



Hobby Natura

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

www.nauticclub11.com

Anno XXVI • Numero 1 • Luglio 2017



Hobby Natura

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

www.nauticclub11.com

Luglio 2017
Numero uno

Direttore responsabile
Michele Gottardi

Vicedirettore
Renato Boaretto

*Impaginazione elettronica
a cura di*
Renato Boaretto

Collaborano:
Dino Basso, Sergio Baldan, Marina Carrara,
Gianni Caravello, Mauro Manfrin, Cristina Rossi
Fabio Sercia, Stefano Rendina,
Bruno Virgulin, Mario Zilio.

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:
Nauticclub 11 Fusina
Via Moranzani, 76 - Malcontenta (VE)
E mail: info@nauticclub11.com

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

In copertina
Pag. I, III e IV foto di Fabio Sercia

DISTRIBUZIONE GRATUITA RISERVATA AI SOCI

Editoriale

L'estate è dedicata agli itinerari all'aria aperta, tra mare e montagna, senza tuttavia pregiudicare il turismo culturale.

Ne fanno fede, in questo numero, la visita virtuale ai gioielli dell'Ire, come la scala del Bovolo, e a Ca' Rezzonico, ma anche le consuete frequentazioni per una delle più belle tra le residenze della Riviera del Brenta, villa Badoer Fattoretto. Inusuale e curioso è anche l'itinerario alla scoperta delle vestigia antiche lungo il confine tra la Repubblica Serenissima e l'impero asburgico, un percorso fatto di leoni di San Marco e di aquile bicipiti, di pietre di confine e di cippi segnaletici che si snoda tra Misurina e la cosiddetta "Muraglia di Giau", tra la veneziana san Vito di Cadore e l'asburgica Ampezzo, la Cortina dei villeggianti di oggi.

E ancora: una visita ai castelli di Strassoldo, antica località friulana e famiglia feudale, tra Vienna e Venezia, in particolare alla residenza di Villalta, nei pressi di Cervignano, non distante da Spilimbergo, patria e scuola di mosaicisti doc. E per restare alla classica gita fuori porta ecco il bosco Zaherm propaggine del bosco di Mestre, dedicato nel 2010 a Zaher Rezai, sfortunato ragazzo afgano di 13 anni, sfuggito alla guerra e a un lungo esodo e morto alle porte di Mestre, caduto sfinito dallo chassis di un Tir su cui si era appeso.

Michele Gottardi

2

Sergio Baldan

Il museo di Ca' Rezzonico

10

Mario Zilio

La Scala del Bovolo...
e non solo: il patrimonio
dell'IRE a Venezia

14

Martina Benato

Villa Badoer Fattoretto

17

Stefano Rendina

Il leone di San Marco
in Ampezzo e Cadore

22

Bruno Virgulin

La Scuola Mosaicisti
del Friuli di Spilimbergo

25

Mario Zilio

Un Montalbano
in salsa veneta?
I romanzi thriller
di Paolo Forcellini

27

Marina Carrara

Il castello di Villalta

31

Bruno Virgulin

Il bosco Zaher

Il museo di Ca' Rezzonico

Testo di Sergio Baldan, foto di Renato Boaretto

Fin verso la metà del '600, sul luogo dove ora sorge l'imponente edificio di Ca' Rezzonico, c'erano due vecchie abitazioni appartenenti alla nobile famiglia dei Bon che decise di trasformarle in un palazzo, dando l'incarico al più famoso architetto dell'epoca: Baldassare Longhena. Egli si accinse a farlo diventare uno dei più prestigiosi palazzi del Canal Grande, testimonianza ed l'esaltazione del barocco dell'architettura civile veneziana post-rinascimentale. Nel 1667 il Longhena era già al lavoro, ma non poté veder compiuta l'opera poiché morì nel 1682. Quasi contemporaneamente cominciarono anche le difficoltà economiche del committente Filippo Bon, Procuratore *de Citra*, uomo di lettere e cultore delle arti, cosicché i lavori vennero prima rallentati e poi praticamente sospesi. Alla sua morte, avvenuta nel 1712, la situazione economica familiare si aggravava ulteriormente e cominciarono a mancare anche i soldi per l'ordinaria manutenzione. Nel 1746 i Bon, che si erano economicamente dissanguati per questo palazzo, decisero di venderlo; nel 1750 furono i Rezzonico, che abitavano a San Felice nel palazzo Fontana, ad acquistarlo. L'acquisto di questo palazzo sul Canal Grande rappresentò per loro il segno della raggiunta affermazione sociale.

Nel 1756 l'edificio era stato portato a termine, affidando l'esecuzione all'architetto Giorgio Massari, uno dei più affermati ed eclettici professionisti della metà del '700. Terminato il secondo piano nobile, probabilmente seguendo le indicazioni del Longhena, ideò poi il sontuoso accesso da terra realizzando lo scalone d'onore e il grandioso salone da ballo, per il quale utilizzò l'altezza dei due piani nobili. In questo modo la tipica forma del palazzo veneziano, che aveva



nella porta d'acqua, nell'androne e nel cortile il suo modulo ormai acquisito, trova qui un'importante modifica, in quanto lo scalone

d'onore e il successivo salone spostano verso il retro il baricentro del palazzo.

Per le decorazioni vennero chiamati i più famosi artisti del tempo, come Giambattista Tiepolo, Giovanni Crosato e Jacopo Guarana.

I Rezzonico non erano veneti, venivano dal lago di Como, dal piccolo borgo chiamato Rezzonico, che conservava ancor oggi i resti di un castello turrito, per cui vennero chiamati Della Torre Rezzonico. Ottennero poi dai Savoia il titolo di conti e in seguito l'iscrizione al patriziato milanese; si estinsero a Napoli nel XVIII secolo. Da questo ceppo, verso la metà del '600, un certo Carlo si trasferì a Genova, si dette al commercio, ebbe fortuna e divenne un personaggio importante anche nella vita politica. Suo fratello Aurelio si stabilì invece a Venezia, per creare una filiale della ditta genovese. In poco tempo la filiale ebbe un tale successo che anche Carlo venne a Venezia, mantenendo però sempre forti legami con Genova. Praticamente rappresentavano quella repubblica presso lo stato veneto.

I Rezzonico fecero cospicue offerte, come ad esempio 60.000 ducati all'Ospedale dei Mendicanti e poi altri 100.000 alla Repubblica impegnata nella guerra di Candia. Grazie a queste elargizioni, nel 1687 entrarono a far parte del patriziato veneziano (quarta classe). Da allora per i Rezzonico cominciò una lunga ascesa, che vide l'apogeo con l'elezione di un loro membro al soglio pontificio. Carlo Rezzonico, il futuro papa, era nato a Venezia nel 1693, destinato alla carriera ecclesiastica nel 1737 venne no-



Putto, di Giusto Le Court.



Putto, di Giusto Le Court.

minato vescovo di Padova. Nel Conclave del 1758 venne eletto papa, prendendo il nome di Clemente XIII. Tale nomina provocò il trasferimento a Roma di molti familiari, che ebbero onori, incarichi importanti e benefici. Ma questo tenore di vita così elevato alla fine provocò l'indebolimento del patrimonio di famiglia, anche se a volte, per festeggiamenti importanti e di rappresentanza, il pubblico erario dava dei contributi.

Dopo la fine della Repubblica, il fatidico 12 maggio 1797, con tutta la conseguente bufera sociale e politica e il crollo della vecchia società patrizia, anche per i Rezzonico si avvicinava la fine. Nel 1810 moriva a Pisa, senza eredi, Aurelio, l'ultimo della famiglia, che lasciava tutto in eredità al cognato Ludovico Widmann, marito di sua sorella Quintilia. Dai Widmann il palazzo passò poi ai Pindemonte-Giovannelli. Nel 1832 Carlo Pindemonte, nipote del poeta e patriota Ippolito, mise in vendita in una pubblica asta tutte le raccolte che erano rimaste nel palazzo. Così, spogliato di gran parte del suo arredo originario, venne acquistato dal conte polacco Ladislao Zelinski, che lo dette in affitto al barone von Bulow e poi al conte Zichj Cetner. Fra il 1840 e il 1857 vi risiedette, sempre in affitto, Francesco I duca di Modena, che vi abitò assieme alla figlia Beatrice ed a suo marito Don Juan, Infante di Spagna, e al loro figlio Don Carlos, duca di Madrid e pretendente al trono di Spagna. Negli anni ottanta il palazzo passò in proprietà al pittore inglese Robert Barrett Browning, che ospitò il ritrattista americano John Singer Sargent. Contemporaneamente vi abitava anche il padre, il poeta e letterato Robert Browning, che qui morì nel 1889. Nel 1906, nonostante l'imperatore di Germania Guglielmo II avesse manifestato la volontà di comprarlo, fu ceduto al conte Lionello von Hirschfeld de' Minerbi. Per circa trent'anni il palazzo, che venne arredato secondo lo stile della belle-époque, fu al centro della vita mondana di Venezia.

Ma anche per il de' Minerbi le difficoltà finanziarie si fecero sentire, così tra il 1930 e il 1935 vi furono contatti con il Comune di Venezia per la cessione. Nel 1929 vi era stata alla Biennale una grandiosa mostra sul '700 veneziano, che aveva fatto riaccendere l'interesse per la produzione artistica di quel periodo. Era inoltre ormai impellente trovare una sistemazione alla grande quantità di materiale storico ed artistico solo parzialmente esposto al Civico Museo Correr e in altri luoghi di proprietà pubblica. Al progetto era direttamente interessato il conte Giuseppe Volpi di Misurata, ministro delle

Finanze e presidente dei Musei Civici Veneziani. L'allestimento del nuovo Museo venne fatto a cura di Nino Barbantini, ispettore alle Belle Arti del Comune, e Giulio Lorenzetti, direttore dei Musei. Dopo circa un anno di lavoro, il 25 aprile 1936, il Museo venne inaugurato alla presenza del duca di Genova e delle maggiori autorità politiche e militari.

Barbantini e Lorenzetti diedero al Museo un carattere ambientale, come se le opere non fossero esposte in mo-

stra, ma inserite nel loro naturale luogo d'appartenenza. Quindi, per poter meglio comprendere il senso di questa esposizione, dobbiamo immaginare di entrare in una casa patrizia veneziana, in una serie di stanze dove una ricca famiglia passava la sua vita.

Lo scalone d'onore, formato da due rampe, ha sulla balaustra due putti, *l'Inverno* e *l'Autunno*; opere queste del maggior scultore barocco operante a Venezia e fedele collaboratore del Longhena: il fiammingo Giusto Le Court. Sull'ampia loggia luminosa, tutta aperta a vetrate, un curioso e raro esempio di calesse settecentesca detto "la Pado-vanella".

Il Salone da Ballo è uno dei più superbi e imponenti ambienti di palazzo veneziano (metri 24 per 14, altezza 12). Di fronte, appena entrati, si nota lo stemma nobiliare dei Rezzonico, con sotto il motto di famiglia: "Si Deus pro nobis". L'autore delle "quadrature" illusionistiche è l'artista lombardo Pietro Visconti, lo stesso che aveva preparato il contorno ornamentale del soffitto del Tiepolo

nel salone della villa Pisani di Strà. L'autore del grande affresco è invece Giovanni Crosato (1686-1758), che vi rappresenta *il Carro di Apollo* con ai quattro lati i continenti: *l'Europa* con il tempio e il cavallo; *l'Asia* con frecce, fiori e una figura vestita alla cinese; *l'Africa* nera con spighe e coralli, con il leone e l'elefante; infine *l'America* con il pellerossa, *l'Australia* non vi è rappresentata perché, pur essendo già stata scoperta, era ancora considerata una terra disabitata.

Superstiti dell'antico arredo del palazzo sono i due grandiosi lampadari in legno e metallo dorato a motivi floreali. Lungo le pareti è esposta una parte di opere scolpite da Andrea Brustolon (Belluno 1662 - 1732). L'artista dà qui prova della sua abilità tecnica intagliando legni durissimi, come il bosso e l'ebano. I vasi esposti sono tutti di ceramica cinese, della "famiglia verde", tranne i due in bianco e celeste, prodotti dalla fabbrica olandese di Delft.



■ Opera scolpita da Andrea Brustolon (1662-1732).



■ Il salone da Ballo.

La Sala dell'Allegoria nuziale deve il suo nome al grande affresco a soffitto eseguito da Giambattista Tiepolo, in collaborazione col figlio Giandomenico e con il quadraturista Gerolamo Mengozzi Colonna, nell'inverno del 1757, in occasione dell'imminente matrimonio tra il futuro procuratore di San Marco Ludovico Rezzonico e la nobildonna Faustina Savorgnan, avvenuto il 16 gennaio 1758. Quattro impetuosi cavalli bianchi tirano il carro di Apollo, su cui hanno trovato posto gli sposi; Cupido bendato li precede, tra voli di colombe e uno sciame di putti, figure allegoriche delle virtù e dei fortunati destini degli sposi: tra di esse la Fama, le tre Grazie e la Sapienza. Incontro ad essi avanza un vegliardo incoronato, il Merito, con ai piedi il Leone, simbolo di Venezia, impugnando lo scettro e la bandiera che reca abbinati gli stemmi nobiliari delle due casate.

Mobili intagliati e dorati del primo Settecento compongono l'arredo. Sopra il tavolo è appeso il ritratto di Francesco Falier, in veste di Provveditore Generale da Mar (1786), in atto di impugnare il bastone di comando, opera del pittore veneziano Bernardino Castelli (1750-1810). Su un cavalletto è invece esposto il ritratto di Clemente XIII Rezzonico, opera del tedesco Anton Raphael Mengs (Boemia 1728- Roma 1779).

Sulla parete di destra, sporgente sul sottostante rio di San Barnaba, si apre la piccola CAPPELLA pensile fatta costruire da Aurelio Rezzonico nella seconda metà del XVIII secolo. Sono rimasti gli stucchi originari dorati su fondo bianco. Non c'è più la mensa dell'altare; sulla parete la piccola pala raffigurante *la Madonna e santi*, opera di Francesco Zugno (Venezia 1709 - 1787), allievo del Tiepolo.

La Sala dei Pastelli prende il nome non dall'affresco del soffitto, dove Gaspare Diziani raffigura *l'Apoteosi della Poesia*, ma dalla bella serie di ritratti a pastello che, insie-

me al mobilio dorato, di elegante struttura e di ricco intaglio, la arredano. I pittori veneziani eccelsero nella tecnica a pastello, in particolare Rosalba Carriera, la più celebre e raffinata ritrattista del primo '700, la cui opera venne con insistenza richiesta da tutte le corti europee. Qui sono esposti numerosi ritratti da lei eseguiti, affiancati ad altri di Gian Antonio Lazzari e di Lorenzo Tiepolo (Venezia 1736 - Madrid 1776), cui spetta il bel *Ritratto di Cecilia Guardi Tiepolo* eseguito nel 1757, appena ventenne. Tra le finestre il grande ritratto di Gian Rinaldo Carli Rubbi, professore allo Studio di Padova e letterato, (protagonista del romanzo di Fulvio Tomizza *L'ereditiera veneziana*), attribuito a Nazario Nazari.

La Sala degli Arazzi contiene tre grandi arazzi di fabbrica fiamminga della fine del '600, dove sono narrati episodi della storia biblica di Salomone e della regina di Saba. L'arredo è completato dal magnifico mobilio intagliato e dorato, che rappresenta uno dei più notevoli arredamenti in stile rococò di fabbrica veneziana che sia giunto a noi integro. L'affresco sul soffitto è di Jacopo Guarana (Venezia 1720 - 1808), rappresenta *il Trionfo delle Virtù*, che appaiono in monocromo collocate sugli spigoli delle finte architetture alla base dell'affresco. Particolare attenzione merita la porta laccata in giallo con cineserie, l'unica delle tre porte documentate agli inizi del '900 ad essere rimasta nel suo posto originale. Ognuna delle due facce è divisa in due comparti con scene di vita orientale:

- un cinese sopra un cammello attorniato da due servi;
- un fumatore d'oppio adagiato su cuscini e con due servi;
- un'elegante dama cinese che si ripara dal sole con un ombrellino e riceve gli omaggi di un uomo;
- un orientale seduto su una roccia, mentre un servo gli offre una coppa e un altro siede ai suoi piedi.

