

Anno II - Numero 3
Dicembre 1993

Hobby Natura

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



IL NAUTICCLUB 11 FUSINA AUGURA BUONE FESTE A TUTTI I SUOI ASSOCIATI



Hobby Natura

Periodico di cultura, ambiente, tempo libero, campeggio, nautica, sport.



DICEMBRE

1993

Numero Tre

Direttore responsabile
Michele Gottardi

Vicedirettore
Leonello D'Este

*Coordinamento redazionale e
progetto grafico*
Renato Boaretto

In copertina foto di
Luca Boaretto

Collaborano:
Dino Basso, Roberta Bastianello,
Luca Boaretto, Alberto Borgato,
Stefano Cavazzana, Anna Maria De Palma,
Luciano Disperdi, Rossana Maiorca,
Lucio Maritan, Alberto Montagner,
Emilio Motta, Cristina Rossi,
Giuseppe Rossi, Roberto Sartore, Rita Sartori,
Francesco Simonelli, Alberto Zanellato,
Mario Zilio.

Editore:

Federcampeggio - Comitato del Campeggio
per la provincia di Venezia
Via Monte Sabotino n° 26
30171 MESTRE (VE)

Amministrazione:

Federcampeggio - Comitato del Campeggio
per la provincia di Venezia
Via Monte Sabotino n° 26
30171 MESTRE (VE)

Pubblicazione registrata

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

Direzione e redazione:

Nauticlub 11 Fusina
Via Moranzani - Malcontenta (VE)
Tel. 041/69.81.33

Pubblicità:

Tel. 041/69.81.33

Stampato da:

GRAFICA & STAMPA snc
via F.lli Bandiera 53/c
30175 Marghera (VE)

Distribuzione gratuita
Riservata ai Soci

Cristina Rossi	Modigliani - dalla collezione del dottor Paul Alexandre	4
Michele Gottardi	L'immagine di Venezia nelle guide turistiche. La nuova guida oro Touring - Gallimard	6
Roberta Bastianello	Jacopo Robusti detto il Tintoretto, e la Scuola Grande di San Rocco	8
Giuseppe Rossi e Stefano Cavazzana	I forti di Mestre	11
Alberto Montagner	Il Gonfalone di San Marco	15
Anonimo Venessian	Madona dea salute	18
Mario Zilio	S. Giorgio degli schiavoni - S. Giorgio dei Greci	19
Rossana Maiorca	Un tuffo nel passato	22
Roberto Sartore	Le Ancore	24
Dino Basso	L'incrociatore "Amalfi"	26
Alberto Zanellato	I rifugi alpini	28
Lucio Maritan	Derek Walcott	30
Luciano Disperdi	Una carena... triedica.	32

EDITORIALE

Hobby Natura chiude il suo secondo anno di vita.

Chi l'avrebbe detto! Eppure in questi mesi siamo cresciuti assieme, la grafica e i testi sono divenuti più "maturi", e per la prima volta abbiamo dovuto accantonare qualche contributo per il prossimo numero, che se la crisi economica lo permetterà dovrà uscire in primavera, rispettando l'ormai consueta scadenza quadrimestrale. Proprio per contenere le spese in questo numero non troverete l'inserito a colori: ne guadagnano i testi scritti, mai così numerosi e ben documentati.

Apriamo con la cultura e la mostra di Modigliani a palazzo Grassi, per gettare poi il consueto sguardo su Venezia, anche grazie ad una nuova iniziativa del Touring Club, la guida Oro, che segna indubbiamente una novità nel vasto panorama editoriale dei manuali turistici.

Il 1994 sarà l'anno di Tintoretto, un'ottima occasione per fare un salto a San Rocco, dove sono custodite alcune delle maggiori tele del pittore veneziano. Da una Scuola alle chiese di San Giorgio, dei Greci e degli Schiavoni, con i celebri dipinti di Carpaccio. La sezione "storica" si completa col gonfalone di San Marco, mentre nella parte più prettamente naturalistica segnaliamo l'esordio nella nostra rivista di Rossana Maiorca, figlia del celeberrimo Enzo e a sua volta campionessa di immersione in apnea, argomento del quale ovviamente si occupa. Altre avventure tra ancora e relitti per finire con un'escursione alpina, ai rifugi del Cai di Venezia, e le consuete rubriche.

Buona lettura dunque, e Buon Anno, con Hobby Natura (mi. go.)

MODIGLIANI - dalla collezione del dottor Paul Alexandre

di **Cristina Rossi**

Sono esposti a Palazzo Grassi 430 disegni eseguiti da Modigliani tra il 1906 e il 1914 e conservati dal Dottor Paul Alexandre, suo amico e mecenate parigino.

Pur costituendo una testimonianza parziale, queste opere ci danno un'immagine molto precisa delle premesse artistiche di Modigliani, sulle quali fondare la valutazione della sua attività successiva. Appare fin d'ora una ricerca di semplificazione formale che tende ad eliminare i dettagli e a cercare una "pienezza definitiva", una essenzialità espressiva, non esitando a ridurre la figura umana ad una sovrapposizione di forme geometriche. Il modello ispiratore è senz'altro Cézanne che pochi anni prima raccomandava di "trattare la



Testa e busto di Paul Alexandre davanti ad una cornice.
Matita grassa, 19,8x27 cm.

natura secondo il cilindro, la sfera, il cono"; questo fenomeno è evidente soprattutto nei disegni per le teste scultoree che Modigliani esegue tra il 1910 e il 1913 nei quali il volto è un ovale perfetto, il naso un triangolo, gli occhi due ovali vuoti, la bocca una piccola circonferenza, il collo un rettangolo.

Modigliani appare quindi tutt'altro che l'autore improvvisato da bar o da locali di bassa lega con slanci di ispirazione poetica che tanta letteratura ci ha tramandato. Ogni suo segno è il risultato di un'analisi attenta e ponderata, teso al raggiungimento di un obiettivo, "l'inconscio, la spontaneità della Raza", come scrive in un taccuino di appunti, cioè una verità profonda che sta alla base delle cose del mondo.

Purtroppo la suddetta letteratura ci ha tramandato anche un'immagine ambigua di Modigliani come uomo che cerca la propria rovina consumandosi in una vita dissoluta e autodistruggendosi secondo modelli bohémien, in realtà la testimonianza di Paul Alexandre ci rivela il contrario: un attaccamento alla vita e una gioia di vivere che gli fa superare un attacco violento di tubercolosi sopraggiuntogli all'età di 16 anni per il quale i medici non gli avevano dato speranze.

E' proprio durante il delirio di una malattia che egli rivela alla madre la sua volontà di studiare pittura, desiderio che non aveva mai manifestato precedentemente, in quanto la famiglia, un tempo benestante, aveva subito dissesti finanziari e l'obiettivo principale era quello di guadagnare il più presto possibile, cosa che non sarebbe successa svolgendo attività di tipo artistico. La madre asseconda i desideri del ragazzo che studia pittura in diverse città italiane e quindi si reca a Parigi nel 1906, conscio che lì più che in ogni altro luogo ci siano occasioni e opportunità di operare.

A Parigi incontra l'anno dopo Paul Alexandre, medico suo coetaneo (Modigliani ha 23 anni, l'amico qualcuno in più) che lo ospita nella casa presa in affitto in Rue Delta e abitata anche da altri artisti. In questo momento Paul Alexandre rimane l'unico committente di Modigliani e lo invita a non distruggere nessuno degli schizzi o dei disegni eseguiti.



Nudo femminile genuflesso sulla gamba sinistra.
Matita grassa 43x26,5cm



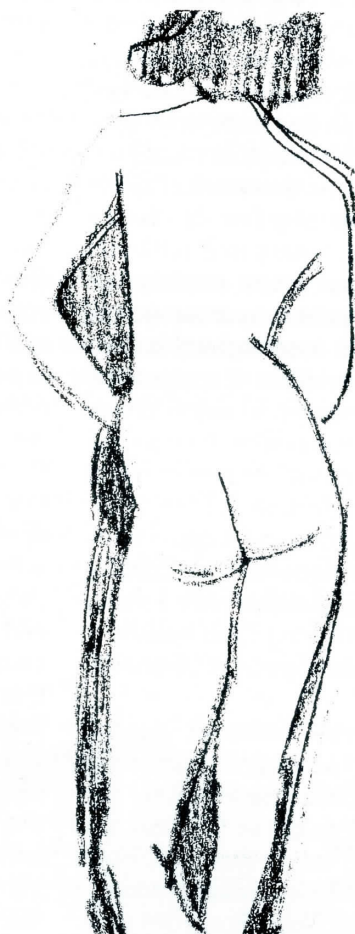
L'Amazzone con la mano sinistra sul fianco.
Matita grassa 30,8x23,2 cm.

Quando giunge a Parigi, Modigli è conscio delle proprie capacità e persegue precisi obiettivi di ricerca formale: infatti, pur non avendo possibilità economiche, nell'esecuzione dei primi ritratti, obbliga il modello a sedute numerose ed estenuanti, durante le quali modifica continuamente il proprio operato precedente, procedendo con estrema lentezza, rischiando anche di non portare a termine il lavoro.

