

c'è una ciribiciaccola con cinquecentocinquantacinque ciribiciaccolini.

Vale di più la ciribiciaccola dei cinquecentocinquantacinque ciribiciaccolini?

Quando i cinquecentocinquantacinque ciribiciaccolini vogliono chiacchierare con la ciribiciaccola

la ciribiciaccola è pronta a chiacchierare con cinquecentocinquantacinque ciribiciaccolini

la ciribiciaccola chiacchiera, i ciribiciaccolini chiacchierano ma la chiacchierata della ciribiciaccola è più lunga di quella dei cinquecentocinquantacinque ciribiciaccolini"

La leggenda narra che le cicogne, nel corso delle loro migrazioni, nidificavano sulla torre nolare dell'abbazia e aiutavano i monaci nella bonifica delle paludi. Dallo stridio con cui i piccoli cicognini (ciribiciaccolitt) accoglievano mamma cicogna che rientrava nel nido con il cibo, e lo sbattere del becco della cicogna contro le colonnine, nacque la storiella che fu, per tanto tempo, oggetto di rappresentazioni teatrali.

Bibliografia:

Laura Facchin, *Abbazia di Chiaravalle*, Sagep Editori, Milano 2011
http://it.cathopedia.org/wiki/Abbazia_di_Santa_Maria_di_Chiaravalle_%28Milano%29
https://it.wikipedia.org/wiki/Abbazia_di_Chiaravalle
<http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00056/>



Torre nolare detta Ciribiciàccola



Chiostro: arcate con colonne

I remi e le forcole, vere opere d'arte veneziane

di Stefano Rendina

Riprendo l'articolo di Mario Zilio apparso nella nostra rivista al numero XVI del 2007 relativo agli artigiani di Venezia che ancora oggi mantengono in vita le storiche barche della laguna.

Nello scritto, l'autore parla di ciò che rimane degli antichi mestieri e ci racconta la storia di un artigiano, costruttore di remi e forcole, la cui bottega si trova in fondamenta Soranzo, vicino a San Gregorio. Saverio Pastor è uno degli ultimi maestri remeri: più che un artigiano potrebbe essere definito un artista capace di ricavare remi e forcole da legname particolarmente ricercato e, poi, sapientemente lavorato.

Vorrei che la parte di questo articolo riguardante i legni delle barche veneziane, fosse la fondamentale premessa per quello che vi verrà raccontato di seguito. Senza la competente e approfondita descrizione di come si costruiscono questi attrezzi, non è possibile, infatti, comprenderne l'importanza nella storia di Venezia.

Chi non avesse avuto l'opportunità di leggere lo scritto di Zilio, può ritrovarlo all'indirizzo www.natuticlub11.com nella finestra "articoli on line" al numero XVI.

I remi

Fondamentali per la conduzione delle barche e delle navi hanno costituito per secoli il principale elemento di propulsione fino alla comparsa delle navi a vela e, poi, del motore.

Prima di questi anni la condotta delle navi era affidata principalmente ai remi; le vele costituivano un aiuto solo quando la direzione del vento fosse favorevole. Sulle navi da guerra, le vele erano usate nei trasferimenti e per l'avvicinamento alla flotta avversaria; la manovra per le evoluzioni delle navi in battaglia e per gli abbordi era affidata, infatti, alla sola forza dei rematori.

Là dove il trasporto di uomini e cose avveniva sostanzialmente per acqua, il remo ha costi-

tuito il principale mezzo di conduzione della barca prima dell'avvento della propulsione meccanica, in pratica fino a tutto il 1800.

A Venezia, a parte la gondola e le barche dedite allo sport della voga, si potevano vedere imbarcazioni condotte a remi anche fino a qualche decennio fa; fino al tempo in cui i padroni delle piccole barche poterono permettersi l'acquisto di un motore fuoribordo e i trasportatori poterono imbarcare un diesel nei loro *topi* facendoli diventare quello che oggi ironicamente chiamiamo "mototopo".

Sul remo si potrebbe scrivere un trattato, tuttavia, in questa sede, vorrei raccontare alcuni aspetti del suo utilizzo nelle barche di Venezia. Sui *sandali*, che pare siano tra le più antiche piccole barche lagunari, troviamo da uno fino a quattro rematori; su altre piccole barche, utilizzate prevalentemente per la caccia e la pesca, come ad esempio il *cofano*, si vogava con due remi incrociati (modo di vogare detto alla *vallesana*); mentre sulla *gondola* compare normalmente un solo rematore in piedi sulla coperta con il remo in acqua sulla dritta dello scafo.