Questo rarissimo esemplare è datato attorno al 1760, non è da escludere che il disegno sia stato fornito da Giambattista Tiepolo, o da suo figlio Giandomenico, in quell'epoca impegnati nell'esecuzione degli affreschi.

La Sala del Trono si affaccia da un lato sul rio di San Barnaba e dall'altro sul Canal Grande. Deve il suo nome al ricco trono intagliato e dorato, utilizzato da Pio VI il 10 marzo 1782 quando, durante il suo viaggio verso Vienna, fu ospite a Chioggia della famiglia Grassi. Il soffitto è occupato dal grande affresco di Giambattista Tiepolo rappresentante *l'Allegoria del Merito*, affiancato anche in questo caso da Gerolamo Mengozzi Colonna. Il vecchio incoronato con l'alloro rappresenta il Merito, che sta ascendendo verso il tempio della Gloria Immortale; fiancheggiato dalla Nobiltà (la figura alata che regge la lancia) e dalla Virtù (la donna a destra riccamente vestita).

Di particolare rilievo è il ricco mobilio dorato, originariamente di proprietà della famiglia Barbarigo di Santa Maria Zobenigo. Esso si compone di quattro sedie, di un tavolo-consolle, di sei lumiere, di due gheridoni, e

di due supporti reggivaso e all'imponente cornice contenente il Ritratto di Pietro Barbarigo (Inquisitore e Riformatore allo Studio di Padova), del pittore trevigiano Bernardino Castelli (1750-1810).

Tutto l'insieme viene attribuito allo scultore estense Antonio Corradini, uno dei maggiori maestri dell'intaglio operanti nel '700 a Venezia, l'ideatore dell'apparato decorativo dell'ultimo Bucintoro.

Una particolare attenzione merita la cornice Barbarigo. In alto lo stemma dei Barbarigo, circondato da due angioletti che simboleggiano la Fama e la Virtù. Poi, in senso orario:

- l'Amore per la Patria, una figura femminile chiusa entro una corazza, che guarda senza timore il fuoco e il fumo che escono da un braciere, con due corone tra le mani e che calpesta le armi;
- la Carità, figura femminile sul cui capo arde la fiamma dello zelo, circondata da tre fanciulli;
- la Costanza, che imbraccia una colonna e impugna la spada a dispetto del fuoco che le avvolge la mano;
- la Magnanimità con un putto che mostra gli attributi tradizionali: la corona, il corno dell'abbondanza e il leone;
- la Prudenza, con l'elmo, la corazza, lo specchio, il libro e il serpente (o remora);
- la Giustizia, con la spada e la bilancia;
- la Fede, una donna velata che porta la croce, il libro delle Scritture, il calice e il ramo simbolo del martirio.

La Sala del Tiepolo dove si può ammirare il terzo dei quattro soffitti del Tiepolo, dove vi è rappresentato *La Nobiltà e la Virtù che abbattano la Perfidia*. Le due figure, splendidamente vestite, si stagliano nel cielo luminoso, con la corona abituale di putti alati; mentre la Perfidia, vestita di toni grigi in contrasto con lo splendore regale delle altre vesti, precipita in basso; un amorino, che ha preso al laccio un pipistrello, simbolo di perfidia, precipita con lei. Interessante è la massima cura con cui sono descritti i tratti somatici del paggio reggistrasco, che in questo caso pare che l'artista abbia usato come modello il figlio Giuseppe Maria, futuro prete somasco. Sulla parete di sinistra il ritratto dell'architetto Bartolomeo Ferracina (ricostruzione del ponte di Bassano e restauro dell'orologio di Piazza San Marco), eseguito verso il 1770 da Alessandro Longhi, figlio di Pietro, il più celebre ritrattista veneziano del periodo. Nell'alto a destra si legge: FERACINA NOVUS ARCHIMEDES ALEXANDER LONGHI ACCADEMICUS VENETUS PINXIT.

Più in basso una coppia di dipinti attribuiti a Giuseppe Angeli, raffiguranti San Rocco e San Giacomo.

Ai lati del grande bureau-trumeau (in radica colorata e con cimasa decorata con vetro inciso, un esemplare unico nel suo genere) si trovano due ovali con le immagini di San Martino di Tours e di San Biagio, provenienti dalla Scuola Grande della Misericordia, ritenuti tra i primi lavori di Giambattista Tiepolo (1716 circa).

Nelle vetrinette dell'**andito di passaggio**, alcuni esemplari della ricca collezione di ceramiche veneziane del '700 (soprattutto dalle manifatture di Giovanni Vezzi e di Geminiano Cozzi). Tra le finestre *il Martirio di Sant'Eurosia* di Giulia Lama (pittrice veneziana del '700, forse figlia del pittore Agostino morto nel 1714).

L'ambiente della **Biblioteca** è stato ricostruito utilizzando quattro imponenti armadi-biblioteca seicenteschi. All'interno sono esposti degli oggetti settecenteschi. Tra le finestre un orologio a torre del primo '700 della fabbrica londinese Williamson. Al soffitto è stata adattata, entro un'apposita cornice a stucco, un Trionfo allegorico, di gusto chiaroscurale, opera giovanile del pittore barocco polesano Mattia Bortoloni (Rovigo 1696 - Mondovì 1750).

La Sala del Lazzarini deve il suo nome all'attribuzione ottocentesca delle tre grandi tele di soggetto mitologico esposte sulla parete; infatti erano ritenute tutte di Gregorio Lazzarini (Venezia 1655 - Verona 1730). Studi successivi hanno invece assegnato al Lazzarini solo *il telero di Orfeo massacrato dalle Baccanti*; la tela più piccola, *Ercole e Onfale*, viene invece assegnata ad Antonio Bellucci (Pieve di Soligo 1654 - Venezia 1727); la terza, che raffigura *un Combattimento tra Centauri e Lapiti*, di grande tensione dinamica e drammatica, è opera certa di Antonio Molinari (1665 - forse poco dopo il 1735). Al centro della sala una scrivania impiallacciata di legni preziosi con intarsi in avorio e bacchette di bronzo dorato, opera dell'ebanista torinese Pietro Piffetti (1741).



■ Affresco - Gaspere Diziani 1757, *Il trionfo della poesia*.

La Sala del Brustolon ospita parte del mobilio realizzato dal grande artista per conto del palazzo del N.H. Pietro Venier di San Vio entro il 1706, altri pezzi si trovano nel vicino Salone da Ballo. È questo il massimo capolavoro dell'intaglio veneto del primo Settecento. Il pezzo più celebre è certamente la consolle portavasi che raffigura, nella parte inferiore, l'Allegoria della Forza. Ercole, vincitore della mostruosa Idra di Lerna e di Cerbero, sostiene con la poderosa spalla e con la clava un piano rusticamente lavorato, a fingere un vero e proprio tronco d'albero ancora grezzo, sul quale si vedono qua e là spuntare i licheni e si notano i segni lasciati dalla scure del boscaiolo. Egualmente in ebano e bosso sono realizzate le strutture portanti dei dodici monumentali seggioloni. Sono tutti con decorazioni diverse. Identico spirito creativo traspare nei venticinque portavasi che completano l'arredo. Oltre a nove moretti nudi e incatenati, ci sono due cariatidi in ebano e un uomo pure in ebano, poi le allegorie delle Quattro Stagioni e dei Cinque Elementi. I due dipinti che fanno da corona a l'Allegoria della Forza sono di Jacopo Amigoni (Napoli 1675 - Madrid 1751), dai colori tenui e delicati, che contrastano con la drammaticità degli eventi biblici raccontati: Giuditta con la testa di Oloferne e Jaele che uccide Sisara. Al centro della sala risplende il grandioso lampadario in vetro policromo a venti fiamme di Murano, della fabbrica di Giuseppe Briati, uno dei più straordinari esempi giunti integri fino a noi.

Il portego di mezzo è la lunga sala che nei palazzi veneziani collega l'ingresso dal canale con quello da terra, e che si ripete eguale nei piani superiori, funzionando da disimpegno per le stanze che vi si affacciano. La decorazione è costituita da un gruppo di busti marmorei settecenteschi, alcuni dei quali opera dello scultore Orazio Marinali (Bassano 1643 - Vicenza 1720). Come esempi di buona scultura veneta settecentesca sono da evidenziare le due Teste di Vecchio del Marinali, poste nelle nicchie ai lati del portone centrale. Noto è la Lucrezia, del genovese Filippo Parodi.



■ Affresco - Giambattista Tiepolo (1696-1770), *Allegoria Nuziale*.



■ Giambattista Tiepolo (1696-1770), *La nobiltà e la virtù abbattono l'ignoranza*.

E' inoltre esposta un'elegante portantina settecentesca dorata, foderata di seta rossa. Un portale ad arco conduce alla scala per il secondo piano nobile. Ai lati due sculture cinquecentesche di Alessandro Vittoria (allievo del Sansovino, Trento 1524 - Venezia 1608), originariamente telamoni da camino.

Nel Portego dei dipinti non si vede il lusso come nel sottostante piano nobile, qui l'allestimento è più garbato, intimo. Sono qui esposti vari importanti dipinti di Francesco Guardi, Giambattista Piazzetta, Gian Antonio Pellegrini, Giuseppe Angeli, ecc. Ma sicuramente i due più significativi sono quelli del Canaletto: *Veduta del rio dei Mendicanti* e *il Canal Grande da Ca' Balbi verso Rialto*, acquistati dal Comune nel 1983, si tratta delle uniche sue vedute che si possono ammirare nelle pubbliche collezioni. Provengono dalla collezione dei principi von Lichtenstein di Vienna (altre due vedute sono andate a Madrid nella collezione Thyssen). Costituiscono il più alto livello raggiunto dal Canaletto nella sua fase giovanile, dopo aver abbandonato la scenografia teatrale dove lavorava alle dipendenze del padre. Nel suo esordio in questo campo fondamentale è stato l'insegnamento di Marco Ricci, il paesaggista bellunese. I lavori sono stati eseguiti verso il 1720. Nel Canal Grande si vede la sua perizia scenografica, con l'effetto delle due ombre contrapposte dei palazzi, e poi l'uso di portarle in primo piano. C'è il gusto ancora teatrale delle macchiette, il colorismo caldo e intenso, memore delle esperienze di Marco Ricci.

L'alcova proviene da palazzo Carminati a San Stae, dalla sua linea già classicheggiante viene fatto risalire alla seconda metà del '700. Al centro della testiera sagomata una *Sacra famiglia* con Sant'Anna e San Giovannino. Alla parete una tela a pastello della Madonna, di Rosalba Carriera. Ai lati dell'alcova si aprono due porte: quella di destra porta ad un corridoio dove in una vetrina è



■ Antonio Canal detto il Canaletto, *il Canal Grande da Ca' Balbi verso Rialto*, (1721-1723).

esposto un preziosissimo servizio da toeletta, probabilmente un dono di nozze per un matrimonio Pisani - Grimani (il coperchio del baule che le conteneva porta i due stemmi di famiglia). Sono in tutto 58 pezzi d'argento dorato e lavorati a sbalzo e a cesello, che risalgono alla fine del '600 e sono opera di artigiani tedeschi di Augusta; c'è anche il necessario per scrivere e le posate: praticamente un *nécessaire* da viaggio.

Dall'altra porta si accede a uno stretto passaggio, decorato sul soffitto con dei Putti in volo, che conduce agli armadi guardaroba. Da qui si accede al Camerino degli Stucchi, proveniente dal palazzo Calbo Crotta. Gli affreschi sul soffitto sono di Jacopo Guarana, con putti volanti, animali, un amorino e fanciulle che dispensano fiori. Completa l'arredamento del boudoir un divanetto e due poltroncine in lacca gialla.

Nella **Sala del Guardi** sono esposti i tre affreschi di Antonio Guardi, provenienti dal palazzetto Dabalà, già Barbarigo, all'Angelo Raffaele (il quarto si trova nella Sala delle Lacche Verdi); si tratta di *Venere e Amore*, *Apollo e Minerva*. Ordinati al pittore da Maria Barbarigo Savorgnan, sono stati scoperti per caso nel 1936, sotto uno strato di calce, e portati nel Museo.

La Sala delle Lacche Verdi prende il nome dall'insieme del mobilio laccato in verde cupo, con elementi decorativi in pastiglia dorata, provenienti dal palazzo Calbo Crotta di Cannaregio. Si tratta di un salotto completo comprendente una trentina di pezzi. Qui vediamo tutta una gamma di cineserie allora molto in voga, come in voga erano le favole orientali di Gasparo Gozzi (es. la *Turandot*). Le figurette policrome di cinesi con teste mobili sono in cartapesta laccata, e sono di provenienza orientale.

L'opera più significativa di tutta la sala è l'affresco del soffitto di Antonio Guardi: *Il trionfo di Diana*, proveniente, unitamente agli altri tre della sala precedente, dal palazzo Barbarigo-Dabalà. Qui sembra che l'artista si sia ispirato al *Trionfo della Sapienza*, che Sebastiano Ricci dipinse per l'attuale Seminario Patriarcale.

Nella **Sala del Longhi** si trovano a confronto le due diverse anime del Settecento veneziano: quella allegorico - mitologica, spumeggiante e sensuale, rappresentata dal gusto rococò della tela ovale del soffitto, *Zefiro e Flora*, di Giambattista Tiepolo, e l'altra lucida e ironica, arguta e indagatrice, simbolo dell'autocoscienza critica di quello che è stato anche il secolo dei Lumi, che qui vediamo nella versione lagunare in queste opere di Pietro Longhi, dove vi appaiono incontri galanti e vita quotidiana di ricchi patrizi e umili contadini, visite allo studio del pittore e il parrucchiere in azione, la conversazione domestica, i gruppi di famiglia e i concertini, in un insieme quindi di vita, accidenti e piaceri quotidiani.

Senza assumere un tono sarcastico o satirico, o assumere i panni del censore, egli rappresenta con spietato rigore i costumi, le vacuità, le debolezze pompose, i cerimoniali e i riti del mondo che popola la sua Venezia. Se il Canaletto è il maestro degli esterni, Pietro Longhi è quello degli interni, dove minuziosamente rappresenta damaschi e tappeti, comò e culle, specchi e tendaggi, ecc. ecc.

La Sala del Parlatorio ospita due tra le più celebri tele di Francesco Guardi: *il Parlatorio delle monache di San Zaccaria* e *il Ridotto di palazzo Dandolo a San Moisè*. Si tratta di due "vedute di 'interni'", tra le prime fatte dall'artista; notare la qualità delle vivacissime macchiette, che hanno la stessa freschezza di tocco e la leggerezza di colore di quelle che popolano le sue innumerevoli vedute di Venezia.

Nel Parlatorio siamo in tempo di Carnevale e anche le suore, normalmente monacate a forza, avevano i loro piccoli spassi: ricevevano i parenti che per divertirle offrivano loro una rappresentazione di burattini, un concerto, un rinfresco; ci sono i gravi personaggi in toga e parrucca, una dama elegantissima con il cagnolino; nel fondo a destra, dalla porta aperta del convento si intravede il chiostro, alla sinistra uno storpio chiede l'elemosina.