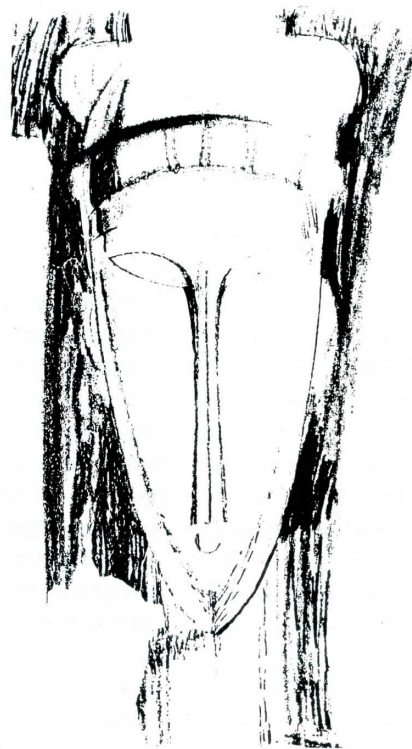
In questa sua ricerca dell'"essenziale", resta isolato e non si lega a nessuna avanguardia artistica contemporanea, anche se l'amicizia con Brancusi, che occupa anch'egli la casa in Rue Delta, lo porta ad approfondire insieme a questo il tema della scultura negra. La scultura sarebbe il suo sogno e per pochi anni, dal 1910 al 1913 si

dedica a questa attività, producendo per la maggior parte teste e cariatidi; presto però abbandona, in quanto lo sforzo fisico che gli si richiede è eccessivo.

La collezione di Paul Alexandre si interrompe nel 1914 anno in cui viene richiamato per la guerra; non vedrà più il suo caro amico che, riformato, andrà a vivere sulla Costa Azzurra fino al gennaio del 1920 quando a nemmeno 36 anni morirà di tubercolosi in ospedale. Paul Alexandre conserva gelosamente i disegni con l'intenzione di scrivere una biografia di Modigliani, ma gli



Nudo femminile visto da tergo, appoggiato sulla gamba destra.
Matita grassa, 43x26,5 cm.



Testa di fronte sormontata da motivi architettonici.
Matita grassa, 33,8x26,5 cm.

impegni lavorativi non glielo permettono per molto tempo, finché si ritrova anziano con vuoti di memoria.

Il tema dominante di questi disegni è la figura umana vista sotto aspetti diversi: studi di nudo, ritratti, personaggi di circo e di teatro, cariatidi, teste scultoree e solamente una natura morta e un leone molto allungato. I disegni sono realizzati con pochi tratti molto sicuri spesso con matita grassa, talvolta con acquerello o con inchiostro di china su fogli di diverse dimensioni talvolta anche quadrettati. In tutti comunque è evidente l'attenta ricerca formale che spesso arriva a deformare la realtà contingente per evidenziarne un'altra trascendente molto più vera e duratura.

L'IMMAGINE DI VENEZIA NELLE GUIDE TURISTICHE

LA NUOVA GUIDA ORO TOURING- GALLIMARD

di **Michele Gottardi**

VENEZIA - Inserita da sempre nei *Grand Tours* della penisola, Venezia raccoglie una bibliografia sterminata di guide e corredi iconografici destinata ad un viaggiatore attento o ad un turista frettoloso e casuale. Rilanciata da una certa letteratura decadente, dall'immagine della città morta di matrice ottocentesca, spesso banalizzata in opere mediocri o in film assolutamente irreali dal punto di vista storico, Venezia ebbe un autentico boom di guide durante il ventennio fascista. Sulle tracce della *Guida Storica di Venezia* dello storico Eugenio Musatti, pubblicata con fortuna dai Fratelli Treves di Milano già alla fine del secolo scorso, altri *baedeker* - dal nome del libraio ottocentesco che per primo pubblicò gli indispensabili manuali - spuntarono qui e là, senza curarsi di assomigliarsi tra loro in modo addirittura evidente. E così mentre d'un lato si diffondevano le molte *Guide pratiche* o *Guide artistiche di Venezia* che univano poche nozioni storiche a quelle di più pronto uso per l'ospite, d'altro canto cresceva un filone più "serio" e approfondito in linea con una frequentazione turistica ancora elitaria, che sfociava nelle mitiche Guide Rosse del Touring Club Italiano e nella non meno celebre opera del Lorenzetti, edita nel 1926.

E' con gli anni Sessanta, quando inizia a diffondersi l'immagine di un turista ben diverso da quello d'anteguerra, che verranno divulgate le guide tascabili, tali per peso specifico ed intellettuale, nelle quali ancora una volta il Touring precorre i tempi: infatti la prima *Guida Breve* dell'Italia Settentrionale risale addirittura al 1937, seguita poi nel dopoguerra dalle *Guide Rapide*, poche notizie storico-architettoniche unite alle necessarie indicazioni di al-

berghi e ristoranti.

L'ultimo decennio invece - per reazione al turismo "mordi e fuggi" - vede svilupparsi la corsa agli itinerari nascosti, rivalificata con la definizione un po' corriva di "turismo intelligente". Su questa linea sembrano muoversi tuttora le molte riviste di turismo pubblicate in Italia, come testimoniano i numeri di ottobre di *Tuttoturismo* e *Gente Viaggi*.

Un percorso, quello degli "itinerari intelligenti", che dovrebbe accontentare coloro che non si muovono in comitiva, proponendo novità nelle visite, ma che molto spesso non si discostano dai tragitti più tradizionali. Prendiamo ad esempio *Gente Viaggi*, che utilizzando le piante a volo d'uccello disegnate per la nuova guida oro Touring-Gallimard, propone 11 percorsi definiti "inediti", che in realtà uniscono il noto al quasi noto, allargando sì le zone di visita anche a quartieri poco battuti, come Castello o la Giudecca, ma non offrendo troppe chicche nei sestieri più noti. La riprova viene dalle pagine di corredo che uniscono assieme ristoranti abordabili e poco presenti nelle tradizionali indicazioni ed hotel inaccessibili, anche se prestigiosi, come il Danieli o l'Excelsior del Lido.

E in questa visione abbastanza tradizionale non poteva mancare la figura di Giacomo Casanova, evocato nei suoi spostamenti lungo le calli di Venezia grazie ad un'autentica Guida ai *luoghi casanoviani* in uscita presso IdeLibri nel prossimo mese di novembre. Più originale, proprio perché al di fuori dei consueti schemi turistici, appare invece il servizio che lo stesso mensile della Rusconi dedica al percorso che da Treviso, lungo il Sile, giunge sino a Venezia, sfiorando Casier e Casale, Altino e le

prime isole della laguna. Anche *Tuttoturismo* mette in pagina in questo mese un itinerario veneziano, scandito da stazioni del tutto anomale come possono essere i capitelli e le immagini sacre, che fanno affiorare un quadro denso di folklore e di riferimenti religiosi. Immagini lignee e marmoree venerate nel corso dei secoli dai veneziani sono sparse quasi ovunque nel centro storico (il mensile dell'Editoriale Domus ne conta 47) e producono davvero l'effetto di un itinerario inedito che si snoda in tutti i sestieri, con prevalenza di quelli più popolari e meno turistici.

Ma la vera novità nel panorama delle guide e dell'informazione turistica è la Guida Oro di Venezia, che inaugura la nuova collana (in uscita anche Londra, Amsterdam e Istanbul, prezzo di lancio £. 45. 000) che il Touring Club Italiano ha ideato d'intesa con la celebre casa Gallimard di Parigi. L'ultima nata segue di appena un anno la guida verde che il Tci ha dedicato a *Venezia, le isole della Laguna, la riviera del Brenta*.

Si sentiva davvero la necessità di una nuova guida? Per rispondere basta prenderla in mano ed accorgersi di quanto essa sia innovativa. In quasi 400 pagine di illustrazioni le immagini si succedono ai testi

con un obiettivo primario: informare non solo sullo stato e la destinazione dei monumenti, ma anche sulle tradizioni, la natura, la storia. Si va così dalla fauna della laguna all'artigianato della carta marmorizzata, dalla costruzione delle gondole ai mosaici ed al vetro di Murano, al punto a giorno del merletto, con una documentazione iconografica ricchissima che non tralascia la preparazione delle "sardée in saor" o l'esemplificazione minuziosa e capillare delle diverse forme di camini e campanili. A fianco delle tecniche grafiche innovative, i testi degli itinerari coniugano assieme informazioni storico-architettoniche, aneddoti, pittura e letteratura, con testimonianze tratte dai molti viaggiatori che passarono per Venezia nei secoli passati. Insomma una guida in stile *nouvelle cuisine* che rinverdisce l'immagine del viaggiatore, a scapito di quella, più casuale, del turista. In questo senso le nuove guide oro del Touring richiamano sicuramente la tradizione approfondita e colta delle guide del primo Novecento, abbandonando la restrizione elitaria di allora, e contribuendo invece a diffondere l'idea di un turismo che nasce in poltrona, nella preparazione e nello studio del viaggio, di cui Venezia ha sempre più necessità.



Jacopo Robusti, detto il Tintoretto, e la Scuola Grande di San Rocco.

di Roberta Bastianello

Il prossimo anno ricorre il quarto centenario della morte di Jacopo Robusti, detto il Tintoretto dal mestiere del padre, tintore di panni. Nacque a Venezia intorno al 1518 e vi morì nel 1594, e ora è sepolto nella Chiesa della Madonna dell'Orto nel Sestiere di Cannaregio.