Su quest'ultima il secondo remo, sistemato a prua sul lato opposto a quello di poppa, è utilizzato prevalentemente nei traghetti, dove la gondola è impiegata per il trasferimento di più persone per brevi tratti. Queste regole non venivano, però, osservate sulle barche impiegate nelle regate o nelle cerimonie.

Il remo di poppa di una gondola misura poco meno di quattro metri e mezzo di lunghezza e pesa circa cinque chilogrammi, quello di prua è un po' più corto.

La vogata è costituita da una fase di *premi* e una di *stai* che corrispondono a una spinta in avanti e una spinta laterale per compensare quella impressa alla barca da un solo remo (nella gondola questa tendenza è anche compensata dalla asimmetria dello scafo).

Nelle galee, nei secoli in cui la Serenissima dominava sui nostri mari, troviamo diversi sistemi di



■ Forcola del XV secolo.



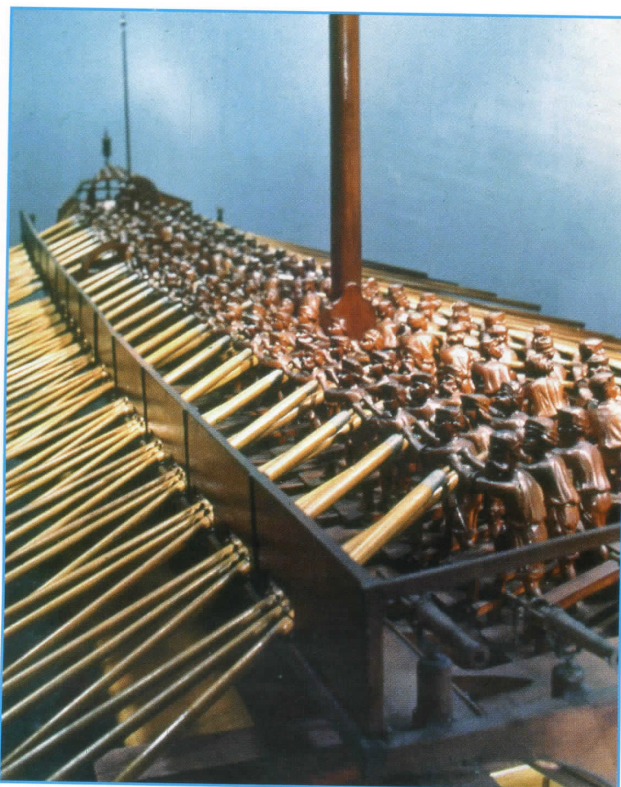
■ Forcola del XX secolo.

voga; su queste navi fu sperimentato anche un armo a cinque rematori per banco, poi dismesso, per varie ragioni; la prima di queste, probabilmente, era costituita dalla facilità con la quale i rematori potevano scontrare maldestramente i remi se non fossero stati in grado di mantenere l'opportuna coordinazione.

All'epoca, sulle galee triremi, si utilizzava prevalentemente la voga cosiddetta al *terzarolo* con tre rematori per banco che vogavano alla *sensile* (vale a dire con un remo per ciascuno); questo modo di vogare imponeva che i remi, di lunghezze diverse, fossero manovrati con abilità ed esperienza. Per quest'armo le galee furono definite *trireme*, da non confondersi, però, con le omonime greche e romane che avevano i remi disposti su tre banchi sovrapposti.

Un altro sistema di voga, sperimentato ufficialmente nel 1534, fu quello denominato a *scaloccio* dove un solo remo, più lungo, per ogni banco era manovrato da più rematori. Questo sistema di voga, adottato anche da altre marine, oltre a fornire una maggiore potenza alla propulsione, offriva il vantaggio di avere un solo rematore esperto per banco; un marinaio capace di dare il ritmo giusto nelle varie condizioni; mentre gli altri, generalmente tre o quattro, potevano essere anche novellini¹.

Su quest'argomento credo sia doveroso citare un personaggio nativo di Vicenza ma veneziano di adozione: l'ammiraglio Luigi Fincati (Vicenza 14 Febbraio 1818 – Venezia 29 Aprile 1893), che, in una fase della sua tanto brillante quanto eclettica carriera, si dedicò a ricerche sulle navi da guerra e sulla loro conduzione².