Nel Ridotto vediamo l'ondeggiare brulicante della folla, che testimonia come la pittura del Guardi sia sensibile al movimento, in contrapposizione alla staticità del Longhi. L'ambiente qui ritratto era la così detta "sala lunga"



■ Sebastiano Ricci (1659-1734), *Venere con satiro e cupido*.

del Ridotto, pubblico ritrovo aperto nel 1638 da Marco Dandolo nel suo palazzo.

Al soffitto un affresco proveniente da palazzo Nani a Cannaregio, raffigurante *la Concordia coniugale* incoronata dalla Virtù, alla presenza della Giustizia, della Prudenza, della Temperanza, della Fama, dell'Abbondanza e della Divinità, con vedute di ville e parchi ai lati e sugli spigoli putti con cartigli a monocromo.

Nello stretto Passaggio alcuni dipinti di piccolo formato, ma di grande pregio. Di Pietro Longhi abbiamo, tra le finestre: *Papa Clemente XIII Rezzonico in trono*, contornato dai nipoti. Sulla parete di fronte la tela con l'Insegna dell'Arte dei Coroneri (i fabbricanti di corone, rosari e bottoni) proveniente dal Palazzo dei Camerlenghi di Rialto.

La Sala del Clavicembalo ospita un raro strumento del primo Settecento. Accanto alla porta è esposta una rara icona cinquecentesca racchiusa all'interno di una tela di Gaspare Diziani, con i *Santi Giuseppe e Giovanni Battista*.

Nelle **Sale degli affreschi della Villa di Zianigo** sono stati sistemati gli affreschi che Giandomenico Tiepolo fece per la sua piccola villa di campagna, in una ricomposizione abbastanza fedele a quella originaria. I Tiepolo avevano acquistato questa casa attorno al 1753, con i guadagni fatti a Würzburg, dove per tre anni avevano lavorato per quel principe - vescovo. Solamente dopo la morte del padre e il ritorno da Madrid nel 1770, Giandomenico prese ad amare e a vivere di più in questa casa, rivestendola a poco a poco di pitture a fresco, con scene gaie, di fantasia e di vita settecentesca. Morti i Tiepolo la villa passò in altre mani. Nel 1906 gli affreschi vennero strappati da Franco Steffanoni per essere venduti in Francia. Si riuscì a bloccare l'esportazione e nel 1910 lo Stato e il Comune di Venezia riuscirono a entrarne in possesso, evitando così l'inevitabile dispersione all'estero. Rappresentano quasi un testamento dell'esperienza pittorica tiepolesca, dove si apprezza il passato e si vede con una certa angoscia il presente e soprattutto il divenire. Con il presagio di una fine imminente di questo mondo al quale non ci si crede più, e per questo lo si vede con



■ Affresco - Giandomenico Tiepolo, 1793, *L'altalena di Pulcinella*.

Sulla parete di fondo si trova la scena del *Falchetto*, che piomba sullo stormo dei passerotti in fuga; quasi un'istantanea per l'immediatezza ed il realismo. Nel piccolo andito successivo si trova il grazioso *Pappagallo*, che ha a destra, entro una finta nicchia, l'elegante raffigurazione monocroma dell'*Abbondanza*.

Si passa quindi nell'ambiente maggiore, quello che ripropone i dipinti del piano terreno della villa, con alcuni dei più celebri pezzi di questo ciclo. Iniziamo dal *Mondo Nuovo*, firmato e datato 1791. La scena è di grande suggestione: rappresenta, di spalle, la piccola folla di una sagra domenicale settecentesca che si accalca per vedere in una specie di cosmorama per scorgervi raffigurazioni e scene di cose lontane. Vi sono cittadini e popolani, c'è chi saluta, chi chiacchiera e chi osserva. Alcuni vogliono riconoscere nelle due figure di profilo, sulla destra, Tiepolo padre, a braccia conserte, dai tratti ironici e penetranti e, più indietro, il figlio, con l'occhialino.

Di fronte due scene di vita galante: *il Minuetto in villa* e *la Passeggiata a tre*: la moglie a braccetto tra il marito e il giovane cavalier servente, l'uno agita il ventaglio per farle fresco, mentre l'altro occhieggia maliziosamente dietro a sé; li accompagna anche il levriero bianco, mentre un servitore porta in braccio il cagnolino preferito della signora; raffigurazioni eleganti e ironiche degli svaghi consueti dei nobili durante il loro soggiorno in villa.

Al soffitto si trova il *Trionfo delle Arti*, risalente alla prima fase di decorazione della villa, dove Giandomenico si trova più in sintonia con l'arte del padre. La successiva *stanza dei Pulcinella* raccoglie affreschi con scene della vita di questa maschera della Commedia dell'Arte. E' sicuramente la sala più divertente, gustosa e, pittoricamente, una delle più interessanti, dove Giandomenico è riuscito nel modo più alto a rivelare le doti e i caratteri della



■ Alvise Vivarini, 1444-1505, *Redentore benedicente*.

sua singolare pittura quasi monocromata, su toni chiari, di bianchi e di grigi. Un fondo di melanconica tristezza pervade queste scene, con povere creature deformi e ridicole, nelle cui gioie e nelle cui pene si riflette l'umanità. I Pulcinella diventano dunque l'allegoria della condizione umana, i veri dominatori della commedia umana.

Gli affreschi che decorano la chiesetta sono probabilmente i primi eseguiti nella villa da Giandomenico. La cappella venne dedicata al beato Girolamo Miani, fondatore dell'ordine dei Somaschi, al quale apparteneva suofratello minore Giuseppe Maria. La pala d'altare di formato circolare reca l'immagine delicata della *Madonna col Bambino* adorata da San Girolamo Miani e da San Giacomo, sopra le porte due scene bibliche a monocromo: *Il Sacrificio di Melchisedec* e *Mosè* che spezza le Tavole della Legge. Alle pareti altri due splendidi monocromi raffiguranti *San Girolamo Miani* che fa scaturire l'acqua da una roccia (come un novello Mosè) e *San Girolamo* che recita il rosario. Ripassati per la sala del Mondo Nuovo si accede al camerino dei Centauri, che ci riporta a tematiche pagane e mitologiche. Nel camerino dei Satiri, altre scene di vita pagana e di bacchanali, fatti storici e mitologici e figure allegoriche.

Il Terzo Piano è pressoché interamente occupato dalla COLLEZIONE EGIDIO MARTINI, che consta di oltre 300 dipinti. Si tratta della più importante acquisizione fatta nell'ultimo secolo dai Civici Musei di Venezia. Il donatore aveva iniziato la sua carriera artistica come pittore, diventando poi restauratore, studioso, critico e ricercatore. Nel corso della sua lunga vita artistica e professionale, ha così potuto conoscere tutta quella vasta moltitudine di artisti, fino a non molti anni fa praticamente sconosciuti, che operarono a Venezia accanto ai grandi nomi della pittura veneta. Egli seppe, con lungimiranza e fiuto per le cose belle, riconoscere nelle loro opere quel valore che solo negli anni seguenti verrà loro riconosciuto. Vi sono rappresentati praticamente tutti i pittori operanti nell'area veneta negli ultimi secoli, partendo da Antonio Vivarini fino ad arrivare ad Ippolito Caffi ed Emma Ciardi.

La farmacia "Ai do San Marchi" fino al 1908 la farmacia si trovava in Campo San Stin, nell'edificio all'angolo di calle Donà. Abbia-



■ Opera scolpita da Andrea Brustolon (1662-1732).

mo notizie fin dalla seconda metà del '600: nel 1679 ne era proprietario Orazio Moscatello, che era anche il priore del Collegio degli Spezieri; verso la metà del Settecento passò in proprietà a un certo Bernardo Saletti che forniva di farmaci il vicino convento dei Frari. Con questa gestione la farmacia ebbe un periodo di prosperità, tanto che si rinnovò l'arredo dei locali: risalgono infatti a questo periodo sia il mobilio che la maggior parte dei vasi di maiolica e gli oggetti in finissimo vetro di Murano.

Nel 1908 la vedova dell'ultimo proprietario, Anna Mazzoni in Costa, decise di vendere l'arredo a un antiquario parigino, che nell'impossibilità di trasferirlo in Francia decise di donarlo ai Civici Musei.

La farmacia si compone di tre ambienti, tra loro comunicanti:

il *primo*, la bottega vera e propria ha il mobilio in radica di noce scura e sugli scaffali 183 vasi di maiolica decorata. Tutti questi vasi sono opera della manifattura di Geminiano Cozzi di Cannaregio; i due più grandi, biancati, portano l'insegna della farmacia; il *secondo* locale è occupato dal laboratorio, con il caminetto e il fornello, oltre ad alambicchi dalle forme più strane, in sottilissimo vetro di Murano; il *terzo* ambiente è quello del retro - farmacia; le pareti sono rivestite di una boiserie di legno d'abete dipinto, con capitelli intagliati. Negli scaffali ci sono 76 vasi di maiolica bianca decorati a motivi blu, evidentemente parte dell'arredo della farmacia precedente alle innovazioni apportate dal Saletti, e 33 vasetti in vetro di Murano. Interessanti i due grandi mortai, utilizzati per polverizzare le materie prime.

La collezione di Ferruccio Mestrovich (ubicata al piano terreno) è stata acquisita dal Museo di Ca' Rezzonico, grazie alla donazione fatta dal proprietario. I Mestrovich appartengono ad un'antica famiglia dalmata originaria di Zara, risiedono a Venezia dal 1945, quando sono dovuti fuggire a seguito delle vicende legate all'esodo della popolazione italiana dall'Istria e dalla Dalmazia. Questo dono vuole anche essere un riconoscimento dato a Venezia, città che i Mestrovich e gli altri profughi dalmati considerano la loro seconda patria. Seppur ben più modesta della collezione Martini, rappresenta un raffinato esempio di collezionismo che spazia attraverso i secoli della pittura veneziana.



■ Lampadario di Murano.

La scala a bovolo... e non solo: il patrimonio dell'IRE a Venezia

di Mario Zilio

Lo Stato sociale a Venezia.

La Serenissima ha avuto nel corso della sua storia una attenzione particolare nei confronti delle problematiche sociali, economiche e sanitarie.

I numerosi e vasti conventi cittadini svolsero non solo funzioni di culto religioso, ma anche attività assistenziali, con veri e propri ospizi per la cura dei malati e l'accompagnamento delle situazioni precarie dovute all'età avanzata, alle patologie inguaribili o alla povertà estrema.

Anche le varie Scuole, aggregazioni di devozione o professionali, concorrevano a questa politica assistenziale nei confronti dei membri e dei superstiti, sia con il patrimonio immobiliare che garantiva abitazioni a prezzo accessibile o a titolo gratuito, sia con lasciti e rendite che permettevano di sostenere nel momento del bisogno gli orfani e le vedove dei confratelli deceduti prematuramente.

Istituzioni come la *Ca' di Dio* (sulla riva degli Schiavoni) e l'*Ospedale*, poi *Oratorio dei Crociferi* (nel campo in seguito chiamato dei *Gesuiti* di fronte alla chiesa omonima, nei pressi delle Fondamente Nove), offrivano unità abitative dignitose e a titolo gratuito a indigenti e a vedove prive di reddito.

Una riforma attuata nel cinquecento grazie alla devozione e alla ricchezza di cittadini attenti alle situazioni meno favorevoli, permise la nascita di *Grandi Ospedali* che oltre a malati ospitavano orfani e indigenti.

Altri luoghi offrivano formazione religiosa e preparazione professionale e culturale (artigianale e musicale spesso di alto livello) a ragazze povere o orfane: ricordiamo la *Casa dei Catecumeni* (nei pressi delle Zattere e della Basilica della Salute); l'ospizio con la chiesa dedicata alla Presentazione di Maria al Tempio, più noto come le *Zitelle* all'isola della Giudecca; l'ospizio del *Soccorso* con oratorio dedicato alla Vergine Assunta, nei pressi della Chiesa dei Carmini, sorto per ospitare donne "traviate" pentite, su impulso della celebre cortigiana Veronica Franco (1593); l'ospizio delle *Penitenti*



Foto di Tommaso Filippi, dal Fondo omonimo (proprietà IRE Venezia).

anche questo dedicato a donne redente, sul rio di Cannaregio, nei pressi del ponte dei Tre Archi, sulla fondamenta di fronte a S. Giobbe, con annessa chiesa dedicata anche questa alla Madonna.

Importante tra tutte queste istituzioni l'*Ospedaletto*, fon-

dato nel 1527, con annessa chiesa dedicata a S. Maria dei Derelitti, in Barbaria de le Tole, nelle adiacenze del campo SS. Giovanni e Paolo, ente di cui parleremo tra breve.

Una legge napoleonica (1807) in vigore nel Regno Italico sotto l'amministrazione francese e poi austriaca, unificò tutti questi enti in una *Congregazione di Carità*. Orfanotrofi furono gli ospizi dei *Gesuati* (1815, alle Zattere), con le chiese di S. Maria della Visitazione e quella di S. Maria del Rosario (vulgo Gesuati); quello delle *Terese* (1810), con la chiesa dedicata a Santa Teresa (1688), l'attiguo convento delle Carmelitane, chiamate popolarmente *Terese*, nei pressi di San Nicolò dei Mendicoli; il collegio Manin, fondato grazie a un lascito assai cospicuo di Ludovico Manin, ultimo doge di Venezia. Questo istituto, attivo dal 1833, si prendeva cura di giovani di povere condizioni di entrambi i sessi, garantendo loro una formazione professionale: di norma, i più dotati continuavano lo studio presso il Ginnasio dei Padri Cavanis. La sede dal 1866 fu a S. Ginnin nel sestiere di Castello, in seguito fu spostata nel palazzo Sceriman (grazie a un legato della famiglia omonima) in lista di Spagna, tra la futura stazione FS e la chiesa di San Geremia.

La Congregazione della Carità ebbe sede dal 1880 nel palazzo Contarini del Bovolo, nei pressi di campo Manin, celebre per la splendida scala di cui parleremo.

Alla Congregazione di Carità subentrò l'ECA, Ente Comunale di Assistenza: a Venezia nell'ambito del ricupero e del coordinamento degli istituti storici di ricovero, fu fondato l'IRE (Istituzioni di Ricovero e di Educazione). Attualmente tale ente gestisce case per anziani nella storica struttura dell'*Ospedaletto*, ristrutturata e modernizzata, nella Residenza San Lorenzo,

nella Residenza San Giobbe, nella Residenza Zitelle alla Giudecca e, nella Terraferma veneziana, nella Residenza Contarini al quartiere Gazzera di Mestre.

Il patrimonio storico e artistico dell'IRE

I lasciti di numerosi benefattori, l'amministrazione oculata e l'amore per le cose belle hanno fatto sì che nel corso dei secoli questi enti assistenziali abbiano arricchito le loro sedi con l'apporto dei più valenti artisti e artigiani dell'epoca: a tutt'oggi i monumenti già in parte citati gestiti dall'IRE sono visitabili e utilizzabili per eventi e spazi espositivi di prestigio, quindi con una valenza turistica di prim'ordine e con il logico e congruo ritorno economico che va investito nelle attività istituzionali.

Importante anche il patrimonio archivistico con la enorme documentazione sull'assistenza e la carità negli antichi istituti veneziani, a cui si è aggiunto in anni recenti il fondo fotografico donato all'IRE nel 1981 da Elvira Filippi, figlia del famoso fotografo Tomaso Filippi (1852-1948).

L'Ufficio dei Conservatori è l'organo responsabile della gestione di questo prezioso patrimonio archivistico, storico e artistico: organizza eventi, convegni e rassegne negli spazi espositivi in collaborazione con altri enti privati e pubblici attivi nella promozione culturale. Responsabile dell'Ufficio è la dottoressa Agata Brusegan, esperta di archivistica e bibliotecaria.

Il Palazzo Contarini e la Scala del Bovolo.