Assieme a Tiziano (m. 1576) ed a Veronese (m. 1588) fu grande protagonista della vita artistica veneziana della seconda metà del XVI° secolo. Più di cinquecento sono le opere documentate: notevole fu infatti la sua fecondità che lo portava a tradurre sulla tela immediatamente ciò che sentiva, guidato dall'estro del momento. Molte tele, quelle che segnano l'apice dell'arte del maestro per il vigore inventivo e le ricerche luministiche, si trovano nella Scuola e nella Chiesa di San Rocco situate nel campo omonimo, di forma triangolare, a circa dieci minuti da Piazzale Roma. Il campo cominciò a delinearsi verso la fine del XV° secolo, nel 1489, quando i frati minori francescani concessero alla Confraternita dei Battuti, istituita nel 1478 e dedicata a San Rocco, il terreno per costruire la chiesa che doveva accogliere le spoglie del Santo, nativo di Montpellier (1295-1327), trafugate nel 1485 da due frati camaldolesi in una cappella del Castello di Ughiera in Lombardia. La confraternita aveva acquistato via via sempre più importanza per le opere caritative a vantaggio dei poveri e degli infermi, per le sue ingenti ricchezze ma, specialmente, per il particolare momento in cui fu istituita. Dal 1478 al 1528 molte pestilenze colpirono l'Europa e profonda fu quindi la devozione a San Rocco, considerato il santo protettore dalla peste.

Secondo una tradizione religiosa il Santo veniva raffigurato come un pellegrino che mostrava il bubbone pestilenziale da cui

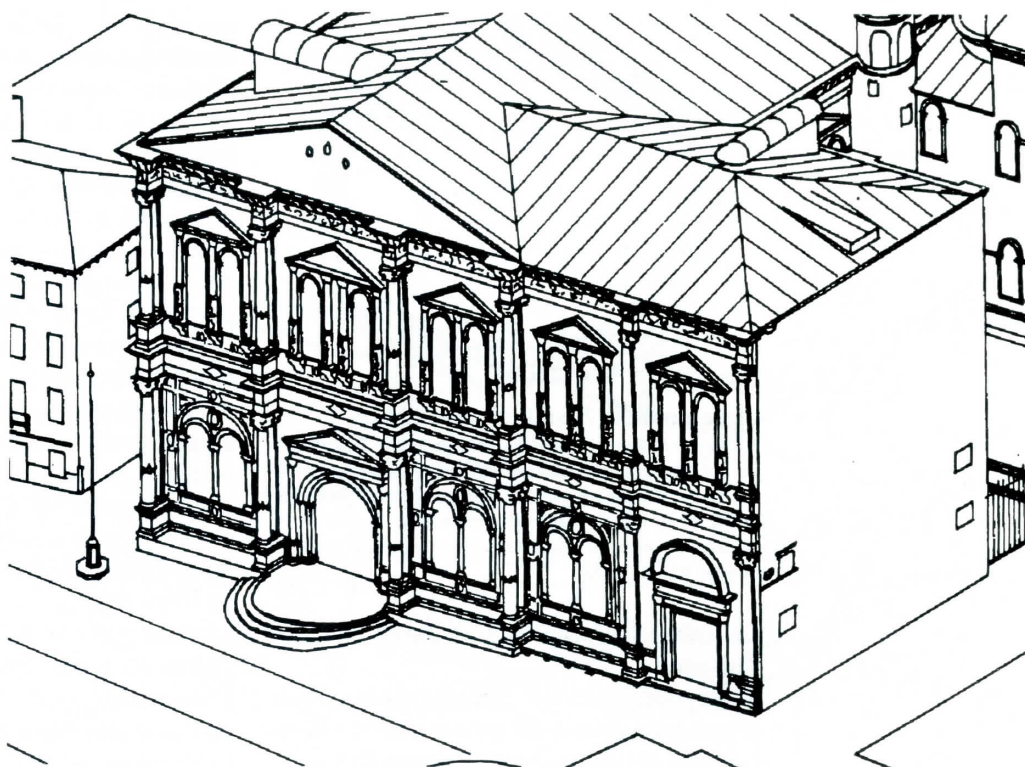
era stato colpito e da cui era guarito miracolosamente grazie ad un angelo mentre si trovava in un bosco, solo col suo cane fedele che gli portava il cibo necessario per sopravvivere.

La Scuola Grande di San Rocco

Le istituzioni chiamate "Scuole" (dal latino tardo *scola*, corporazione, compagnia) sorsero a Venezia già in epoca medievale e svolsero le loro funzioni fino alla caduta della Repubblica (trattato di Campoformido, 1797). Le Scuole Veneziane erano delle confraternite laiche con un loro statuto, *mariegola*, sotto il patrocinio di un santo protettore; vi aderivano cittadini di ceto medio e, in particolare, immigrati, artigiani, commercianti. All'inizio del XVI° secolo, cinque di esse avevano il titolo di Scuola Grande: Santa Maria della Misericordia, San Giovanni Evangelista, Santa Maria in Valverde, San Marco, San Rocco; nel 1552 il Consiglio dei Dieci estese il titolo alla Scuola di San Teodoro; ognuna contava cinquecento-seicento membri. Oltre a queste era attivo in città un centinaio di Scuole minori.

Alla caduta della Repubblica, venne deliberata la soppressione della scuola di San Rocco, con l'incameramento del suo ingente patrimonio (quote annuali degli iscritti, ammende alle infrazioni allo statuto, elemosine, lasciti, proventi delle proprietà immobiliari), e solamente nel 1806 essa riprese la sua funzione originaria di beneficenza ai poveri.

La Confraternita di San Rocco esiste ed è attiva ancora oggi, più di trecento sono i confratelli e, proprio agli inizi del mese di luglio di quest'anno, è stato celebrato, il rito di accoglienza con la consegna e la vestizione della cappa bianca ad undici confratelli.



Scuola Grande di San Rocco

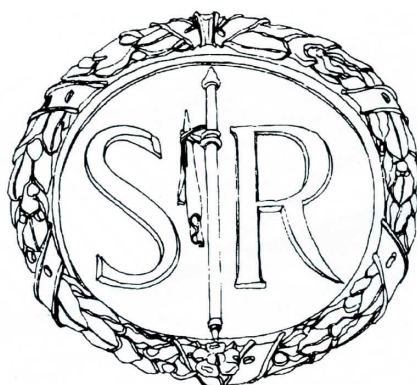
telli. I nuovi soci, tra cui due donne, hanno ricevuto dalle mani del Guardian Grande la tessera di appartenenza e lo statuto del sodalizio che dovrà essere modificato entro la fine del corrente anno dopo l'approvazione del patriarca.

L'edificio, sede della Scuola, fu iniziato dal bergamasco Berto Coneo Bon nel 1517, a lui si deve l'ordine inferiore della facciata e del portico laterale. Dal 1524 subentrò Sante Lombardo che, per divergenze con la Scuola, fu sostituito da Antonio Abbondi, detto lo "Scarpagnino", che ultimò la costruzione, compreso il grandioso scalone, nel 1549. Al Bon spettano la fondazione e la pianta dell'edificio, come pure la costruzione dell'ordine terreno della facciata, al secondo il completamento dell'intera costruzione, sia nell'interno che nella facciata in cui si nota palesemente il diverso tipo di bifore.

Sul capitello d'angolo è incisa la data 1535 che segna l'inizio dei nuovi lavori da parte

dello Scarpagnino. Attualmente sono in corso lavori di restauro della facciata della Scuola e si sta pure realizzando la pulitura delle tele che vi si trovano all'interno in vista dell'anno tintorettiano.

La Scuola di San Rocco presenta tipologicamente, nell'interno, le caratteristiche strutturali delle Scuole Grandi Veneziane: una vasta sala al piano terra per le cerimonie con altare, una sala al primo piano che accoglieva gli associati nelle assemblee generali ed infine un piccolo ambiente, l'Albergo, che custodiva il tesoro, una collezione di oggetti di grande valore artistico come reliquiari d'oro e d'argento, candelabri, ceri, etc. che venivano esposti nelle cerimonie o portati in processione. Era il luogo in cui si riuniva il direttivo della confraternita, presieduto dal guardian grande, e dove venivano prese le decisioni più importanti.



Stemma della Scuola di San Rocco.

Un serto di foglie di alloro, intrecciate e fissate da un nastro che si chiude, sul punto inferiore, su un fiore a cinque petali, comprende il simbolo della Scuola, il monogramma SR; tra le due lettere si nota il caratteristico bastone con le bende del Santo.

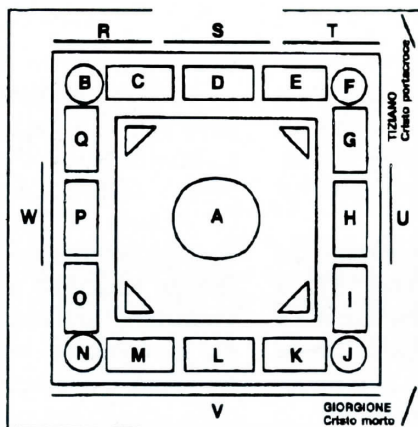
La luce ed il chiaroscuro nelle tele del Tintoretto.

Il Tintoretto nelle tele della Scuola esprime la sua massima aspirazione stilistica della sua arte che fa della luce l'elemento supre-

mo regolatore, attraverso il quale, dominati forma e colore, l'opera acquista unità di azione e massima potenza espressiva (nella sala terrena, in S. Maria Maddalena e, in particolare, in santa Maria Egiziaca il paesaggio si trasfigura fino all'irrealismo grazie a luci che si accendono in filamenti sugli alberi, nell'acqua, tra le nuvole in lontananza. Anche nella Crocifissione (1565), sulla parete di fondo dell'Albergo, l'immensa composizione ruota intorno al fulcro della croce in drammatici gorgi di luce ed ombre da cui muove l'ampio alone di luce che investe gradatamente intorno a sé persone e cose. La luce è protagonista come forza vibrante pure nel Cristo dinanzi a Pilato, essa si raccoglie e si restringe nella spettrale figura bianca di Cristo divenuta essa stessa fonte di luce.