Modello di trireme veneziana.
Foto concessa dal Museo Storico Navale di Venezia.

esposto oggi a Venezia nel nostro Museo Storico Navale³.

I remi erano ricavati dai legni di faggio o acero (provenienti dal nostro bosco del Cansiglio); elasticità e resistenza erano i fattori fondamentali per la buona resa della voga e, quindi, per l'agilità e velocità di manovra. I remi delle galee dovevano essere lunghi e robusti; probabilmente Venezia ricorse anche ai faggi del bosco di Somadida, detto anche di San Marco. Questo bosco, ricco di piante ad alto fusto, normalmente utilizzate per ricavarne le alberature delle navi, fu donato dalla Magnifica Comunità d'Ampezzo alla Serenissima per ingraziarsene i favori⁴.

Un remo da galea, per voga allo *scaloccio*, era lungo da un minimo di 12,86 mt (37 piedi veneti) per una galea sottile, a un massimo di mt 15,63 per

Il nostro ammiraglio, in disaccordo con un collega francese (Ammiraglio Jurien de la Gravière) che negava la possibilità di avere sulle navi tre rematori e tre remi per banco, pubblicò nel 1881 un saggio intitolato *Le triremi* nel quale sostenne che le navi veneziane, sebbene non differissero molto da quelle ateniesi e romane, erano condotte con il sopracitato sistema al *terzarolo*.

Dopo aver compiuto accurati studi e scrupolose ricerche sui ritrovati disegni delle navi veneziane, Fincati commissionò, a riprova di quanto sostenuto, la costruzione di un dettagliato modello di galea sottile, denominato *trireme sensile*,

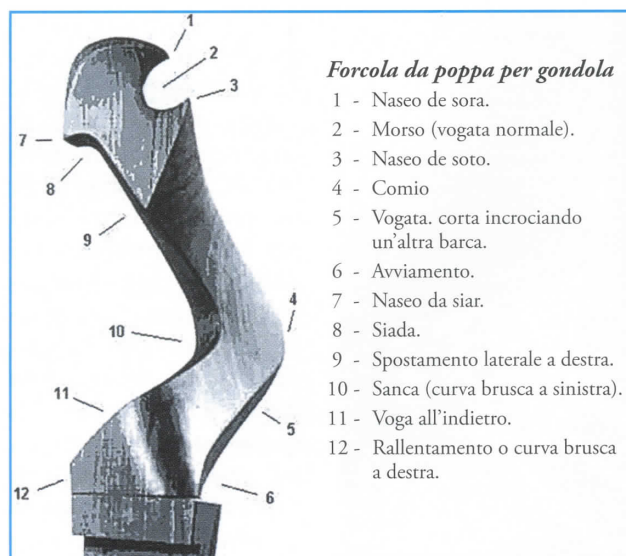
per ragioni di salute, terminò la sua strada nell'amata Venezia. Al suo attivo, oltre alla citata carriera, troviamo la pubblicazione di un dizionario di termini marineschi italiano-francese e francese-italiano e piani di costruzione di barche fluviali e veneziane pubblicati in un fondamentale scritto francese. Venezia ha dedicato All'ammiraglio Luigi Fincati una via nella periferia di Mestre e un'aula alla Scuola Navale Francesco Morosini; a mio parere egli meritava dalla città un ricordo più significativo.

³ Vedi articolo di Andrea Tirondola apparso recentemente sulla rivista *Storia Militare*.

⁴ Il bosco è situato un'ampia vallata, con terreni profondi e ben protetta dai venti e, quindi ricca di piante ad alto fusto diritte e robuste. La valle, sita a destra del torrente Ansiei, nel tratto che scorre da Misurina verso Auronzo, è chiamata dagli ampezzani "Valbona".

¹ Vedi *Galeazze* di Guido Ercole (Gruppo modellistico trentino di studi e ricerche storiche).

² Luigi Fincati, marinaio eclettico, iniziò la sua carriera al Collegio della Marina austro-veneta di S. Anna, poi dopo tante avventure entrò nella Marina Sarda. Partecipò con un ruolo importante alla battaglia di Lissa, ebbe numerosi comandi di vascelli e divenne un illuminato comandante dell'Accademia Navale di Livorno. Passò anche alla politica (candidato alla Camera nel collegio elettorale di Valdagno-Arignano nel 1866), ove, come deputato, votò contro il Governo nonostante egli fosse prossimo ad una promozione. Passato in ausiliaria,



una galeazza seicentesca; il diametro doveva essere di circa 50 cm. nella parte dove venivano ricavate le impugnature.