Il palazzo Contarini del Bovolo è chiamato così per la splendida scala a chiocciola costruita nel 1499 e attribuita a Giovanni Canali: dal campo Manin, attraverso calle della Vida e calle Contarini, si giunge al campello dove la vista si allarga sulla luminosa torre cilindrica dischiusa con logge e archetti di rara eleganza e suggestione. E' come un campanile aperto e dai vari piani e soprattutto dal belvedere sulla sommità si gode un panorama mozzafiato sui tetti delle case, sulle chiese e sui campanili della città. La salita lungo la scala a chiocciola è emozionante e vivamente raccomandabile.

Il belvedere fu ristrutturato nel 1874: la copertura originaria in tegole, fu soprallevata e rivestita internamente di legno.

La Scala alta 26 metri con diametro di metri 4,70, ha 80 gradini che salgono in senso sinistrorso: la torre cilindrica si collega con un loggiato con tre archi a tutto sesto a ogni piano. Nella fase costruttiva fu necessario adattarsi alle diverse altezze dei piani del palazzo: ad esempio l'ultimo piano è alto la metà del primo. La costruzione è in mattone a vista e in pietra d'Istria, e possiede una policromia particolare. Il richiamo ai campanili ravennati e alle forme bizantine seguite a Venezia è evidente.

I primi proprietari del palazzo, costruito tra il 1200 e il 1300 con facciata a struttura gotica sul rio di San Luca, furono i Morosini, poi subentrarono i Contarini del ramo di San Paternian (titolo della chiesa demolita nel 1875 nel campo poi intitolato a Daniele Manin); la proprietà passò ai Minelli e nel 1803 passata alla società Emery, il palazzo fu affittato ad Arnoldo Marseille e utilizzato come Albergo "del Maltese". Attraverso altri passaggi di proprietà il palazzo fu ceduto all'istituto Manin, nel 1937 fu sede dell'ECA (Ente Comunale di Assistenza), per passare all'IRE dal 1939.

Restauro del palazzo e della Scala furono eseguiti fin dall'800. Un restauro, importante per i principi filologici sia costruttivi che estetici che lo guidarono, fu finanziato nel 1979 dal Minnesota Chapter del Word Monuments Found e ultimato negli anni 90 del secolo scorso.

L'ulteriore restauro completato nel 2009 ha messo in sicurezza i vari ambiti del palazzo, separando le aree amministrative da quelle visitabili.

In una sala di palazzo Contarini sono esposte alcune opere della ricca collezione artistica di proprietà dell'IRE: tali collezioni, come scritto in precedenza, sono frutto della munificenza di donatori e benefattori che nei secoli passati arricchivano le sedi dell'assistenza e di ricovero, avvalendosi degli artisti più prestigiosi del momento, arredando in maniera raffinata le chiese e gli oratori annessi.

Alla sala si accede dal secondo piano della Scala del Bovolo attraverso il loggiato: ricordiamo tra le opere esposte il bozzetto della tela del Paradiso di Jacopo Tintoretto, alcune pale d'altare di Giuseppe Angeli, altre tele di Nicolò Bambini e Sebastiano Ricci.



La scala del Bovolo.

Santa Maria dei Derelitti, l'Ospedaletto.

La chiesa dell'Ospedaletto, progettata da Andrea Palladio, si trova in Barbaria de le Tole e la sua facciata monumentale attribuita a Baldassare Longhena, è prospetticamente sacrificata dalla scarsità dello spazio antistante: presenta otto mascheroni in forma di leoni, festoni di frutta e quattro possenti telamoni (lesene antropomorfe con sembianze maschili) attribuiti al celebre scultore Giusto Le Court. Sopra la porta una terracotta invetriata con la Madonna Addolorata tra due angeli. Il toponimo Barbaria de le Tole richiama la presenza di falegnamerie che lavoravano il legno: altri ritengono che il nome derivi da un barbiere e da un commerciante di legname che finanziarono il risanamento della zona.

L'Ospedaletto attiguo, così denominato per le sue dimensioni minori rispetto ai quattro ospedali maggiori di Venezia (nel 1200 erano: S. Marco, S. Giovanni Evangelista, S. Lazzaro dei Mendicanti, SS. Trinità) curava tutte le patologie: Lorenzo Lotto fu per un periodo amministratore dell'istituto.

Oltre ai malati veniva data assistenza a fanciulle pove-



re o orfane, alle quali veniva garantita una formazione musicale di prim'ordine, secondo l'idea coltivata da Girolamo Miani o Emiliani, che vedeva nella musica e nel canto un elemento educativo e di formazione culturale e religiosa. Il Miani, fondatore dei Somaschi, nel 1517 diede l'avvio a un ospedale-ospizio: la sua vita fu, a dir poco, avventurosa. Fu canonizzato nel 1767.

La Sala della Musica, dietro la chiesa, su progetto di Matteo Lucchesi (1771) serviva per le prove dell'orchestra e del coro femminile: fu affrescata da Jacopo Guarana, seguace del Tiepolo e dal famoso quadraturista Agostino Mengozzi, detto il Colonna. Tra i musicisti celebri che insegnarono all'Ospedaletto ricordiamo Nicola Porpora e Domenico Cimarosa. Nella chiesa oltre ai dipinti di G.B. Tiepolo e Pietro Liberi, citiamo l'organo Nacchini (1751) posto sopra l'altare maggiore, che accompagnava nelle liturgie le voci della ragazze riunite nella cantoria.



Visita dal belvedere della Scala del Bovo.

Baldassare Longhena e Giuseppe Sardi lavorarono anche agli altari della chiesa e il Sardi progettò la scala ovoidale (completata dal Longhena) che dà accesso alla sala da musica.

L'Oratorio dei Crociferi.

All'Oratorio dei Crociferi abbiamo dedicato un articolo nel n.3 / 1995 di Hobby Natura.

Un convento e una chiesa costruiti dalla famiglia Gussoni verso il 1150 furono affidati all'Ordine ospedaliero dei Crociferi: i monaci provenienti da Roma, ma attivi da tempo anche in Palestina, esercitavano compiti assistenziali e religiosi rivolti in particolare a reduci dalle Crociate. Diffusi in tutta Europa contavano quasi duecento istituti. L'ospedale veneziano poteva accogliere una cinquantina di infermi. Una donazione del Doge Renier Zen (proprietario tra l'altro del palazzo adiacente) aumentò le possibilità del ricovero, ma il calo della domanda, col diminuire del flusso dei pellegrini e dei crociati provocò una modifica dell'attività, con la trasformazione dell'ospizio in alloggio per dodici donne sole e indigenti.

Il lassismo dei monaci e un grave incendio nel 1514 (che devastò una parte di Venezia compresa la zona mercantile di Rialto) mandarono in crisi l'istituzione che però riuscì a risollevarsi in tempi brevi: il Procuratore Pasquale Cicogna, poi Doge, divenne mecenate e protettore dell'opera; nel convento fu organizzato un



Oratorio dei Crociferi.

seminario, l'Oratorio ricostruito fu decorato con i teleri di Jacopo Palma il Giovane.

Nel 1600 l'ordine subì le censure dell'autorità ecclesiastica per le sue deviazioni. Fu riformato, i suoi conventi furono soppressi ad eccezione di soli quattro tra cui quello veneziano. La soppressione definitiva dei Crociferi avvenne per opera del pontefice Alessandro VII nel 1656. Le proprietà furono incamerate dalla Repubblica per sopperire in parte alla crisi economica causata dalla guerra di Candia, che vide per la quinta volta, dal 1645 al 1669, i veneziani contro l'impero ottomano.

La controversia scoppiata per il possesso dell'isola di Creta (chiamata Candia dai veneziani), vide alleati con Venezia i Cavalieri di Malta, lo Stato della Chiesa, il Granducato di Toscana e l'appoggio di galee della Francia e dei Cavalieri di Santo Stefano.

Nella famosa pianta "a volo d'uccello" di Jacopo de' Barbari del 1500 possiamo vedere la disposizione del campo dei Crociferi (Croxecchieri) con l'oratorio, la chiesa e l'annesso convento. Con alterne vicende ai Crociferi subentrarono nel 1657 i Gesuiti, espulsi da Venezia nel 1606 ma poi riammessi. L'Oratorio rimase di pertinenza dello stato. Danneggiato e in situazione precaria dopo l'alluvione del 1966, fu restaurato negli anni '80 del secolo scorso, a opera di enti e associazioni italiane e internazionali: la solenne inaugurazione avvenne il 27 ottobre 1984 alla presenza della Regina Madre d'Inghilterra. L'esterno è caratterizzato dalla semplice facciata a capanna e da una serie di antichi camini, l'interno è uno scrigno prezioso, col soffitto a cassettoni decorato e con i teleri di Giacomo Negretti (Palma il Giovane) che narrano la storia dell'Ordine dei Crociferi e dei due Dogi protettori Zen e Cicogna.

La Chiesa e l'Ospizio delle Zitelle alla Giudecca.

La chiesa delle Zitelle è dedicata alla Presentazione di Maria al Tempio, ma è così denominata dall'annesso ospizio (la pia casa delle Zitelle) fondato per giovani disagiate economicamente e socialmente: nel 1558 il gesuita Benedetto Palmio istituì una casa - ricovero per giovani povere nei pressi di San Marziale.

Nel 1561 fu edificato alla Giudecca un edificio più capiente con annesso oratorio, su progetto attribuito ad Andrea Palladio, consacrato nel 1568 alla Presentazione al Tempio di Maria Vergine. Com'era prassi consueta, oltre all'assistenza veniva data alle giovani una formazione non solo religiosa ma anche artigianale e lavorativa, tanto che nell'istituto si sviluppò una importante scuola di merletto (famoso il "punto in aria").

La chiesa a pianta quadrata con due campanili posti davanti alla cupola, di fronte al canale della Giudecca a poca distanza dalla basilica del Redentore, ha la facciata inserita tra le due ali laterali e simmetriche dell'ospizio: tele di Palma il Giovane, Leandro Bassano e altri artisti arricchiscono la navata e gli altari; da ammi-

rare la statua della Madonna col Bambino di Giovanni Morlaiter e un bassorilievo con la famosa Madonna del bacio (copia dell'originale conservato alla Ca' d'Oro) di Jacopo Sansovino.

L'appartenenza all'IRE garantisce anche per questo gioiello di storia e di arte veneziane, la manutenzione, la custodia, la gestione dello spazio espositivo e la fruizione da parte di visitatori e turisti non distratti che amano la città lagunare e le sue meraviglie, anche le meno note.



■ *Campo dei Gesuiti rappresentato dal Canaletto nel XVIII sec. sulla sinistra, l'Oratorio dei Crociferi.*



■ *La Chiesa delle Zitelle alla Giudecca.*

Bibliografia:

- Giuseppe Tassini, *Curiosità Veneziane*, 2 voll., Venezia, Filippi Editore - 2009.
 Marina Crivellari Bizio, *Campi Veneziani*, Venezia, Filippi Editore, 2009.
 Marcello Brusegan: *I monumenti di Venezia*, 2 Voll, Roma, Newton Compton Editori, 2005.
 TCI Guida Rossa, *Venezia*, Milano, Touring Editore, 2005.
<http://www.irevenezia.it/Patrimonio/Patrimonio.php>
[manin.htm](http://www.irevenezia.it/Patrimonio/Patrimonio.php) - archiviostoricodelpatriarcatodivenezia.it
<http://www.nauticlub11.com/hn2.htm>
<https://www.regione.veneto.it/web/cultura/archivio-delle-istituzioni-di-ricovero-e-di-educazione>
<http://www.anaiveneto.org/files/Presentazione%20Agata%20Brusegan%204.3.09.pdf>

Villa Badoer Fattoretto

di Martina Benato

Quando le famiglie nobili provenienti da Venezia solcavano il Naviglio del Brenta, a bordo di imbarcazioni finemente decorate chiamate "burchielli", lo scenario che si trovavano di fronte era a dir poco affascinante. Prima sulla sponda destra e poi su quella sinistra il loro sguardo incrociava bellissime e maestose ville, costruite tra XV e il XVII dai più grandi architetti del tempo.

Fra queste troviamo tuttora Villa Badoer Fattoretto, situata presso il paese di Sambruson.

La storia della villa, come accade per la maggior parte delle ville venete, è piuttosto complessa, caratterizzata da passaggi di proprietà che si sono susseguiti nel corso degli anni.

Nel 1363 il convento di San Sebastiano di Venezia dona ufficialmente il terreno dove ora sorge la villa, tramite un atto di donazione, alla famiglia Badoer. Secondo alcune fonti tale gesto non fu altro che un modo per ringraziare la famiglia di essersi occupata degli orfani del luogo; altre sostengono invece che si trattasse di una sorta di mascheramento di una compravendita di beni ecclesiastici, del tutto illegale all'epoca.

Nei secoli successivi le altre date che attestano l'esistenza della proprietà ci sono fornite dalle cosiddette condizioni di decima, il corrispondente delle odierne dichiarazioni dei redditi.

Il primo fu Giacomo Badoer, nel 1518, che denunciò "In isola di Sambruson sopra la Brenta vecchia drio la fornasa: casa con cortivo e brolo di campi uno e mezzo sopra quali mai pagà daie". Seguono nel 1537 e nel 1581 altre due condizioni molto simili, rispettivamente di Jacomo e Filippo Badoer.

Nel 1711, grazie ad una condizione di Bernardo Badoer, si ha una svolta nella descrizione della proprietà che ci permette di comprendere il passaggio da semplice casa rurale a vera e propria villa: "Beni della vecchia casa: casa domenicale con barchesse, cortil, or-



■ Villa Fattoretto: facciata anteriore.

to, giardin, chiesuola per mio uso. Contigua: casa per abitazione del fattor e casetta per giardiniere". Nel 1846 i Badoer, sull'orlo della bancarotta, decidono di vendere i beni che possedevano in campagna per salvare al-

meno quelli di città.

Da questo momento in poi la villa passò di mano in mano a diversi proprietari, tra i quali spicca la figura particolare del Barone Carlo de Chantal, ingegnere fiorentino, che acquistò la villa nel 1903 e che si occupò di restaurarla.

Al barone de Chantal sono legati parecchi aneddoti esilaranti. Uno di questi è una testimonianza diretta, riferita da un parente del barcaiolo a completa disposizione del barone ogni qual volta volesse spostarsi, a un membro della famiglia Fattoretto, attualmente proprietaria della villa. Riguarda infatti la sua tresca amorosa con una donna sposata che viveva in una villa, situata sull'altra sponda del Naviglio. Si dice che la donna, appostata sulla sua finestra, segnalasse, tramite la luce di una lanterna, la presenza o meno del marito, affinché il barone potesse attraversare il fiume e raggiungerla.

Secondo altre fonti, sempre attendibili, il barone si convinse che il territorio nel quale si trovava la villa ospitasse anticamente un monastero. Secondo la leggenda, assolutamente infondata, i monaci erano stati costretti ad abbandonare il monastero a causa dei soldati napoleonici e per questo motivo avevano nascosto tutti i loro tesori nel giardino. Per questa ragione il barone costrinse il suo custode a scavare ripetutamente per mesi e mesi, ma il tesoro non fu mai trovato. Approfittando di ciò il barone progettò, per rimediare all'ampia buca, un laghetto collegato al Brenta che, tramite un sistema di tubature, alimentava fontane e giochi d'acqua sparsi in tutto il giardino. Durante gli anni della seconda guerra mondiale la villa fu requisita dai tedeschi e trasformata in un ospedale militare; successivamente fu occupata dal com-



■ Giardino lato sud.



■ Il laghetto.

mando inglese che la trasformò in un magazzino-deposito.