La drammaticità delle scene nelle tele del Tintoretto è data proprio dalla luce e dal chiaroscuro, elementi espressivi presenti con una veemenza senza precedenti in tutte le sue opere.

SALA DELL'ALBERGO

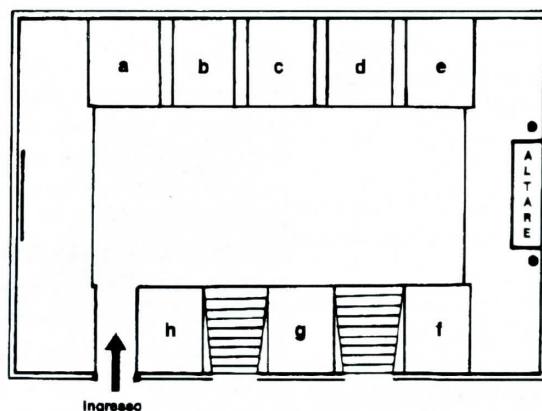


Ubicazione delle opere citate:

SALA DELL'ALBERGO (pareti)

- R salita al Calvario
- S "Ecce Homo"
- T Cristo davanti a Pilato
- U un profeta
- V crocifissione

SALA TERRENA



SALA TERRENA

- a annunciazione
- b adorazione dei Magi
- c fuga in Egitto
- d strage degli innocenti
- e S. Maria Maddalena
- f S. Maria Egiziaca
- g presentazione al tempio
- h assunzione

i sistemi dei forti staccati che attorniavano le città. Ne consegue che, nella maggior parte dei casi, le fortificazioni ottocentesche europee sono opere militari scarsamente conosciute e comprese dagli abitanti del luogo, a differenza dei più antichi bastioni, spesso degradati se non distrutti, ma localizzati nelle aree centrali urbane (gli esempi di città bastionate potrebbero essere innumerevoli, ma per citare un'opera a noi vicina, basti pensare alle mura di Treviso). Tuttavia il riuso dei forti dei campi trincerati si presenta come un tema attuale ogniqualvolta che le città sviluppandosi si imbattono nelle zone periferiche con questi "ingombranti" manufatti del recente

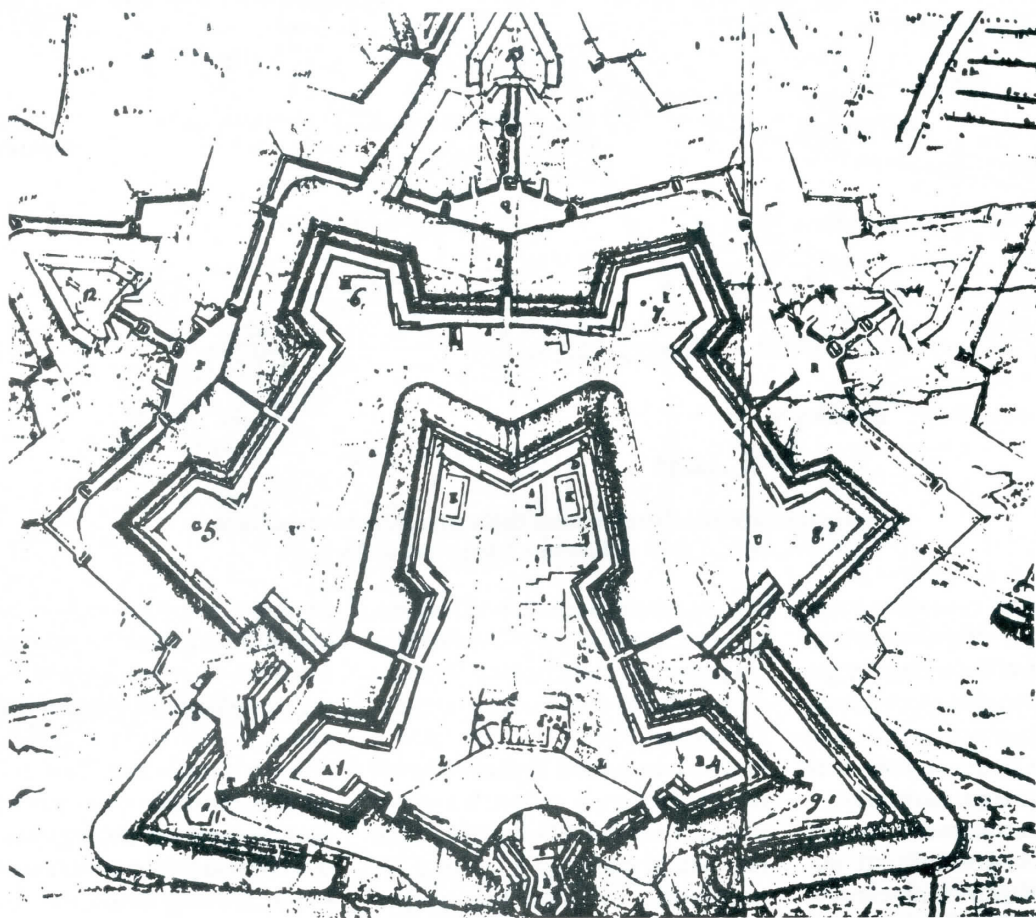
passato. Infatti è proprio questa loro caratteristica disposizione che ne determina l'importanza nei progetti di riqualificazione delle periferie, offrendo ampi spazi che spesso presentano indubbie qualità paesaggistiche ed architettoniche, come nel caso mestrino.

Data la vastità del tema, in questo primo articolo sul sistema difensivo veneziano in terraferma verrà trattata brevemente la prima fortificazione mestrina costruita in ordine cronologico, Forte Marghera, rimandando agli articoli successivi lo studio dei forti Tron, Gazzera, Carpenedo e delle batterie minori del 1910.

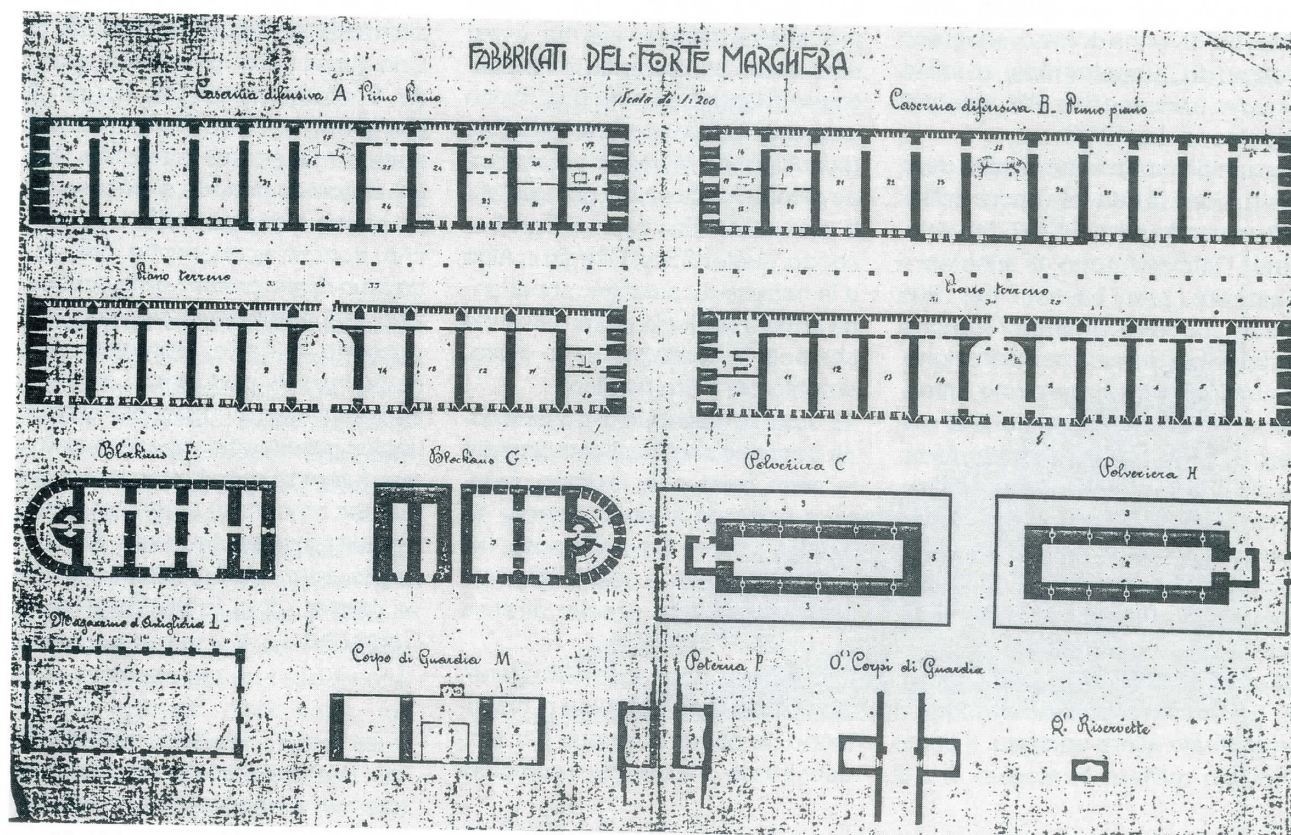
FORTE MARGHERA

Nel primo Ottocento l'importanza rappresentata dalle vie di comunicazione, che assicuravano il trasporto della mercanzia e che contemporaneamente garantivano la mobilità delle truppe dei grandi imperi per favorire il controllo delle terre conquistate, era tenuta in grande considerazione e costituiva materia di valutazione militare strategica.