Nella metà del 1500 l'ingegner Picheroni della Mirandola presentò alla Signoria di Venezia un progetto di galea con due ordini di rematori sovrapposti. In un disegno del progetto, mai accolto, (oggi conservato nella Biblioteca Marciana), si può notare come gli scalmi dell'armo superiore siano montati su supporti del tutto simili alle attuali forcole.

Le forcole, vere e proprie sculture funzionali

Per facilitare la lettura di questo articolo per chi non conosce le barche della laguna, penso sia doveroso spendere anche qualche parola per spiegare cosa è una forcola e quale la sua funzione a bordo di un'imbarcazione.

La forcola fa parte integrante della barca; anche se non è fissata allo scafo ma solo inserita nella fiancata, attraverso un'apposita apertura sulla *falchetta* (termine che indica il bordo superiore della fiancata di una barca) in modo da poter essere estratta facilmente, vuoi per una sostituzione, vuoi perché la barca senza forcola non può essere condotta (insomma un anti-furto molto efficiente).

Le funzioni di questa manovra sono molteplici; principalmente la forcola è il fulcro della leva, costituita dal remo, che, premuto sull'acqua dal vogatore, permette l'avanzamento e lo spostamento della barca in tutte le direzioni.

Nella maggior parte delle imbarcazioni a remi il fulcro della leva è costituito da uno scalmio: una sorta di apertura a "U" scavata nella parte superiore della falchetta o da una forcilla girevole ivi inserita con un perno.

Nelle barche più antiche o in quelle più semplici, lo scalmio è realizzato da uno o due assi di rotazione di legno (*piolo*) inseriti in qualche modo sulla falchetta,

cui è legato il remo; in questo modo i movimenti del remo sono limitati ai soli necessari per la voga.

La sostanziale differenza tra la forcola e lo scalmio è costituita dal fatto che con la forcola si riesce a vogare in piedi e a manovrare il remo in modo da imprimere all'imbarcazione una spinta non solo limitata all'avanti o all'indietro.

La posizione del rematore, in piedi e rivolto a prora, la regolazione del fulcro (più alto o più basso o inclinato lateralmente) possono, infatti, consentire a una barca a fondo piatto di compiere ogni evoluzione. Con la voga in piedi e con la possibilità di ottenere, tramite le posizioni dei morsi della forcola, molteplici spostamenti della poppa, si riesce a governare l'imbarcazione senza l'ausilio del timone e in assenza di una chiglia.

La capacità del vogatore nel condurre agilmente la barca è anche dovuta ai maestri remeri; questi, con la loro esperienza, quasi un'arte, costruivano remi e forcole⁵ di primordine.

L'agilità delle barche e l'ingegnosità delle manovre consentono anche di far avanzare la gondola o la piccola barca con velocità e con risparmio di energia da parte del vogatore.

Da una ricerca del veneziano Ing. Carlo Donatelli risulta che l'energia impiegata da un gondoliere per fare avanzare la sua barca (abbrivata e in assenza di forze contrarie) con un carico stimato di circa 800 kg alla velocità di 4 km/ora, sia pari a quella spesa da un uomo per camminare sulla terraferma alla medesima velocità⁶.

Le forcole hanno forme diverse per ogni tipo di barca (*gondola, sandalo, topo, caorlina s-ciopon* ecc.) e per ogni posizione di voga; spesso sono a due morsi, uno più alto per dare maggior vigore alla vogata o per meglio superare un momento d'inerzia dovuto al carico, come se si trattasse di un cambio nelle trasmissioni meccaniche.

Ora un po' di storia sulle piccole barche veneziane.

Per vogare in piedi su barche a fondo piatto serve la forcola; ho cercato, quindi, barche e modi di vogare nei luoghi ove le acque sono poco profonde.

Nei fiumi o laghi o lagune non ho trovato una diffusione di questi sistemi come a Venezia, neppure sulle navi vichinghe che avevano caratteristiche di leggerezza e di trasportabilità anche via terra.