Proprio in questi anni la villa subì ingenti danni sia all'esterno che all'interno, alcuni di essi irrimediabili. Nel 1945 Ulderico Fattoretto, produttore e commerciante di vino della zona, decise di acquistare la villa, nell'ottica di una continuità con il passato, poiché essa si affaccia al fiume Brenta, un tempo fondamentale per il commercio del vino.

A partire dagli anni 60 sono state avviate opere di restauro e abbellimento presiedute dall'architetto Piero Pra con la consulenza degli architetti Asso e Staubler della Soprintendenza ai monumenti di Venezia. Il visitatore, entrando dal grande cancello principale, percorre un piccolo vialetto che costeggia un'aiuola circolare con al centro un pozzo e raggiunge l'ingresso della villa.

Salta subito all'occhio il particolare della pavimentazione; un tempo vi era uno splendido pavimento in terrazzo alla veneziana, andato però distrutto negli anni dell'occupazione tedesca.

I tedeschi infatti, per fini puramente pratici, usavano il corridoio principale della villa come scorciatoia, attraversandolo con qualsiasi mezzo di trasporto (possiamo immaginare gli effetti disastrosi che può causare il passaggio ripetuto di più jeep su un suolo così finemente lavorato).

Ma basta alzare gli occhi al cielo per ammirare ricchissimi ornamenti.

Non passa sicuramente inosservato lo splendido lampadario, detto "Arlecchino-Rezzonico",

fatto risalire alla prima metà del '700 (lo si capisce dai braccetti pieni che non permettono al filo elettrico di passarvi all'interno): si tratta di un pezzo unico, introvabile, poiché nella fase di assemblaggio dei vari pezzi intervenne sicuramente il committente, secondo il proprio gusto.

Alle pareti vi sono insegne dogali (le quali precedevano il doge prima delle sue apparizioni), con diversi simboli relativi alla Repubblica di Venezia, e strappi di affreschi di scuola mantovana che rappresentano le quattro stagioni.

Purtroppo non è possibile ammirare gli affreschi originali, andati distrutti per due motivi: il primo dovuto sicuramente alla pesante tassa sugli edifici di lusso che spingeva i proprietari a distruggere tutti gli affreschi pur di non pagarla; il secondo è legato all'impiego di calce viva (nel periodo in cui la villa era usata come ospedale militare), per questioni puramente igieniche.

Il piano terra ospita anche altri ambienti.

Vi è una piccola cucina, che contiene una notevole collezione di pentole di rame, accompagnate da ceramiche, girarrosti e un antenato dell'odierno forno, posto in corrispondenza del focolare. La parete è ornata da una particolare composizione chiamata "allegoria del mare", donata dal maestro Toni Benetton agli attuali proprietari della villa.

Seguono altri due ambienti. Un primo salottino che contiene ornamenti ottocenteschi (mobili in generale e una porzione di coro) e



■ Villa vista dal lato sud.



Ex granaio: attrezzi vari.

un caminetto, che ci permette di capire come i Badoer scelsero di restare nella villa non solo nel periodo estivo, ma anche in quello invernale, per controllare al meglio il lavoro nei campi.

Un altro salottino, molto più particolare, al cui interno troviamo pezzi unici, quali degli splendidi scacchi gialli e blu, in vetro e oro zecchino, appartenuti al Barone de Chantal, e una poltrona, proveniente da un'altra villa nella quale aveva soggiornato anche Gabriele D'Annunzio.

Il piano superiore non è visitabile poiché è abitato dagli attuali proprietari; si passa quindi alla seconda parte della villa, non meno importante, ossia il museo del villano.

All'interno di tre ambienti, rispettivamente due barchesse e la casa del custode, sono raccolti ventimila pezzi, assemblati fin dai primi anni 90 per volontà di Luigino Fattoretto, allo scopo di ricordare un passato, non lontano cronologicamente, ma distante anni luce tecnicamente e culturalmente.

Nel primo ambiente troviamo oggetti molto distinti tra loro: strumenti musicali di ogni genere, orologi (uno dei quali risale addirittura al cinquecento, munito di sassi come contrappesi), oggetti legati alla religione popolare (crocefissi, Gesù bambini in cera d'api) e i mezzi di trasporto.

Questi ultimi sono molto interessanti e le loro storie sono oltremodo particolari.

Tra di essi, oltre a quelli più conosciuti quali la portantina veneziana, la



Ex granaio: macchine da cucire.

tipica carrozza familiare e il carro usato per il lavoro nei campi, vi è anche il Pheiton. Essa è una carrozza da passeggio di fine '700, usata e guidata prevalentemente dalle signorine nubili, mentre il servitore stava seduto dietro, pronto a scendere per agevolare la "padroncina" nell'arresto dei cavalli, la salita e la discesa dal mezzo.

All'interno della casa del custode invece si incominciano a vedere i primi attrezzi e macchinari usati nei vari lavori dell'epoca: tra i mestieri principali ritroviamo il falegname, il ramaio, il vetraio, il muratore, il produttore di vino e il barbiere-dentista.

Quest'ultimo potrebbe risultare strano, poiché siamo sempre stati abituati a pensare a questi mestieri in modo distinto: in realtà, fino alla seconda guerra mondiale, i due mestieri coincidevano, tanto che il barbiere-dentista usava la medesima sedia (dotata di cinghie e quant'altro) per svolgere entrambe le professioni.

L'ultimo ambiente, ossia quello della seconda barческа, si divide in due: il piano terra, dedicato agli attrezzi "domestici", quali lavatrici in legno, ferri da stiro, utensili culinari, ecc...; il primo piano, nonché l'ex granaio, in cui troviamo oggetti più vicini all'immaginario collettivo dell'epoca (giochi, macchina da cucire, girelli per bambini, ecc...).

In conclusione, Villa Fattoretto può essere definita un luogo "vissuto", trasformato e modellato dalla storia, un mix di culture e tradizioni che si raccolgono sotto lo stesso tetto.



Pompe.

I leoni di San Marco in Ampezzo e Cadore

di Stefano Rendina

I confini tra l'Austria e la "Magnifica Comunità d'Ampezzo", la cui capitale è la Regina delle Dolomiti Cortina, sono segnati da croci verniciate di rosso poste su cippi o incise sulle rocce, accompagnate da numeri e date. Alcune di queste croci, sono affiancate da lapidi con gli stemmi dei due Stati, per Venezia il Leone di San Marco e per l'Austria lo Scudo della Casa d'Asburgo.

Le lapidi erano poste in posizioni visibili "a ricordo imperituro" lungo i confini o, più sovente, nei punti terminali degli stessi. Oggi queste lapidi sono nascoste dalla vegetazione e, spesso, fuori dai sentieri e percorsi abituali; per questo non è facile raggiungerle anche per buoni ed esperti camminatori.

È la storia di queste lapidi che ci interessa e che risale al XVIII secolo, quando Venezia e Austria decisero di porre fine alle annose contese sui godimenti dei pascoli e dei boschi. Per far comprendere l'accaduto anche a coloro che poco conoscono queste zone, ora appartenenti al nostro Veneto, occorre fare qualche premessa.

A quei tempi Cortina d'Ampezzo, pur essendo austriaca, godeva di una notevole autonomia politica che le consentiva di mantenere ottimi rapporti con Venezia. L'attuale Cortina (la cui denominazione era Ampezzo retto allora dal capitano del castello di Bottestagno) confinava con San Vito di Cadore lungo una linea che attraversa il torrente Boite all'altezza della località oggi conosciuta come Dogana Vecchia.

Sul versante sud dell'Ampezzo, il confine con San Vito era, invece, attestato a circa due terzi della grande vallata che scende dal passo Giau e dalla omonima forcella¹. A San Vito, dunque, rimaneva lo sfruttamento dei

pascoli e dei boschi appartenenti alla parte più alta della vallata compreso il passo dove era attiva anche la miniera di galena di piombo (Col Piombin).

Questi luoghi potevano essere raggiunti comodamente dai Sanvitesi solo tramite una strada che attraversava il territorio di Cortina (gli altri accessi alla zona erano più lunghi e complicati).

Sull'altro versante, quello verso passo Tre Croci, il confine teneva Cortina separata da Auronzo da una linea che partiva dal monte Cristallo (più precisamente dalla catena del Popena) per scendere verso

Auronzo lungo la valle del torrente Ansiei.

Il limite inferiore del territorio ampezzano era costituito dal bosco di Somadida (oggi parco) che rimase austriaco finché non fu donato dagli Ampezzani a Venezia per ottenerne dei favori².

A settentrione, Cortina confinava, a partire dal passo Giau, in senso orario, con Livinallongo Ba-



■ La croce n. 2 con il leone e lo Scudo Asburgico.

dia, Marebbe, Braies e Dobbiaco.

Anche questi confini sono segnati con croci e simboli uguali a quelli posti sui confini Ampezzo-S.Vito-Auronzo ma senza le lapidi con le effigi del Leone e dello Scudo Asburgico (sono stati tracciati tra comuni tutti sottoposti al medesimo Governo).

Correva l'anno 1792 quando si riunì una Commissione con il compito di sistemare tutte le pendenze confinarie tra Venezia e Vienna nei territori di Ampezzo e Cadore.

La Commissione mista, presieduta dal vescovo di Trento, avrebbe dovuto porre fine alle annose, anzi secolari, liti di confini in Cadore sui versanti Auronzo-Ampezzo e San Vito-Ampezzo³.

¹ La linea di confine tra Ampezzo e San Vito parte dai piedi del monte Sorapis sul versante del torrente Ansiei (nella valle di Auronzo). Il confine sale poi sulla montagna per proseguire verso valle fino al torrente Boite, in località Dogana Vecchia, attraverso il ghiacciaio pensile Foppa Mattia. Da qui la linea risale sulle Rocchette, prosegue sulle pendici della Croda da Lago, scende da una forcella situata sul monte Formin fino al Becco della Muraglia al di là della vallata del Giau (attraversando il torrente Costeana) per poi, infine, risalire verso il passo.

² Il bosco, detto anche di San Marco, fu donato a Venezia nel 1463 dalla Magnifica comunità di Cadore per costruirvi le alberature delle galee usate nelle guerre contro i Turchi; la particolare configurazione del bosco consentiva, infatti, la crescita di piante con fusti molto alti e dritti.

³ Per saperne di più sulle vicende confinarie dell'attuale Cortina d'Ampezzo, suggerisco la lettura del libro di Mario Ferruccio Belli, Storia di Cortina d'Ampezzo, Bologna, ed. Tamari, 1974, II edizione) distribuito dalla libreria Sovilla di Cortina.



Cartina con la muraglia e il confine erroneamente tracciato verso la Croda da Lago (come si vedrà più avanti).

Gli antefatti necessari per comprendere la vicenda risalgono almeno a due secoli prima; i godimenti dei pascoli e le vie per il trasporto del legname erano oggetto di discordie tra le genti. Il tutto era poi aggravato da furti di selvaggina, legname e pesca abusiva di trote nel lago di Misurina.

Sono scritte azioni che si potrebbero oggi definire "blitz" di Ampezzani contro i Sanvitesi e viceversa, consistenti in furti e atti vandalici già nel 1550! Fu anche parzialmente smontato il ponte di Palù della fava sul torrente Costeana al principio della antica strada per il Giau (così citato nel libro di Mario Fer-

Da questo testo sono state tratte preziose informazioni, e riferimenti storici. Mentre per quanto riguarda le dislocazioni dei confini, non solo con Venezia, il testo che consiglio è scritto dal cortinese Illuminato De Zanna, *Confini del territorio comunale Cortina d'Ampezzo*, edito dalla Cassa Rurale Artigiana di Cortina d'Ampezzo. In questo libro vi sono precise indicazioni per il ritrovamento dei cippi e delle croci confinarie.

ruccio Belli)⁴ a evitare che i Cadorini vi transitassero. Per trasportare a valle il legname dai boschi sanvitesi del Giaù si doveva usare la strada ampezzana, oppure passare a dorso di mulo, oltre la omonima forcella, per le vallate del Mondeval.

L'azione ampezzana di disturbo fu, ovviamente, contrastata da una spedizione sanvitese con uomini e mezzi del "genio pontieri" per ripristinare il passaggio e così via.

Alla fine i rapporti diplomatici fra Venezia e Vienna (che la storia di quel tempo riporta corretti e cordiali almeno per quanto riguardava quel territorio), portarono alla decisione di affidare alla suddetta Commissione costituita a Rovereto, considerato territorio neutrale.

4 Sul Costeana vi sono tre ponti, non trovando il *palù della fava*, penso l'autore parlasse del *ponte òuto*, chiamato anche “ponte del contrabbandiere”, che si trova a ovest di Campo di sopra e attraversa una profonda forra.

La Commissione decise di porre cippi e lapidi contrassegnate da particolari simboli lungo le linee di confine tra Auronzo-Ampezzo e San Vito-Ampezzo; impose anche la costruzione di una "marogna" (così chiamata nei documenti ufficiali) larga circa un metro e mezzo alla base e sessanta centimetri in cima; l'altezza media del muro doveva essere almeno di un metro e ottanta centimetri.

Il manufatto doveva essere costruito a cura della Comunità di San Vito in tempi brevi, ovvero in novanta giorni a partire dalla data di pubblicazione del documento fissata nel giugno dell'anno 1793.

San Vito reclutò uomini sufficienti (pare 200 in un primo tempo, poi altra manodopera vi fu aggiunta per terminare il manufatto in modo conforme alla sentenza) alla costruzione del muro che fu terminata nei tempi imposti e, come si riporta, "a regola d'arte"⁵.

Naturalmente, come consuetudine della storia del nostro Paese, nacquero numerose polemiche sulle modalità della imposizione; in particolare sui tempi di esecuzione, sul rispetto delle misure e dei varchi e, persino, sul significato del termine marogna che poteva significare "muro a secco" o altro.

Alla fine il muro fu costruito e resistette fino al 1974 quando, già rovinato dal tempo, subì il colpo di grazia con il rifacimento della strada che congiungeva Cortina al Passo Giau.

Ora solo un cartello stradale e i resti di un cippo (il numero 9) ricordano la Muraglia del Giau.

A partire dal cippo numero 9, salendo in direzione delle 5 Torri, troviamo i cippi numero 8.7.6 e 5. contrassegnati con la data (1753), una lettera ed un numero tutti dipinti di rosso. Più a monte, ai piedi del cosiddetto Becco della Muraglia è scolpita una croce, la data, la lettera N ed il numero 4. Ai suoi fianchi due nicchie che contenevano le pietre con le effigi dello stemma asburgico e del leone di San Marco; le nicchie, furono svuotate da non del tutto ignoti ladri che si preoccuparono prima dello stemma asburgico, poi del leone. Il cippo numero 3 si trova più a valle sul versante in vista delle Cinque Torri.

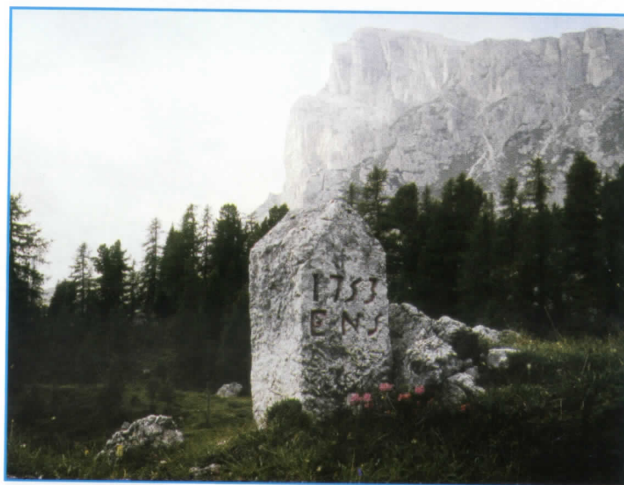
Ai piedi di un torrione poco accessibile sotto il monte Nuvolau troviamo la croce numero 2 con lettera B completa di un bel leone a fianco dello scudo asburgico, entrambi intatti.