La fossa Gradeniga (attuale zona San Giuliano - Canal Salso) rappresentava per Venezia una via immediata di accesso dall'entroterra per le merci, ma anche per le truppe. Quindi, in un periodo di rapida mutazione della geografia

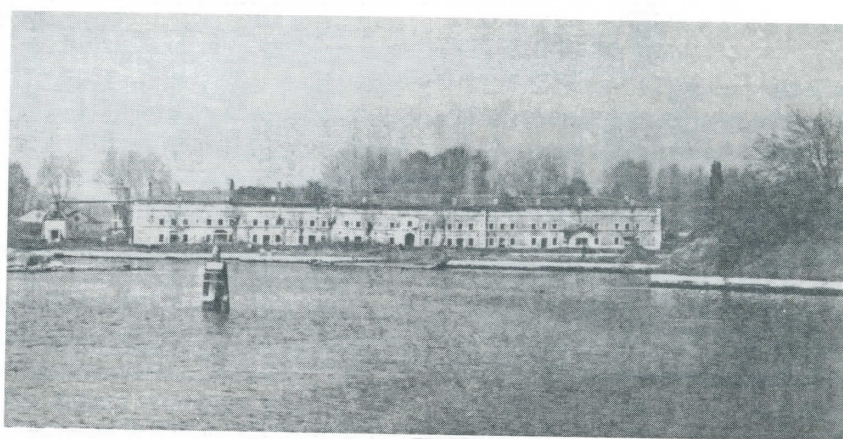


Forte Marghera, esempio di fortificazione bastionata
(AAVV, *Forte Marghera, storia e cronaca di una fortificazione*)



Forte Marghera, pianta di alcuni fabbricati realizzati tra il 1806 e il 1885 (Archivio V Direzione del Genio Militare, Treviso).

politica degli stati, tale area era considerata di notevole importanza strategica. Così nel 1797, quando austriaci e francesi si confrontarono sul territorio veneziano, il Provveditore ai Lidi e alla Laguna venne incaricato dal Senato di censire le fortificazioni esistenti e indicare i luoghi per quelle di nuova costruzione; si armarono perciò le isole di San Giorgio, San Secondo, la punta di Ca' Roman e vennero realizzate alcune batterie su palafitte. E' proprio di questo periodo un censimento delle fortificazioni della laguna eseguito dai francesi e redatto su incisione stampata del 1797, in cui per la prima volta compare forte Marghera disegnato sopra l'omonimo borgo e posto a cavallo della fossa Gradeniga: veniva



Marghera, Caserma difensiva realizzata dai Francesi, 1806-14 fotografia attuale

decretata così la trasformazione dell'antico borgo di Marghera in fortezza, la cui importanza sarà poi evidenziata dalle dimensioni di gran lunga superiori a quelle di tutti i forti già costruiti e dalla posizione che

veniva ad occupare, costituendo un vero e proprio controllo delle vie di accesso in laguna ed una difesa dagli attacchi provenienti dalla terraferma. Negli anni che seguirono, Venezia

ebbe prima una municipalità filo francese, poi divenne dominio austriaco (trattato di Campoformido) ed infine di nuovo francese fino alla caduta di Napoleone del 1814.

Presumibilmente la necessità della costruzione di una tale opera militare fu avvertita già nel 1797 dai veneziani. Tuttavia furono gli austriaci a realizzare i primi bastioni nel 1805 e solo successivamente i francesi portarono a termine la costruzione. Si può inoltre ipotizzare che l'intenzione austriaca fosse quella di cingere il borgo con un'opera fortificata, più che preludere alla sua distruzione. Queste prime opere furono spianate e rifatte secondo un altro tracciato durante il periodo della dominazione francese (1805 - 1814) dall'ingegnere Marescot.

Gli studi condotti negli ultimi decenni hanno evidenziato la logica progettuale allora adottata. Il primo principio militare strategico era di

proteggere Venezia dagli attacchi provenienti dalla terraferma, ovest nord-ovest, controllando le vie d'accesso in laguna e ponendo a fianco di queste forte Marghera, forte Eau (poi chiamato Manin) e potenziando alcune fortificazioni già esistenti, cioè armando l'isola di San Secondo, quella di San Giorgio in Alga e le batterie su palafitte, abbattendo la torre dell'isola di San Giuliano che poteva costituire punto di riferimento per il tiro nemico.

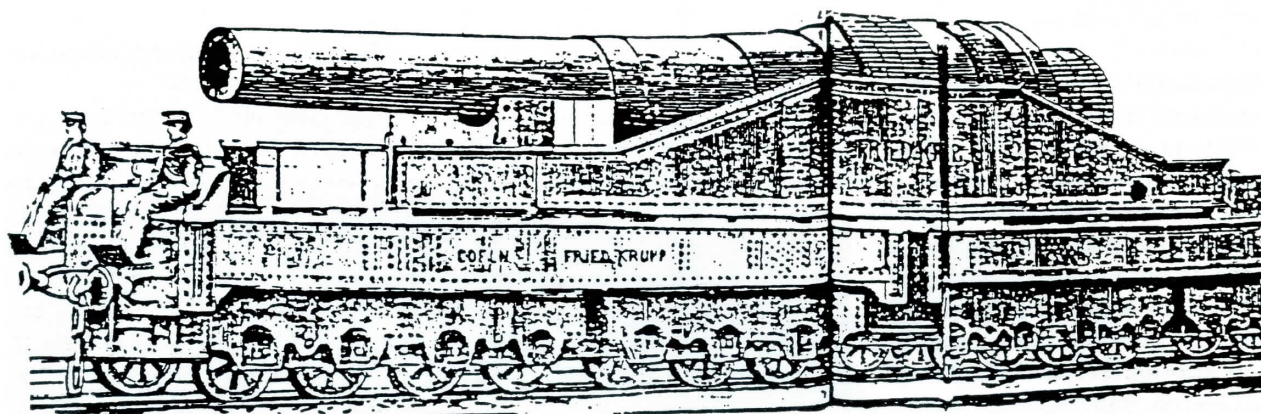
E' durante il periodo di dominazione francese che trovò compimento la cinta bastionata esterna. Venero edificate le due caserme difensive a prova di bomba poste nel lato più protetto a sud e disposte simmetricamente rispetto all'asse principale.

Con il ritorno degli austriaci a Venezia (1814) dopo la caduta di Napoleone, le opere mancanti per rendere il forte una grande e completa

macchina difensiva erano sostanzialmente solo quelle di finitura.

Con questi ultimi interventi la grande trasformazione del borgo di Marghera in Forte Marghera era stata ormai portata a termine. Ma già in questo periodo si delineavano nuove strategie militari e politiche, nonché economiche, che andavano di pari passo con le innovazioni industriali e tecnologiche, imponendo a Forte Marghera una mutazione del suo ruolo. La difesa del settore nord - ovest di Venezia veniva perciò affidata ad un sistema di forti di nuova progettazione (campo trincerato) e non più ad un singolo ed isolato baluardo. Furono perciò realizzate tre imponenti nuove opere: i forti Tron, Gazzera e Carpenedo.

(1 - Continua)



Cannone Krupp su rotaie (P. Brunello, *I forti del campo trincerato di Mestre*).

Bibliografia:

- I. Hogg, *Storia delle fortificazioni*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1982.
- R. Foffano, D. Lugato, *Da Marghera a Forte Marghera*, edizioni Multigraf, Venezia 1988.
- P. Brunello (a cura di), *I forti del campo trincerato di Mestre*, edizioni Libreria Utopia Due, Venezia, 1988.

IL GONFALONE DI SAN MARCO

di **Alberto Montagner**

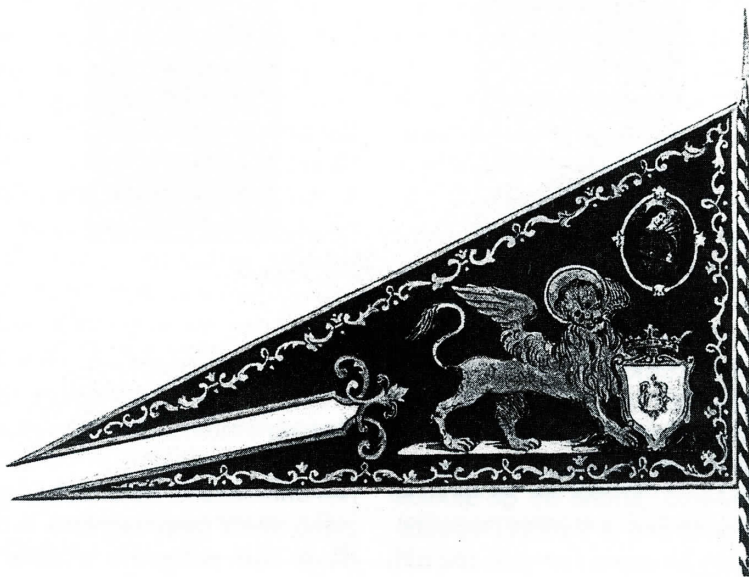
Fin dai primi tempi della sua storia lo Stato Veneziano fu dotato di un emblema nazionale, ma sulle originie le raffigurazioni dei primi simboli ufficiali la documentazione a noi pervenutaci è assai scarsa e poco attendibile.

Una prima fonte ci giunge dal cronista Giovanni Diacono, il quale narra che nel 998 il vescovo di Olivolo consegna al doge Pietro Orseolo II°, in partenza per una spedizione contro i pirati narentani, un "triumphale vexillum". Non si sa in realtà di cosa potesse trattarsi, comunque si può ritenere avesse qualcosa riconducibile all'evangelista Marco in quanto per i veneziani senza santo Patrono non avrebbe avuto nulla di trionfale.