Alcune barche di un tempo (illustrate in qualche pittura o vecchio disegno) adottarono una voga in

5 Vedi il bellissimo volume *Le Forcole*, curato da Saverio Pastor (libreria editrice Il Leggio)

6 L'ing. Carlo Donatelli ha scritto un importante volume *la gondola* (Arsenale Editrice Venezia 1990). Il libro è un vero e proprio trattato di ingegneria sulla architettura, costruzione e caratteristiche anche di impiego di questo simbolo della storia di Venezia. Da questo libro ho tratto importanti notizie tecniche sulle barche veneziane e sulla loro storia.



■ A sinistra: Vittore Carpaccio, *il Miracolo della Croce a Rialto* (1494)
Sopra: particolare

piedi, ma non ho trovato cenno di uno scalmò che potesse assomigliare alla nostra forcola.

Le canoe dei laghi americani utilizzavano le pagaie, come le imbarcazioni utilizzate nelle isole coralline. In qualche isola della Dalmazia dovrebbe esserci qualche sistema di voga che usi la forcola, probabilmente di derivazione veneziana, così come nei laghi della Lombardia.

Ho notizie solo di un tipo di voga, utilizzato in un paese del lontano oriente, che ha assonanza con la forcola: il rematore utilizza l'interno del proprio ginocchio per appoggiarvi il remo facendo divenire questa parte della gamba il fulcro della leva; si può ottenere, così, con le inclinazioni del ginocchio, lo stesso effetto della forcola.

Tutto questo fa pensare che la forcola sia uno strumento vissuto solo a Venezia e che, per questo, dovrebbe entrare a far parte dei simboli della città come il *dolfin*.

Il patrizio veneziano Marin Sanudo alla fine del 1500, descrive il modo di trasferirsi da un'isola della laguna all'altra con una piccola barca dotata di una copertura atta a proteggere il passeggero dalle intemperie (il Felze).

Non ci sono giunte, purtroppo, immagini sulle prime imbarcazioni usate dai veneti; abbiamo solo una testimonianza di Cassiodoro del 538 nella quale si parla delle barche legate ai muri delle case a guisa degli animali domestici.

Siamo tra la fine del '400 e i primi anni del '500 quando nei dipinti di Vittore Carpaccio, Gentile Bellini e Giovanni Mansueti, troviamo rappresentata in modo accurato una barca denominata *gondola* (sull'origine di questo nome si sono occupati diversi studiosi).

Le antenate delle gondole avevano uno scafo più tozzo e corto rispetto a quelle attuali di cui, mostravano,

però, già alcune forme caratteristiche: il profilo della poppa, la posizione del rematore in piedi sulla coperta di poppa con la gamba sinistra avanti, la tipica inclinazione a dritta dello scafo sotto la pressione del remo e, bene in evidenza, le forcole, anche se queste sembrano ancora piatte e i ferri appaiono con funzioni non ancora decorative come si vede nei dipinti del secolo successivo.

Particolare curioso è che già in quell'epoca le barche apparivano con un solo rematore, anche se la costruzione asimmetrica dello scafo inizierà più tardi (attorno al 1800).

Anche le altre piccole barche (*puparini*, *sandali* e *scioponi*) erano condotte o da un solo rematore anche se non hanno mai avuto uno scafo con costruzione asimmetrica; su queste, la forma della forcola doveva avere una grande importanza per mantenere la direzione della barca.

Nel volume di Gilberto Penzo *Barche Veneziane* edito dalla libreria editrice Il Leggio di Chioggia nel 2002 troviamo dei bellissimi e accurati disegni delle più diffuse barche lagunari.

Interessanti disegni di barche veneziane, pubblicati in questo libro, sono stati anche ricavati da un manoscritto di un ingegnere navale inglese: Edmund Dummer, che nel 1682 compì un viaggio di studi nel Mediterraneo. Il manoscritto è un'opera eccezionalmente valida per bellezza, esecuzione e ricchezza di notizie sulle barche e i luoghi visitati. Alcuni di questi disegni, rappresentano anche barche armate con forcole assai simili a quelle dei modelli più recenti.

Sempre nel volume di Penzo, troviamo alcuni disegni di barche lagunari (datati 1685) con forcole appartenenti alla raccolta dell'ammiraglio Edmond Francois Paris. Altri disegni (datati 1882) sono firmati dal precitato ammiraglio Luigi Fincati; tra questi sono interessanti la gondola e il *bragosso* in versione praticamente attuale, naturalmente armati con le forcole.