Manca dunque la D N.1! "Mistero che forse qualche scrupoloso e appassionato ricercatore un giorno risolverà", così scriveva il Belli nel 1974. In realtà la numero 1 fu trovata ai piedi di un vicino torrione chiamato La Gusella⁶.

Sul versante opposto della strada, la muraglia prosegue verso una forcella che porta sui Lastoni di For-



La croce n. 4 sul Becco (vuota).



Il cippo n. 5.



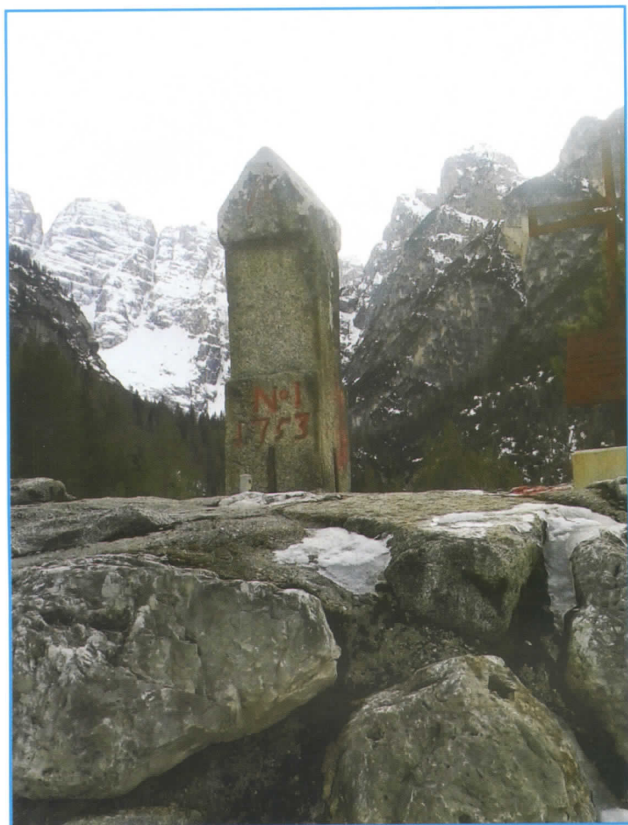
La croce n. 30.

min. Al termine dell'impervio e quasi inesistente sentiero che sale lungo i resti della muraglia (in questo tratto non furono posti altri segnali), troviamo la croce K N 10, con un bel leone ed un candido stemma d'Austria; le barrette di ferro che li fissavano alla parete rocciosa sono state asportate (chissà per quale motivo) e sostituite con del cemento⁷.

⁵ Chissà se i profeti di allora avevano previsto i muri, o muraglie, costruiti, o proposti, anche di questi tempi.

⁶ Fu ritrovata da Illuminato De Zanna nel 1975; nelle lapidi vi sono però stranamente riportati gli anni 1787 e 1843.

⁷ Il leone si trova alla base della roccia, al suo fianco si può salire per tracce di sentiero fino ad uno splendido pianoro erboso denominato *Penes de Formin*.



Il cippo sul greto del torrente Val Fonda.



La numero 6.



La K N 10 ai piedi del Formin.

Altre quattro croci sono scolpite nella roccia tra la cima del monte Formin e il congiungimento alla linea della Muraglia senza apposizioni di cippi; queste ultime hanno messo in luce un errore di trascrizione dei cartografi militari (inizio 1900) che assegnarono a S.Vito dei territori in realtà appartenenti all'Ampezzo⁸.

In questa linea troviamo a volte riportata sulle pietre anche la data del 1858, data nella quale vi fu una revisione dei confini.

Con la definizione della controversia del Giau furono segnati anche gli altri confini con San Vito e Auronzo.

Così troviamo croci lungo la linea Rocchette-Sorapis; su questa linea il numero 1 è scolpito sulla roccia in cima della Rocheta de Ciampolongo (quella più a oriente, sopra la forcella Sorarù). A seguire altre 9 croci, alcune delle quali scomparse in seguito a frane o modificazioni del terreno (un paio dovevano essere a cavallo del Boite) fino alla stazione dell'ex ferrovia in località Dogana Vecchia (la numero 7, ora demolita), per poi risalire verso la Sorapis.

La numero 10 (con il millesimo 1779) è l'ultima di questa linea, ad essa è stata affiancata l'effigie di una mano con il dito puntato in alto verso il piccolo ghiacciaio Foppa Mattia; ciò per indicare la linea di confine non facilmente percorribile per i più anziani. Questa croce viene comunemente chiamata la Mano. I confini tra Ampezzo e Venezia (Auronzo e San Vito), sempre con le disposizioni del 1753, sono anche tracciati nella valle dell'Ansiei a partire dalle pendici meridionali della catena del Cristallo, fino alla base orientale della Sorapis.

La prima croce con il numero 15 dovrebbe essere alla base delle torri di Popena, la numero 17 è alle radici del Popena, subito sotto la forcella (dove si trovano i resti di un rifugio) in una posizione ben riparata dalle intemperie.

Altre quattro dovrebbero trovarsi a scendere fino alla statale; la 22 a bordo strada nell'incrocio Auronzo-Cortina-Misurina è stata sostituita con un cippo che indica le vie per le tre località.

La 23 e le successive, fino alla 29, si trovano lungo il torrente Ansiei ai bordi della Valbona.

La N 30 è scavata sulle pendici nord della Croda del Fogo praticamente alla base della Sorapis; secondo gli autori che mi hanno guidato fin qui, dovrebbe esserci, facilmente rintracciabile, anche la 31.

Per trovare altri Leoni in Ampezzo, occorre fare un

⁸ Le quattro croci sono state scolpite sulla linea che va dalla *forcella rossa* alla *cima Formin* per scendere fino al congiungimento con la linea della muraglia. In questo modo il confine doveva assegnare all'Ampezzo i balzi semierbosi dei *lastoni*; a S.Vito, invece, le rocce sul versante del *Mondeval* e della *forcella Giau*. I topografi tracciarono, erroneamente, il confine tra la cima della Croda da Lago e la forcella sopra la muraglia (che porta alla sopracitata *penes de Formin*) come una linea retta.

falso "geografico"; è, infatti, necessario allungare il territorio di Ampezzo fino a Carbonin (sulla strada che da Cortina porta alla Pusteria), rubando un po' di vallata che apparteneva (e tuttora appartiene) al Comune di Dobbiaco.

Un confine tra questo Ampezzo e Auronzo, correva su di una linea tracciata tra la val Popena Bassa e la valle della Rienza (torrente che nasce sotto le Tre Cime di Lavaredo e sfocia nel fiume Isarco presso Bressanone) attraversando il Monte Piana.

Partendo da Carbonin, per raggiungere Misurina, troviamo, sulla destra, un'ampia valle che porta al nevaio del Cristallo (Val Fonda); ancora sulla destra, per chi risale questa valle, in cima a un piccolo canale di pietre, tra mughi e sassi si scorge la croce (ormai senza colore) affiancata dalle due nicchie.

Questa volta manca lo scudo asburgico e la pietra sulla quale erano apposti i numeri di riferimento, probabilmente rovinati dalle intemperie (così, almeno, la ritrovai diversi anni fa).

Poco più a valle, nel greto del torrente Val Fonda, è ben visibile una croce posta su di un cippo con due nicchie vuote e il numero A 1. Questa potrebbe essere la croce col leone di cui sopra, risistemata successivamente in una posizione più favorevole.

Il Leone della Val Fonda guarda il suo simile posto sulla strada che porta a Misurina. Il cippo in origine fu sostituito con una torre contenente le vecchie effigi; una targa sul nuovo monumento ricorda i caduti per la Patria del 23° Reggimento Fanteria.

Il vecchio monumento era attraente; percorrendo la strada in automobile si poteva ammirare il bellissimo leone affiancato allo scudo (non era difficile trovarvi dei turisti fermi a fotografare).

Un cippo con il numero 6 si trova sul monte Piana (assolutamente curioso come abbia potuto resistere in quella posizione durante i combattimenti nella grande guerra).

L'ultima croce di questa linea, la numero H N 9, si trova alla base dello Scoglio San Marco⁹. Percorrendo la strada forestale che, lungo il corso della Rienza, porta dal lago di Landro alle Tre Cime di Lavaredo, all'imbocco del sentiero che conduce, sulla destra, alla valle del Rimbianco (quasi alla confluenza dei due torrenti), a poche centinaia di metri sulla sinistra, tra la folta vegetazione, vi apparirà la pietra con il nostro Leone. La croce numero 1 A, dunque, è quella ritrovata sul greto del torrente Val Fonda e la numero 9 H è l'ultima della catena; su questo confine, in questo articolo, mancano ancora cinque croci che auguro al lettore appassionato di potere ritrovare.

⁹ Lo Scoglio San Marco è una cima sopra il torrente Rimbianco posta tra Monte Piana e la valle della Rienza, per la sua posizione strategica ricoprì un importante ruolo durante la Grande Guerra. Il nome pare derivi dal fatto che alle sue pendici era, appunto, scolpita la croce con il leone di San Marco.



La P N. 17 La foto non vuole ritrarre la soddisfazione del turista, ma dare al lettore una più precisa idea della dimensione del monumento.



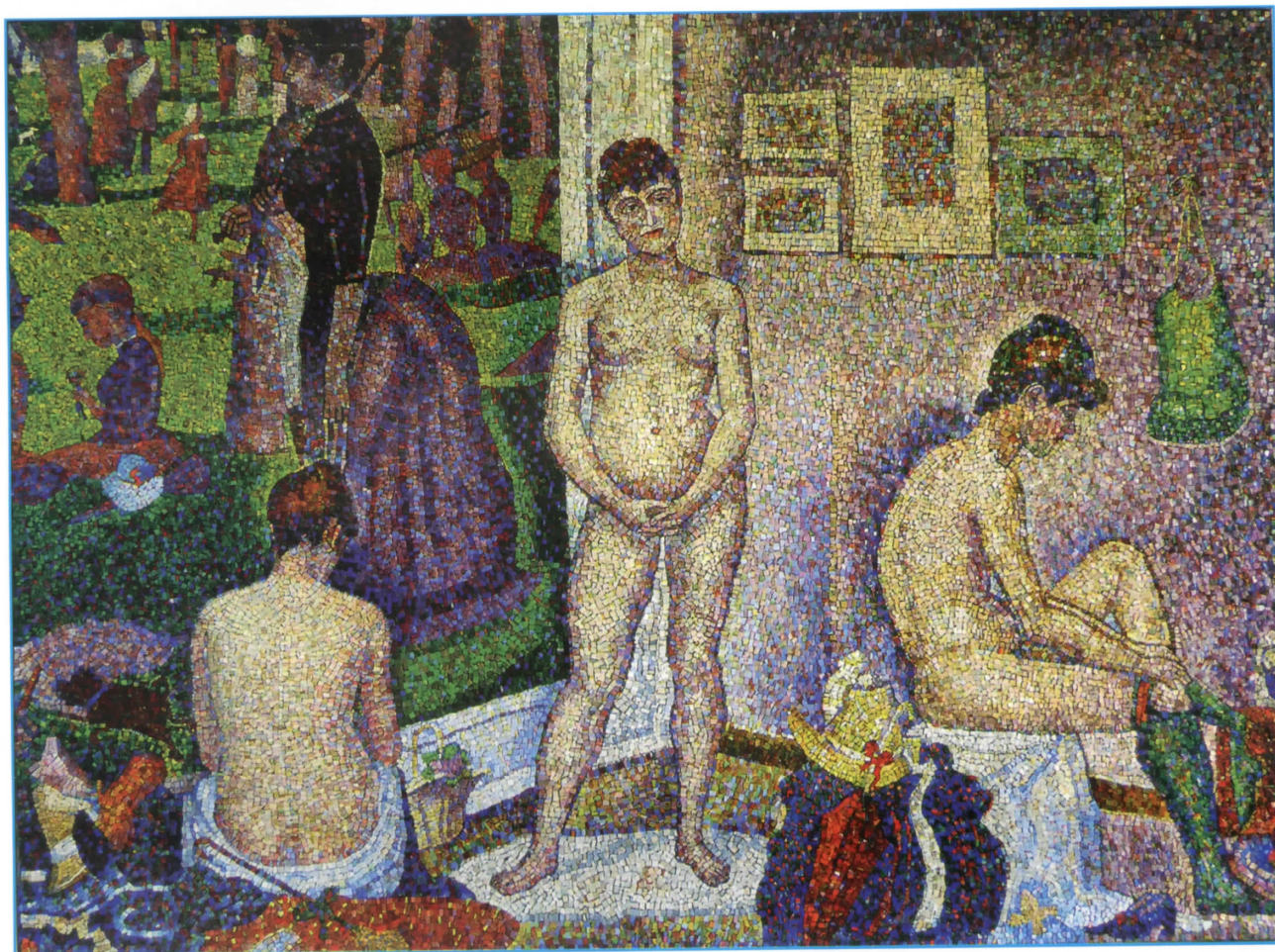
Il leone della Val Fonda.



Il leone dello Scoglio San Marco.

La Scuola Mosaicisti del Friuli di Spilimbergo

Testo e foto di Bruno Virgulin



E' universalmente riconosciuta come la più importante scuola di mosaico al mondo. Nel 1922 nasce a Spilimbergo la Scuola Mosaicisti del Friuli. Già durante il '500, il '600, il '700 e l'800 dallo spilimberghese ci fu una forte emigrazione stagionale a Venezia, bivio artistico per eccellenza tra Oriente ed Occidente, tra Roma e Bisanzio e quindi naturale erede della tradizione musiva romana e bizantina che qui mirabilmente si fondono. La "Serenissima" offrì alle maestranze friulane un lavoro ma diede loro anche un'idea brillante: utilizzare i sassi dei loro fiumi. Con questi gli artigiani di Sequals e Spilimbergo – dopo averli raccolti e selezionati sui greti dei fiumi Meduna, Cellina e Tagliamento – partivano verso Venezia dove "seminavano", posavano i famosi terrazzi alla veneziana nei palazzi e nelle migliaia di ville venete. Oggi la Scuola Mosaicisti del Friuli è un punto di

riferimento a livello mondiale per la formazione di professionisti e la divulgazione dell'arte del mosaico. È una scuola atipica perché attira studenti da tutto il mondo (attualmente 22 sono le nazionalità presenti) ed esporta opere d'arte nei luoghi più significativi, da New York a Pechino, da Tokyo a Sant'Antonio. Citiamo due esempi emblematici: gli oltre diecimila metri quadrati del Foro Italico a Roma e i 350 mq della Cupola del Santo Sepolcro a Gerusalemme. L'obiettivo è quello di coniugare il mantenimento della tradizione con l'innovazione. Si punta quindi alla sperimentazione ed alla ricerca per trovare soluzioni nuove, soprattutto in campo di arredo urbano e degli interni. Per questo, vicino alle tradizionali materie di studio: mosaico, terrazzo e disegno si affiancano la grafica computerizzata, la progettazione musiva e la teoria del colore.