Nel 1096, anno della prima crociata, il doge Vitale Michiel, secondo quanto narra Andrea Morosini, consegna al figlio Giovanni in partenza per la terra Santa, lo stendardo con "l'effigie di S. Marco protettor della Repubblica che portava la croce"; si presume pertanto vi fosse raffigurato il busto del Santo.

Altra cronaca del 1124 riporta che i veneziani al comando del doge Domenico Michiel posero sotto assedio e conquistarono la città di Tiro, in Siria, innalzando sulle torri il proprio vessillo.

Nella stessa cronaca leggiamo che nel 1141 il doge Pietro Polani, prima di partire per la guerra contro Fano riceve nella Basilica di San Marco dal Patriarca il "Triumphale Vexillum", che viene descritto come



Stendardo della cavalleria, vi è raffigurato al centro il leone che regge lo stemma de comandante, sopra la madonna addolorata con sette spade.

una bandiera che reca una croce con tre o quattro fiamme, aggiungendo che è la stessa che si vede rappresentato in un riquadro della "Pala d'Oro" in San Marco, raffigurante l'arrivo a Venezia delle spoglie dell'evangelista.

Secondo alcuni studiosi dunque, i primi simboli della Repubblica non avevano il Leone alato ma una croce d'oro in campo rosso con tre o quattro code o fiamme.

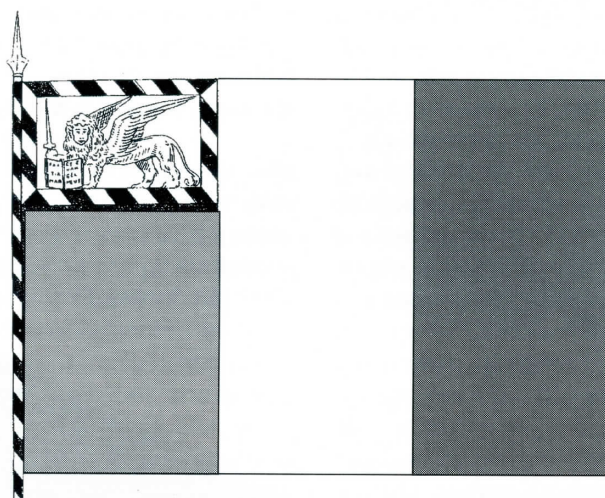
Da questo momento però si può affermare che durante l'investitura del doge veniva consegnato al neo eletto il "Vexillum San Marci" con ricami in oro in campo rosso.

Nuova testimonianza del 1171 con l'innalzamento del "Ducis Vexillum" (per l'appunto il vessillo del doge) sulle mura di Ragusa (l'attuale Dubrovnik) appena conquistata

dalle truppe veneziane al comando del doge Pietro Ziani.

Veniamo poi al 1177, precisamente il 24 luglio, le cronache riportano la storica pace tra il Papa Alessandro III° e l'Imperatore Federico I° "Barbarossa" avvenuta grazie alla mediazione di Venezia e sottoscritta dai due grandi dell'epoca al cospetto del doge Sebastiano Ziani. In tale occasione si parla di numerosi vessilli di San Marco, senza descriverli, fatti sventolare nella piazzetta prospiciente il Molo del bacino di San Marco.

Va infine ricordato che tra i numerosi doni che il Papa fece al doge quale riconoscenza per il lavoro diplomatico svolto, appaiono otto gonfaloni con al centro il Leone alato. Sembra dunque questa la prima apparizione ufficiale del Leone mar-



Bandiera del Governo provvisorio della Repubblica Veneta del 1848.

ciano, documentata da alcune miniature dell'epoca conservate al museo Correr di Venezia.

Si comincia ora a parlare di Leone di San Marco, anche se gli studiosi affermano che la Veneta Repubblica iniziò ad usare i simboli che tutti noi oggi conosciamo solo a partire dalla seconda metà del secolo XIII°. Infatti alcuni affermano che fu un monaco domenicano, tale Jacopo da Varazze, che fu poi vescovo di Genova, morto nel 1298, a convincere la Serenissima ad adottare quale simbolo il Leone alato con il famoso motto "PAX TIBI MARCE EVANGELISTA MEUS".

Altri invece sostengono che sempre durante il XIII secolo l'antica effigie del Santo venne via sostituita dal simbolo del leone, tanto che un editto del Consiglio dei dieci di quell'epoca, lo chiama "San Marco in forma di lion" "Cum immagine Sancti Marci in forma leonis".

Ecco dunque questo maestoso simbolo effigiato sulle bandiere della Serenissima, sui vessilli e sugli stemmi di stato. Il gonfalone sarà simbolo di civiltà, gloria e senso di Stato ovunque verrà innalzato a rappresentare la potenza di Venezia. Esso sventolerà sui campi di batta-

glia, garrirà dalle antenne delle navi in epici scontri navali ricoprendosi di gloria e meritando onori e rispetto.

Nei vari simboli dello Stato veneziano verrà rappresentato in vari modi che potevano essere "in moleca", quando è di fronte, seduto, accasciato, con le ali piegate a ventaglio e nimbato, "andante" o "passante", raffigurato di profilo, poggiato su tre zampe e la quarta sul vangelo, a volte con il libro chiuso e reggente una spada, il che non significa che fosse un leone di guerra come la fantasia popolare immaginò.

A volte aveva due zampe sulla terra e due sul mare, a simboleggiare la potenza di Venezia sulla terraferma e sulle acque, a volte veniva raffigurato sorgente dalle acque a simboleggiare lo spirito marinaro della città.

Su molti gonfaloni e bandiere lo troviamo affiancato da stemmi di famiglie nobili, alle quali i gonfaloni appartenevano, o da simboli militari a rappresentare reggimenti o le varie specialità dell'esercito Veneziano.

Alla caduta della Repubblica anche questo simbolo cesserà la sua fun-

zione e verrà rappresentato dai nuovi occupanti, i francesi prima e gli Austriaci poi, in raffigurazioni che niente avevano a che fare con il glorioso gonfalone e per i veneziani saranno ignominiose profanazioni.

Tornò a sventolare nelle gloriose giornate del 1848-49 durante la rivolta contro gli Austriaci capeggiata da Daniele Manin, anche se il Governo Provvisorio della Repubblica Veneta aveva adottato come bandiera il tricolore italiano con il Leone in alto in campo verde.

Con l'unità d'Italia, nel 1866, il gonfalone non venne subito riadottato a simbolo della città, ma nonostante molte commissioni comunali e discussioni di vari comitati si continuerà ad usare diversi tipi di bandiere tricolori con il leone alato nel riquadro in campo verde.

Finalmente nel 1922 un comitato cittadino, presieduto dal Comm. Jesurum, tramite una pubblica sottoscrizione alla quale i veneziani risposero con entusiasmo, riuscì a concretizzare il desiderio della cittadinanza di veder sventolare in pubbliche cerimonie il gonfalone Marciano.

Infatti il 30 aprile 1922 con una

solenne cerimonia in piazza San Marco venne innalzato, dopo oltre un secolo, il Gonfalone di San Marco sulle antenne prospicienti la basilica, tra i due tricolori, mentre tutte le bandiere d'intorno si chinavano in segno di riverenza alla millenaria tradizione e le truppe presentavano le armi.

Infine poi con decreto del 1 maggio 1942 viene finalmente ufficializzato che il gonfalone debba rappresentare la città in tutte le cerimonie ufficiali e di Stato, ripristinando anche lo stemma, la bandiera e il sigillo del Comune.

E' a tutti ben noto il fascino che il gonfalone di San Marco, simbolo della città, e di questa grande civiltà, ha esercitato non solo verso i veneziani ma anche verso tutti i popoli che hanno fatto parte della Serenissima.

Ricordiamo due esempi, fra i tanti, di come tale simbolo fosse entrato nei cuori e nelle coscienze di tutti i sudditi delle Venete Repubbliche.

A Zara, alla notizia della caduta della Repubblica, i gonfaloni vennero staccati il 1 luglio 1797 dalle

antenne della cittadella e di piazza delle Erbe e portati sopra due bacili da due capitani, sotto scorta di due compagnie di soldati, fino alla piazza dei Signori, dove li attendeva tutta la milizia veneta e consegnati al Sergente Generale Antonio Stratico che dopo aver pronunciato un patetico discorso li portò tra il fragore delle artiglierie fino alla cattedrale. Lì, deposti sull'altare, dopo il canto del Te Deum, furono baciati da tutti gli ufficiali italiani e dalmati e da una quantità di popolo, tutti piangenti tanto che un testimone racconta che "erano talmente bagnati dalle cadute delle lacrime come fossero stati immersi nell'acqua".

Non meno suggestivo fu il rito che si svolse a Perasto, dove il popolo volle deporre i gonfaloni sotto l'altare maggiore della propria chiesa in segno di affetto verso l'estinta Repubblica.

Il capitano di Perasto, conte Giuseppe Viscovich, il 23 Agosto 1797, pronunciò un memorabile discorso nel quale manifestava i sentimenti e i rimpianti del suo popolo, disse:

"In sto amaro momento, in sto ultimo sfogo de amor, de fede al Veneto Serenissimo Dominio, el gonfalon della Serenissima Repubblica ne sia de conforto, o cittadini, che la nostra condotta passata, che quella de sti ultimi tempi rende più giusto sto atto fatal, ma virtuoso, ma doveroso per nu. Savarà da nu i vostri fioi, e la storia del zorno farà saver a tutta l'Europa, che Perasto ha degnamente sostenuto fino all'ultimo l'onore del Veneto gonfalon, onorandolo co sto atto solenne, e depo-
nendolo bagnà del nostro amarissimo universal pianto" e più oltre "per 377 anni le nostre sostanze, el nostro sangue, le nostre vite, le xe sempre stae per ti, o San Marco, e felicissimi sempre se avemo reputà" e concludeva con una famosa frase, che al tempo stesso era una promessa, "ti con nu, nu con ti" (attuale motto del Battaglione San Marco).