La storia del mosaico ha avuto due vette inarrivabili: nel mondo greco-romano con le opere soprattutto pavimentali e in quello bizantino con gli splendidi alzati: pareti e cupole. La vicina Aquileia ne è la testimonianza più palese e conosciuta. I pavimenti basilicali e quelli delle varie lussuose domus sono lì a stupirci ancor oggi. Al di là della maestria insuperabile, ci sconcertano per la qualità dei materiali usati, la tecnica sopraffina dell'assemblaggio, la sensibilità artistica nel concretizzare i vari soggetti rappresentati. Quasi una "fotografia" indistruttibile dell'abbigliamento, usi e costumi del tempo per non parlare dei pesci, molluschi raffigurati: quasi una pescheria odierna. Vi sono poi tutti i simboli religiosi legati a ciascun animale o pianta. Uno spaccato di vita che nessun libro e conferenza potrebbe sintetizzare meglio. L'apoteosi del bizantino, poi, la troviamo un po' più in là a Ravenna, non per nulla collegata ad Aquileia da un'importantissima strada di cui riconosciamo, seppur mimetizzati nel paesaggio, ampi tratti. Anche il Medioevo ha avuto i suoi momenti di fulgore, basti pensare alla corte Sveva in Sicilia con i sublimi esempi di Monreale, Cefalù e la Cappella Palatina di Palermo. Celeberrimi quelli di San Marco a Venezia, Sant'Ambrogio a Milano, del Battistero di Firenze. Anche lo stile romanico ne ha fatto ampio uso. Fortunatamente la scuola spilimberghese, pur nei suoi inevitabili alti e bassi ha intrapreso già da molti anni una proficua, intensa e continuativa collaborazione con i maggiori pittori, designers, architetti nonché con altre scuole di mosaico o a indirizzo artistico, sia friulane, sia realtà extranazionali. L'organizzazione di mostre all'estero, la partecipazione a importanti manifestazioni artistiche mondiali nonché il restauro di opere sparse in tutto il globo dimostrano l'impegno ad aprirsi e a rinnovarsi continuamente e

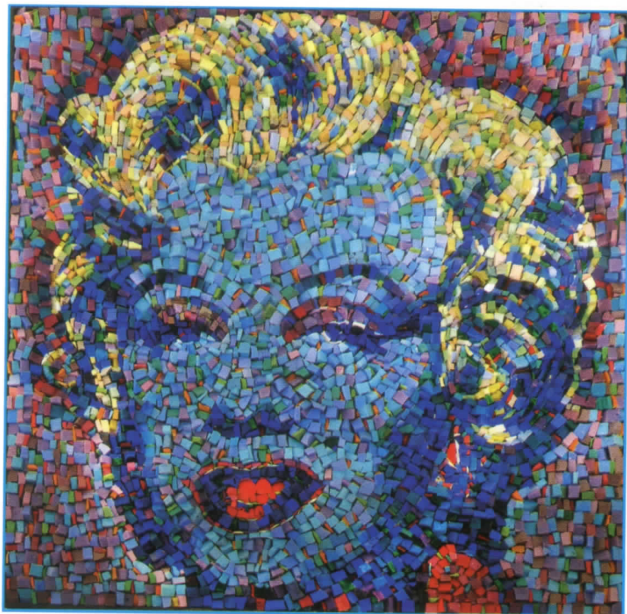
fornire nuova linfa a una tecnica antica e semplice ma dai risultati sempre diversi e affascinanti.

I corsi professionali sono sviluppati in tre anni e relativi livelli. Le tecniche dalle più elementari alle più complesse vengono assimilate oltre che con lo studio, soprattutto con la copia di famose opere. Oltre alla partecipazione a progetti comuni, ogni allievo è chiamato a creare un proprio saggio di fine corso che viene presentato assieme a quelli di tutti gli altri in una grande e variopinta kermesse che si svolge da fine luglio a tutto agosto sintetizzata in un catalogo a disposizione dei numerosissimi visitatori (trentamila all'anno).

Durante il primo anno vengono studiati e copiati i modelli greco-romani, nel secondo anno quelli bizantini e moderni ed infine nel terzo i contemporanei. Nell'ultimo anno, gli allievi vengono stimolati alla creazione di propri stili e composizioni e qui la fantasia si scatena anche nel quotidiano confronto con giovani provenienti da tutto il mondo.

E' sconcertante, per un profano, scoprire che i semplici strumenti di lavoro di un mosaicista professionista sono la pinzetta per afferrare la singola tessera, una spatolina per la malta o colla di supporto e la martelletta (dal peso di circa un chilo) dalla doppia punta. La punta in widia permette il taglio di smalti e tessere vetrose mentre quella in acciaio è indicata per il taglio di materiali non vetrosi, quali il marmo e le pietre.

Le tessere (componente minimo del mosaico) possono essere naturali o artificiali. Queste ultime sono state ideate per dare maggiore brillantezza, saturazione ai colori e ovviamente durata nel tempo. La cottura a 1300° dei materiali con l'aggiunta di ossidi diversi per ottenere le varie sfumature di colori crea gli smalti e le paste vitree che garantiscono i migliori risultati nei secoli. I vari sassi e pietre naturali che si





trovano nel greto dei fiumi sono sicuramente meno costosi e più disponibili ma non potranno mai dare i risultati dei prodotti artificiali. Nell'accezione moderna però, il mosaico, cioè l'accostamento di vari frammenti per ottenere qualcosa di complesso, si può comporre con qualsiasi materiale. Un piccolo esempio: il ritratto di una ragazza di colore eseguito con i chicchi di caffè. Proprio dietro la segreteria della scuola, si possono vedere dei cubi ottenuti compattando moltissimi materiali eterogenei: bottigliette di plastica, schede elettroniche, bulloni, fotografie, bastoni, bombolette spray e centinaia di altri oggetti di rifiuto.

La tecnica tradizionale di composizione è il cosiddetto metodo diretto, sul fondo preparato con apposito intonaco si ricalca il disegno, che può essere ricoperto da uno strato di gesso dello spessore del mosaico da applicarvi, di volta in volta rimosso dalla parte che si comincia a eseguire. Su un nuovo letto di intonaco più fine o di collante (che può essere costituito da polvere di travertino, calce, olio di lino), fresco, sono infisse le tessere, a seconda delle gradazioni di colore. La seconda tecnica inventata in tempi recenti è quella a rivoltatura, consistente nel comporre il mosaico su un supporto provvisorio (per esempio di legno o di lavagna, inquadrato in bordi di legno smontabili), fissarlo mediante carta e tela incollate in modo da poterlo trasportare e riapplicare sul piano definitivo,

dove poi è liberato del materiale usato per fissarlo durante il trasporto.

Se vi siete incuriositi, dopo aver visitato il sito web della scuola (<http://scuolamosaicistifiuli.it/>) dove potete approfondire l'argomento e sfogliare virtualmente tutti i cataloghi e i libri che raccontano in dettaglio la sua lunga storia con foto d'epoca e riproduzioni di centinaia di opere sparse per il mondo, vi consiglio di andarci di persona.

Durante l'anno scolastico, da lunedì a venerdì (mentre il sabato e la domenica verrete accompagnati) potrete vedere all'opera gli allievi impegnati nei vari laboratori o assorti nelle lezioni (sono molte le aule con le porte aperte che ci vi permettono di sbirciare) ma, soprattutto, lungo i corridoi, le scale, le sale d'aspetto perfino nei bagni, avrete a disposizione la più entusiasmante e stupefacente galleria di mosaici al mondo!

Per intrigarvi ancor più, ho pubblicato due brevi video su YouTube, il primo descrive la scuola, gli allievi e i vari spazi (<https://www.youtube.com/watch?v=K5HL11zpJr4>) il secondo è una mosaic art gallery (<https://www.youtube.com/watch?v=iPYxOjV303g>), un assaggio dei piccoli e grandi capolavori che potrete ammirare in questo magico luogo, vera eccellenza italiana, dove l'opera è pura espressione d'arte e sintesi di cultura millenaria: un vero miracolo, un'oasi di manualità non travolta dal mondo virtuale sempre più opprimente.



Un Montalbano in salsa veneta?

I romanzi thriller di Paolo Forcellini

di Mario Zilio

L'Autore: Paolo Forcellini.

Nasce a Venezia verso la metà del secolo scorso tra Campo S. Stefano e S. Samuele e vi abita per 25 anni. Studi superiori a Mestre, economia a Ca' Foscari, laurea a Padova, servizio militare con gli eredi dei mitici Fanti da Mar della Serenissima, il Reggimento Lagunari *Serenissima*.

Si trasferisce a Roma, dove realizza la sua vocazione ed inclinazione per il giornalismo: corrispondente de l'Unità da Bruxelles per i problemi economici, negli anni 70 collabora con Rinascita sotto la direzione di Alfredo Reichlin (uno dei padri della sinistra storica italiana, scomparso il 22 marzo scorso all'età di 91 anni).

Vice direttore della rivista del CESPE (Centro Studi di Politica Economica) negli anni in cui collaboravano Luigi Spaventa e Ezio Tarantelli (ucciso dalle Brigate Rosse in un attentato nel 1985); autore di saggi di economia politica, entra nel settimanale l'Espresso con cui collabora per anni, curando la rubrica Riservato, divenendo capo dei servizi di economia e interni.

In età matura riscopre i suoi primi amori: Venezia, la sua città natale e i libri gialli, di cui è stato fin da giovanissimo voracemente appassionato.

E a Venezia ha ambientato le avventure investigative del commissario Marco Manente e del suo team: dagli uffici di fondamenta San Lorenzo i poliziotti cercano di risolvere casi via via più complicati, omicidi efferati, con strani fili conduttori, tra tentativi di depistaggio di ogni genere, nel vorticoso intrico di calli, campielli, osterie e abitazioni veneziane: seguiamo con interesse le frequenti soste da gourmet

del commissario, che cerca spesso ristoro tra ombre e cicheti, descritti con abilità tale da provocare l'acquolina in bocca.

Non disdegna il solerte funzionario le belle donne, magari anche quelle indagate o sospettate, infrangendo simpaticamente i codici deontologici, ma sempre al fine di ottimizzare le indagini in corso ...

Qualche passeggiata per luoghi nascosti da riscoprire, o al sole delle Zattere (reminiscenze di qualche "manca" felicemente vissuta dall'autore in età studentesca?), per rilassare la mente e fare il punto sui vari casi delittuosi.



La prima avventura *La tela del Doge* (2013) prende le mosse durante il Carnevale di Venezia: una serie di omicidi difficilmente collegabili, il furto di un telero di Vittore Carpaccio, conservato nella Scuola dei Santi Giorgio e Trifone o degli Schiavoni, un mandante inospettabile.

Della squadra di malviventi, coordinati da un ex appartenente alla cosiddetta "mala del Brenta" (ogni riferimento alla realtà, come d'uso, è puramente casuale ...), fa parte un certo "Cagalibri",

citazione dell'appellativo affibbiato tradizionalmente dai veneziani al monumento dedicato a Niccolò Tommaseo, in campo Santo Stefano: il fondo schiena marmoreo dell'illustre letterato e patriota dalmata, appoggia inequivocabilmente su una pila di libri ...

La storia scorre nell'atmosfera godereccia e un po' pazzza della grande kermesse veneziana, a cui il commissario Manente dà un buon contributo nell'ambito delle sue avventure galanti ed enogastronomiche. Nel secondo volume della trilogia, *Serenissima ven-*



detta (2015), le vittime sono tutte turisti stranieri, con una drammatica risonanza per l'immagine internazionale della città. Il commissario, usando il suo intuito, rafforzato da ipotesi collegate alla storia veneziana, con metodi definibili eufemisticamente poco ortodossi, riesce a non perdere il filo delle indagini rivolte anche nei confronti di personaggi a prima vista irreprensibili. Naturalmente in servizio o fuori non perde le buone abitudini culinarie e enologiche, condite con avventure sentimentali alle quali non cerca minimamente di sottrarsi.

"Feste di sangue" è il titolo un po' inquietante del terzo romanzo, uscito nel 2017 e presentato di recente dall'autore nelle librerie Feltrinelli di Mestre e Mondadori di Padova. Venezia è legatissima alle sue feste storiche come il ricordo delle Marie (incorporato nel Carnevale), il 25 aprile San Marco, la Sensa (l'Ascensione), il Redentore, la Madonna della Salute (21 novembre): proprio in quei giorni la città viene insanguinata da una serie di delitti inspiegabili.

Le vittime sono tutte donne: inevitabile lo sconcerto e il panico tra la cittadinanza e soprattutto tra i turisti.

La sagacia di Manente viene messa a dura prova: la sua squadra incontrerà non poche difficoltà a moderare l'impeto indagatore del commissario che rischia di assumere toni vendicativi.

Tra calli suggestive, sotoporteghi oscuri, campielli sconosciuti dal fascino misterioso, bacari accoglienti, vini friulani, veneti, sudtirolesi e ricette sfiziose, incrociando donne piacenti e spesso compiacenti, il nostro commissario riuscirà anche questa volta a dipanare la complessa matassa.

Traspare con evidenza che l'autore si è divertito a scrivere queste storie, riscoprendo luoghi meno noti della città, magari nei pressi di casa sua, ma ignorati nella giovinezza: seguire le avventure di Marco Manente con un occhio alla suggestiva toponomastica e alla pianta del "pesce" Venezia, leggendo in filigrana anche le piacevoli cronache gastronomiche sapientemente (saporitamente) guidate, può essere un piacere per veneziani e non.

Abbiamo parlato di trilogia per questa serie di romanzi gialli, ma dalle dichiarazioni dell'autore possiamo ipotizzare con ragionevole certezza che la saga continuerà ancora. Con i nostri migliori auguri di successo al commissario Manente e al suo ideatore.

Paolo Forcellini, *La tela del Doge*, Milano, Ed. Cairo, 2013
 Paolo Forcellini, *Serenissima Vendetta*, Milano, Ed. Cairo, 2015
 Paolo Forcellini, *Feste di sangue*, Milano, Ed. Cairo, 2017



Il castello di Villalta

Foto e testo di Marina Carrara



La cinta muraria con merlatura ghibellina.

Castelli aperti del Friuli Venezia Giulia
I castelli gemelli di Strassoldo di Sopra e di Sotto (comune di Cervignano, Udine), sono di proprietà della stessa famiglia da quando furono edificati mille anni orsono. Da circa vent'anni, per andare incontro alle numerose richieste di visita provenienti dai singoli turisti o da piccoli gruppi, i proprietari dei due manieri hanno deciso di collaborare e di proporre due fine settimana di "Castelli aperti a Strassoldo" all'anno. Queste aperture hanno dato il via, alcune anni più tardi, ai fine settimana di "castelli aperti in FVG", che coinvolgono numerosi altri manieri della Regione. Questo "spin-off" è gestito dal Consorzio per la Salvaguardia dei Castelli Storici del Friuli Venezia Giulia che è stato costituito nel dicembre del 1968 con lo scopo di raccogliere i proprietari, possessori e detentori di castelli e delle altre opere fortificate della regione, quali torri, palazzi incastellati, case fortificate, cinte, ruderi, per realizzare una comune opera di recupero, riuso e valorizzazione. L'appuntamento primaverile cade all'inizio di aprile mentre quello autunnale agli inizi di ottobre. Vista la diversità dei siti e l'organizzazione logistica dei singoli castelli, gli orari possono differire: solo una minoranza sono aperti anche il sabato. Nelle realtà più piccole saranno i diretti proprietari a farvi da cicerone mentre in quelle maggiori guide gentili e preparate vi accompagneranno a scoprire tutti i segreti delle dimore storiche, leggende e fantasmi compresi. Normalmente si visitano i piani terra, i piani nobili (per salvaguardare la privacy di chi ci abita) i locali di servizio, le prigioni, le cantine, le cappelle, le barchesse e soprattutto i giardini e i parchi che spesso circondano le proprietà. In alcuni casi la proprietà gestisce un'azienda vinicola pertanto saranno privilegiati gli assaggi dei nobili

li vini friulani, in altri casi saranno proposti prodotti quali confetture, miele artigianale. Nella casaforte La Brunelde (Fagagna) vi verrà offerto un concerto per fortepiano il sabato sera! Quasi tutti offrono spazio ai migliori artigiani del territorio: articoli in legno, cuoio, vetro, ferro forgiato, tessuti, ricami, calzature, lampade e molto altro. Un capitolo a parte meritano i florovivaisti che soprattutto in primavera vi assicurano un tuffo nella natura e nelle novità più interessanti. Maggiori informazioni sul sito: <https://consorziocastelli.it/> da cui si può scaricare il depliant relativo che riporta tutte le notizie utili quali orari, prezzi (unificati), ubicazione, servizi extra offerti.

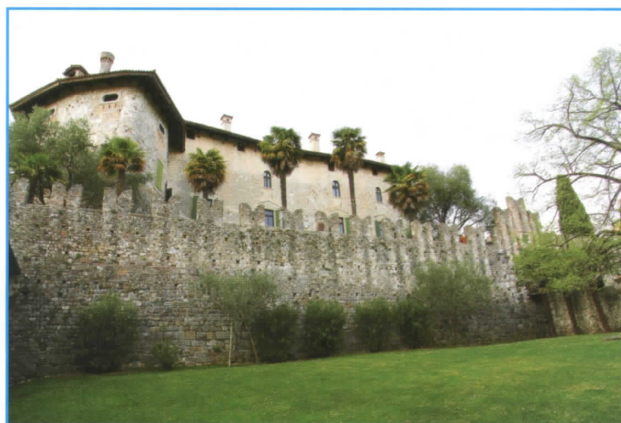
Il Castello di Villalta

Ubicato tra Fagagna e Martignacco è sicuramente, (assieme al castello di Arcano, tra Fagagna e San Daniele) quello che ha mantenuto l'aspetto di vera fortificazione medievale nonostante le numerose distruzioni ma anche repentine rinascite simile a un'araba fenice. I restauri successivi al terremoto del 1976 hanno enfatizzato le caratteristiche di fortilizio anche se ingentilito negli ultimi secoli rispetto all'originaria funzione esclusivamente difensiva e di controllo del territorio. La sua bellezza è pari alla sua tribolata, ma interessantissima vicenda storica.

Domina la pianura circostante dalla cima di un colle morenico di 176 m già occupato da un castelliere nell'età del bronzo e da successive fortificazioni romane. Le prime testimonianze scritte risalgono al 1158, confermate da altre del 1169. Nel 1216 si accenna all'assedio infruttuoso da parte delle milizie di Ezzelino da Romano. Apparteneva ai Villalta ramo della famiglia di Caporiacco, feudatari liberi dell'imperatore. Questo fatto li pose perennemente in frizione col



Parte residenziale.



Panoramica dal cortile esterno.

Patriarca di Aquileia e i conti di Gorizia. Dal 1219 al 1221 il Friuli e il Veneto vennero devastati a turno dalle forze avversarie (imperiali o patriarcali). Della questione si interessarono anche il papa e l'imperatore Federico II di Svevia, e finalmente i feudali ribelli, tra cui anche i Villalta, si sottomisero all'autorità del patriarca, riconoscendolo, almeno formalmente, quale loro signore. Una leggenda vuole che tutto abbia avuto inizio quando Ginevra di Strassoldo, soprannominata la Bellissima e promessa a Federico di Cucagna, nobile ministeriale (di nomina patriarcale), andò invece sposa a Odorico di Villalta. Tale affronto scatenò la guerra. Il Duecento fu il periodo d'oro dei Villalta e della loro dimora turrita, la dinastia si divise in tre rami, a volte in lotta fraticida. Cominciarono le distruzioni (e relative ricostruzioni) nel 1310 da parte dei conti di Gorizia, nel 1350 dopo una congiura ai danni del patriarca, nel 1385 a opera di Udinesi e Veneziani che completarono la conquista del Friuli nel 1420. La proprietà passò ai della Torre Valsassina (di origine milanese). Seguì un periodo di pace di quasi ottant'anni. Ma verso la fine del secolo la nobiltà, seguita dal popolo specialmente cittadino, era divisa in due fazioni: gli strumieri, facenti capo alla potente consorte dei Torriani, e gli zamberlani, capeggiati dai Savorgnan, che si avversavano con ferocia, non disdegnando di ricorrere ad atti di violenza e perfino all'omicidio. Una rivalità che arrivò al suo culmine il giorno 27 febbraio 1511, divenuto tristemente celebre come la crudel Zobia (giovedì) Grassa. Quel giorno i popolani di Udine, sobillati da Antonio Savorgnan, si gettarono armati contro le case degli strumieri, compiendo una vera strage. Il giorno seguente la sommossa dilagò nelle campagne e si assistette ad altre carneficine. I contadini, attratti dal miraggio del bottino, assaltarono e saccheggiarono oltre venti castelli, uccidendo chi gli si opponeva, dandoli poi alle fiamme. La rivolta venne infine sedata, anch'essa nel sangue ma solo un mese dopo, il 26 marzo, un catastrofico terremoto distrusse ciò che ancora rimaneva in piedi. Anche il castello di Villalta non scampò



Ingresso al pianoterra.



Cucina con focolare.



Particolare del salone.

alle stragi degli uomini e della natura. Naturalmente fu ricostruito e ampliato con l'aggiunta dell'imponente ala rinascimentale adiacente all'antico mastio, adattandolo alle esigenze patrizie dei nuovi proprietari, nelle linee architettoniche tuttora esistenti. Tuttavia mai perdendo l'originaria configurazione di fortificazione con l'alta torre inespugnabile, le cinte merlate alla ghibellina, il cammino di ronda, i ponti levatoi, le immancabili feritoie: il classico "nido di antichi sparvieri". Seguì un altro lungo periodo di pace fino alla fine del 1600 quando la casata dei Torriani tornò alle cronache nere a causa di alcuni suoi rappresentanti. Carlo della Torre, che deteneva prestigiose cariche onorifiche alla corte imperiale viennese, finì i suoi giorni nel carcere di Graz a causa di varie incriminazioni. Gli interessi personali per l'eredità divisero i tre figli: il primogenito Lucio morì avvelenato a Villalta; gli altri due si avversarono tanto fino a che Girolamo, in un agguato nel 1699, uccise il fratello Sigismondo sulla scalinata che conduce alla zona padronale del castello. E sarà il rampollo del defunto, Lucio Antonio - il famigerato Conte Lucio - che al momento dell'omicidio aveva quattro anni, a dare vita ad una serie ininterrotta di efferati delitti tipici di chi si considerava impunito, anche se nel Friuli di allora non mancavano di certo i nobili e meno nobili che se ne infischiarono della giustizia di Venezia. Il secondo decennio del 1700 lo vide protagonista di tanti e tali atti criminali che, dopo un infruttuoso primo bando da parte veneziana nel 1717, che portò alla demolizione del palazzo Torriani di Udine dove si trovavano le grandi statue di Ercole e Caco oggi in piazza Libertà, se ne attirò un altro, di pena capita-



Ex ponte levatoio.



Salone al I piano.



■ *Panoramica dal cortile esterno.*

le, emanato di comune accordo dalle autorità veneta e austriaca per l'omicidio della moglie Eleonora Madrisio. Ci vollero duecento soldati con quattro cannoni per catturare Lucio e i suoi complici. Dopo un anno di processo la condanna non poteva essere che una sola: pubblica tortura e decapitazione. Il castello fu restituito da Napoleone ai Torriani che non riuscirono a evitare la lenta e inesorabile decadenza. Dopo la rotta di Caporetto fu sede del comando austro-ungarico. Monumento nazionale dal 1974 è attualmente di proprietà dei conti di Caporiacco il cui ramo dei Villalta mille anni orsono lo edificò: il cerchio, anzi le cinte, si chiude.

Il complesso fortificato è composto da due cerchie di mura con merlatura a coda di rondine o ghibellina, torri angolari a pianta circolare. In una delle quali possiamo ammirare la cappella di San Michele del XVI sec. Nelle torri a protezione degli ingressi si conservano tuttora le feritorie attraverso le quali scorrevano le catene per la gestione dei ponti levatoi. Nella domus residenziale si può visitare il piano nobile del Castello, decorato con affreschi del '600, è composto dal salone dei Patriarchi, le Sale Imperiali e la Sala degli Alberi Genealogici. Tutte finemente arredate. Dappertutto stemmi nobiliari delle famiglie imparentate ai proprietari.

Maggiori informazioni sul sito: <http://www.castello-divillalta.it/>



■ *Il mastio.*

La leggenda

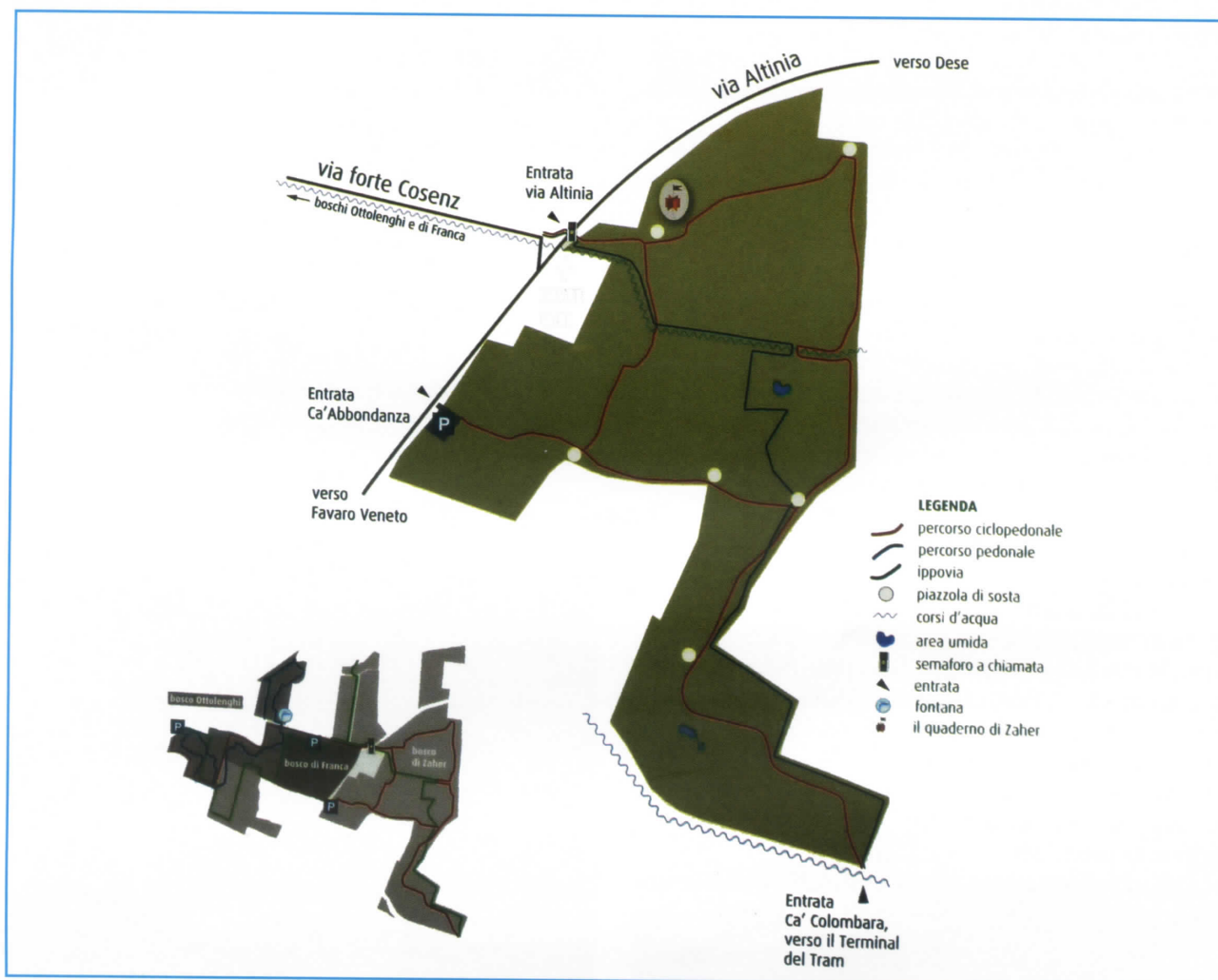
Si dice che ancora oggi, nelle notti di plenilunio, un fantasma si aggiri sugli spalti del castello: è la bella Ginevra di Strassoldo rapita da Federico di Cucagna poco prima di andare a nozze a Odorico di Villalta, cacciato dal suo castello. Per non subire violenza, la bella si trasformò in statua e tornò in vita solo quando Odorico di Villalta, riconquistato il castello, piangendo abbracciò la statua



■ *Cortile esterno.*

Il bosco Zaher

di Bruno Virgulin



Il bosco Zaher, inaugurato nel 2010, è il più esteso rispetto ai limitrofi bosco Ottolenghi e bosco di Franca, misura infatti circa 50 ettari. Gli anni d'impianto vanno dal 2003 al 2009, ha mantenuto ampie siepi boscate già esistenti che rappresentavano il tipico sfruttamento tradizionale delle aziende agricole locali. Percorrendo gli itinerari proposti, c'è anche un pezzo dell'ippovia Mestre-Jesolo, si attraversano zone lasciate a prato, piccole zone umide e naturalmente i nuovi impianti di arbusti ed essenze simili agli altri boschi gemelli. Ci si può fermare nelle 6 piazzole di sosta, leggere i vari pannelli che illustrano la flora e fauna tipica dei boschi planiziali. Due entrate sono situate su via Altinia: parcheggio Ca' Abbondanza a nord di Favaro e dal lato opposto di via Forte Co-

senz nei pressi di un semaforo a chiamata (attenzione agli automobilisti distratti dal cellulare che non rispettano il rosso!) mentre la terza è su via Ca' Colombara. Da qui si può percorrere un tratturo di circa 1,5 km che, superato un grande allevamento bovino che detiene il libro genealogico della frisona italiana, si giunge in via Lazzaretto che ci conduce sulla via Triestina proprio al terminal del tram in via Monte Cielo. Per chi non usa la bici o l'automobile è una buona opportunità. Purtroppo la trafficata via Altinia segna una cesura irrimediabile con i boschi adiacenti che un utile semaforo può soltanto minimizzare. Per chi usa l'auto è a disposizione un ampio nuovo park all'inizio di via Forte Cosenz proprio al di là dell'attraversamento ciclo pedonale. Ciò che rende unica



questa parte del bosco di Mestre è la dedica a Zaher Rezai. Era un ragazzo afgano di 13 anni, fuggito dalla guerra che continua a flagellare il suo paese, in cerca di un futuro migliore. Dopo lunghe peripezie era sbarcato da una nave nel porto di Venezia dove, per sfuggire ai controlli, si aggrappò sotto un camion ma, esaurite le forze cadde e fu travolto in via Orlanda il 10/12/2008. Nel suo piccolo zainetto, oltre a pochi effetti personali, fu trovato un diario di viaggio che ci ha permesso di conoscere in parte la sua storia. Tra suoi appunti ci sono anche questi brevi versi:

Giardiniere,
apri la porta del giardino;
io non sono un ladro di fiori,
io stesso mi sono fatto rosa,
non vado in cerca
di un fiore qualsiasi.

Il Maestro Luigi Gardenal (ideatore del pavimento a mosaico del Centro Candiani/IMG di Mestre) ha donato all'Istituzione Bosco e Parchi di Mestre una

scultura/installazione in acciaio che si può "sfogliare" e leggere i versi citati in ricordo dello sfortunato ragazzo afgano. La scultura è in acciaio corten, ferro, fusione in ottone, garze colorate (striscie pendenti dalla base circolare). Le incisioni sulle varie "pagine girevoli" sono eseguite a mano tramite laser. Alta 3,09 m è stata realizzata presso l'Officina Lodo di Maerne.

Proveniendo dal semaforo a chiamata, si trova sulla sinistra all'interno di un prato nell'area dove è anche permesso spargere le ceneri della cremazione.





■ *Gruccione.*



■ *Verdone.*



■ *Garzetta in volo.*



■ *Filari di viti.*