Non sono questi una chiara dimostrazione del buon governo della Serenissima se rimaneva nei suoi sudditi un così intenso sentimento di riconoscenza e di affetto?

Bandiera che apparteneva alla galeazza del doge Domenico Contarini (1659-1675).

Il leone rivolto verso destra, con le zampe anteriori sulla terra da cui si erge una fortezza e le posteriori sul mare a rappresentare la potenza di Venezia per terra e per mare.



MADONA DEA SALUTE

Con l'acqua alta sul bordo del rio
camino da solo senza voltarme indrio,
ea cae xe longa streta e silensiosa,
su nel cielo coerto qualche nuvola rosa.

Forse xe un giorno un poco diverso,
e sento el gusto del tempo ormai perso;
in giro trovo poca zente che mai,
incroso do' gati che scampa spasemai.

Su e zò per ponti, cali e campiei
passo el canal tra un svolo de osei:
colombi, cocai, el pope fa un sigo,
e gondole sbrissa in mezo al caligo.

E piere del campo xe piene de brina
che fa risplender sta tranquila matina:
proprio davanti S. Maria Zobenigo
deboto casco e me sofego un sigo.

Finisso drito in riva al Canal
e sul ponte votivo penso al mio mal,
a queo che go drento sto animo vecio,
quando me agito, me vardo, me specio.

Sfioro i giardini dea granda Ca' Dario,
quea belessa me manda un brivido mortuario;
giro darente Ca' Venier dei Leoni
e un fià i pensieri me torna più boni.

Me scaldo i oci davanti ai veri de 'na fornase,
incantà dal fogo che crea queo che ghe piase:
traverso el campio de San Gregorio
e rivo in un mar de candeles tinta avorio.

I bancheti straboca de robe bone
dolsi, bomboloni, fritoe, canditi, corone:
ea zente va tuta dentro in procession nea ciesa,
soto quea cupola bianca che par sia sospesa.

Quanti vien qua col cuor in pena,
che i creda o no, i fa sta novena,
struca i coi altri in mezo al brusio
i prega convinti sta mama de Dio.

Mama, Madona dei venessiani,
fane guarir dai nostri malani,
sento nel cuor sta canzon vecia,
faghe 'a grassia a chi nei to oci se specia.

Fora nea calca me sento lisiero
e nel bordeo un silensioso pensiero
me gira e me bagola dentro nea mente,
dentro sto cuor che diventa impasiente.

Se solo un atimo fussimo più insieme,
quanti dolori evitaressimo, quante pene;
se gavessimo più rispetto per l'omo e per Dio
quante cativerie de manco podaressimo aver patio.



Le cupole ed i campanili
della Salute

S. Giorgio degli Schiavoni - S. Giorgio dei Greci.

di **Mario Zilio**

Due giorni prima della festa di San Marco (quel 25 aprile che rinnova la tradizione gentile del "bocolo" di rosa offerto alle donne veneziane) si commemora S. Giorgio patrono dei cavalieri, un santo di cui la leggenda più che la storia, è universalmente nota.

A Venezia tre chiese sono dedicate all'eroico cavaliere e martire: S. Giorgio Maggiore (il tempio palladiano poi completato dal Longhena) nell'isola omonima, S. Giorgio degli Schiavoni e S. Giorgio dei Greci:

fedeli al titolo imposto alla nostra rubrica, tralascieremo il Maggiore per dedicarci agli altri due.

S. Giorgio degli Schiavoni.

La storia della Scuola dei Santi Giorgio e Trifone con la relativa chiesetta, celebre per la decorazione eseguita da Vittore Carpaccio coi suoi "teleri", ebbe inizio nel 1451 quando un gruppo di circa duecento dalmati residenti a Venezia ottenne la facoltà di riunirsi nell'Ospizio di S. Caterina e di tenere un

altare nella chiesa di S. Giovanni del Tempio, dell'ordine dei Cavalieri di Malta. Solo ai primi del 1500, ottenuta una sede propria in un terreno attiguo alle fabbriche del Priorato di Malta, fecero erigere l'edificio della chiesa e dell'albergo.

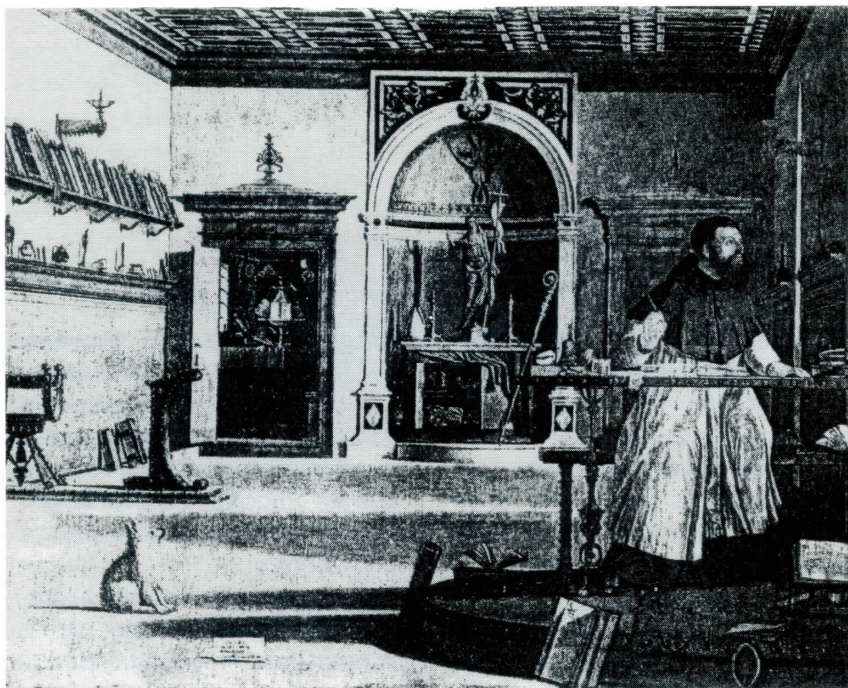
Le "scuole" delle comunità straniere presenti a Venezia, oltre a consentire ai singoli lavoratori di conservare la loro identità culturale, fornivano loro un aiuto per l'inserimento nel mondo del lavoro e l'assistenza finanziaria e spirituale nei momenti di crisi economica, durante le epidemie, in caso di vecchiaia, malattia e morte.

Esistevano inoltre le scuole professionali formate da gruppi di artigiani che costituivano una specie di albo della categoria, e le scuole a carattere prevalentemente religioso, che si dedicavano alla devozione ad un santo, alla penitenza e all'assistenza spirituale e materiale alle categorie meno protette.

Tutte queste scuole si dotavano di uno statuto scritto, preciso e vincolante per tutti gli appartenenti: la cosiddetta "mariegola". Come abbiamo sottolineato all'inizio, l'interesse storico ed artistico di questa scuola dei Dalmati è notevole ed è in gran parte dovuto al ciclo pittorico del Carpaccio. I dipinti eseguiti dal 1502 al 1507 descrivono episodi delle vite dei santi Giorgio, Trifone



San Giorgio degli Schiavoni



San Giorgio degli Schiavoni: V. Carpaccio "Visione di Sant'Agostino" (141x210)

e Girolamo: l'atmosfera fiabesca tipica del Carpaccio e già evidenziata nel ciclo di S. Orsola conservato alle Gallerie dell'Accademia, i colori morbidi eppure intensi e pastosi, gli interni spesso deliziosamente anacronistici e tipici del Quattrocento veneziano, sono da gustare senza fretta tela per tela; il miracolo del leone di S. Girolamo col suo fascino quasi infantile e con la riproduzione delle architetture della Scuola dalmata e della chiesa di S. Giovanni; la "visione di S. Agostino immerso tra i libri del suo studio con l'aria trasognata, la luce diafana che entra dalla finestra nel riverbero di un tranquillo canale veneziano; la vittoria del santo sul drago: tutti gli episodi sono descritti con minuziosità non pedante e con la magia del pennello carpaccesco, e riescono a comunicare delle emozioni difficilmente traducibili in parole.

I "teleri" del Carpaccio che una

volta erano sistemati nella sala superiore, sono ora alloggiati nella sala terrena, sopra degli zoccoli lignei: l'illuminazione elettrica è purtroppo infelice ed insufficiente. Nell'ambiente attiguo alla sala terrena, trova posto l'archivio della Comunità, con alcune teche conte-

nenti antiche reliquie, documenti vari e la "mariegola", cioè la regola della scuola contenuta in una copertura miniata con rilievi d'argento.

Al piano superiore si trova la sala dell'albergo, con soffitto a scomparti e decorazioni pittoriche della scuola di Palma il Giovane alle pareti.

Esternamente la semplice facciata rinascimentale della chiesa ha un bassorilievo di Pietro da Salò rappresentante S. Giorgio che uccide il drago.

Al tempo delle soppressioni napoleoniche la Scuola dei Santi Giorgio e Trifone fu riconosciuta come "l'ultimo baluardo degli Schiavoni" e fu salvata per decreto eccezionale del Principe Eugenio Bonaparte.

Il complesso poté dunque giungere pressoché inalterato fino ai nostri giorni, testimone della vita spirituale e della grandezza artistica del cinquecento veneziano.

S. Giorgio dei Greci.

La chiesa fu costruita dal 1539 su disegno tardo rinascimentale di Sante Lombardo e completata nel 1561, con modifiche che si protrassero per alcuni decenni come la cupola centrale del 1571 e il campanile, discosto, del 1592 (notevol-



San Giorgio degli Schiavoni: V. Carpaccio "San Giorgio e il drago" (141x360)

mente inclinato). Essa è il centro spirituale di un complesso di grande interesse storico ed artistico che comprende il collegio Flanghinis (o Flangini), palazzo ristrutturato da Baldassarre Longhena nel 1678, dove trovavano alloggio giovani greci dediti allo studio delle lettere classiche; la Scuoletta di S. Nicolò che conserva oltre settanta stupende icone del periodo bizantino e postbizantino, arredi sacri e altri oggetti di culto; il Museo, che è il più importante d'Europa nel suo genere per le duecento icone custodite, alcune di provenienza russa.

L' Istituto ellenico di studi bizantini raccoglie inoltre codici, evangelari istoriati, musiche liturgiche bizantine, bolle papali dei secoli XV e XVI, lettere dei Patriarchi ortodossi di Costantinopoli, Gerusalemme e Alessandria, decreti dei Dogi, documenti storici sulla presenza di Venezia a Candia, Cipro, nel Peloponneso e nelle isole dello Ionio, ossia nei possedimenti levantini della Serenissima.

Quella greca fu una delle comunità straniere più qualificate di Venezia, ed anche oggi, benché modesta numericamente, è una delle più vivaci e giustamente orgogliosa della

propria identità storica, religiosa, culturale.

I primi greci si stabilirono a Venezia fin dal '200, ma il grosso dell'immigrazione si ebbe nel 1400. Dopo la caduta di Costantinopoli, numerosi greci provenienti dall'isola di Creta, dominio della Serenissima, fissarono la loro residenza a Venezia, dedicandosi ad attività commerciali ed artigianali.

Il Senato veneziano concesse loro fin dal 1498 di celebrare nel loro rito e di avere una scuola.

Benché considerati scismatici, i greci a Venezia godevano di notevole tolleranza religiosa, anche se le autorità politiche vedevano più di buon occhio i cosiddetti "uniati", cioè gli ortodossi che avevano accettato l'unione e che di conseguenza riconoscevano l'autorità del Papa.

Un'attività prevalente ed importantissima dei greci a Venezia, fu quella di stampatori, soprattutto ad opera di artigiani di origine cretese. Il più celebre stampatore di libri in lingua greca fu Aldo Manuzio, originario di Velletri, ma veneziano di adozione.

La chiesa di S. Giorgio è ad una sola navata, con stalli lignei intorno

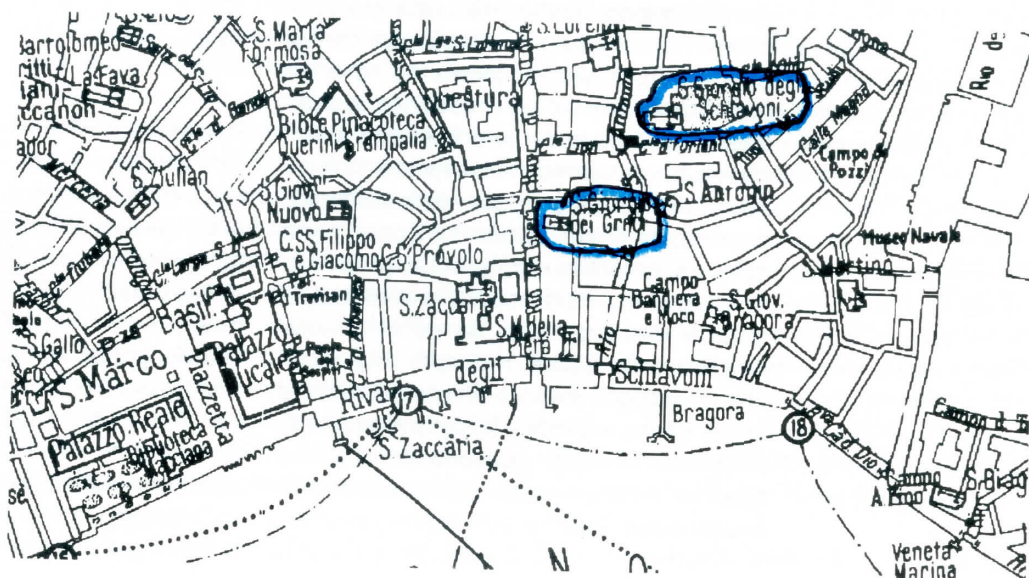
alle pareti e sul fondo una grande suggestiva iconostasi marmorea adorna di pitture bizantine a fondo d'oro.

Nell'interno si possono ammirare opere dei più importanti pittori cretesi i quali sull'esempio di Michele Damaskenos e del grande El Greco, divulgarono a Venezia l'arte di dipingere le Madonne, da cui il nome di "madoneri".

Attualmente Venezia è stata riconosciuta come metropoli ortodossa d'Italia, e la chiesa di S. Giorgio elevata al rango di cattedrale con a capo un metropolita, corrispondente alla dignità cardinalizia nella Chiesa Cattolica. Nella tradizione dei rapporti plurisecolari tra Venezia e Grecia, numerose sono le iniziative culturali organizzate dalla fiorente comunità greca veneziana: ricordiamo nello scorso mese di ottobre la mostra delle icone al museo Correr e quella dei libri stampati a Venezia in lingua greca, organizzata alla Biblioteca Nazionale Marciana.

Il motto esplicito dei manifesti di queste mostre era: "Venetia quasi alterum Bysantium".

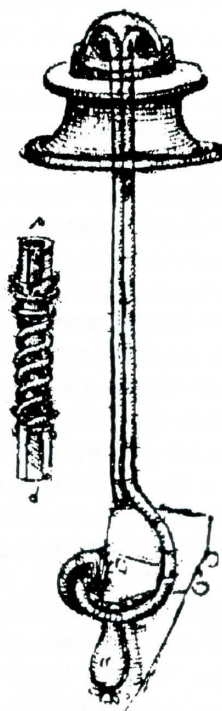
Le chiese di San Giorgio del Greci e San Giorgio degli Schiavoni sono ubicate, come si vede nella piantina, poco lontano da Piazza San Marco.



UN TUFFO NEL PASSATO

di **Rossana Maiorca**

Mentre sport come la corsa, l'ippica o la lotta vantano vicende millenarie, l'immersione in apnea, agonisticamente parlando, non risale a più di cinquant'anni fa; non solo, ma la sua nascita, come forse qualcuno ricorderà, è legata ad una scommessa, stipulata in quel di Napoli, nell'inverno del '49, fra un palombaro ed un ufficiale d'aeronautica. Il palombaro, cioè notate bene, uno che sott'acqua ci lavorava, rifiutava di credere che l'ufficiale potesse aver pescato una cernia a trenta metri di profondità in apnea. Così fu stipulata la scommessa: il palombaro, con autorespiratore, avrebbe atteso su un fondale di trenta metri l'ufficiale, tenendo in mano in una busta sigillata e stagna la posta in palio: diecimila lire, per l'epoca non erano poche. Come andò a finire? Il palombaro presumibilmente non credendo ai propri occhi si vide sfilare la busta di mano dall'ufficiale, che pur essendo inverno indossava solo costume maschera e pinne. Così nacque l'agonismo subacqueo; il nome del pioniere? E' famoso: Raimondo Bucher. Già, ma prima di allora? Qui sta il punto. Sappiamo che gli antichi popoli del Mediterraneo, greci e fenici, civiltà marine per eccellenza, in qualche modo frequentavano il mondo sottomarino traendone sostentamento e ricchezza. Ad esempio la porpora, vanto dei fenici, era estratta da un mollusco e Corinto, una delle più prospere città greche, proprio la conchiglia di tal mollusco aveva scelto come proprio simbolo, tanto da coniarlo sulle monete della zecca. Il corallo rosso, nei secoli orgoglio del Mediterraneo, veniva già all'epoca esportato fin nelle regioni dell'Estremo Oriente. Abbiamo però anche qualche testimonianza diretta. Erodoto di Alicarnasso, il padre della storia narrando dell'invasione della Grecia da parte dei



Maschera per la respirazione subacquea, con presa d'aria galleggiante ideata da Leonardo

Persiani, racconta come, alla battaglia navale di Capo Artemisio, nel 480 a.C., "un certo Scillia nativo di Scione" presente fra le file dei persiani avesse disertato nuotando fino all'accampamento greco per circa ottanta stadi vale a dire quattordici chilometri, e poi partecipato attivamente alla vittoria greca sciogliendo nottetempo le ancore dei navigli persiani. Tucidide, storico severo e per nulla incline alle narrazioni di fantasia, riferisce della presenza di sabotatori subacquei alla guerra fra Atene e Siracusa. Infine Aristotele conferma la presenza di assaltatori subacquei all'asse-

dio di Tiro da parte di Alessandro Magno. Lo stesso Aristotele grande biologo e medico oltreiché filosofo asserisce nei "Problemata" che "per l'uomo è impossibile spingersi sott'acqua al di sotto dei 5 orghia (9 m) perché l'abbraccio della pressione sarebbe più stritolante della stretta micidiale di Eracle. Fin qui la storia e la scienza. Poche testimonianze, quindi; in compenso, numerosi miti, uno più bello dell'altro. Ad esempio il mito di Teseo, il più importante eroe ateniese, che, pur atterrito dalle danze delle Oceanine si spinge fin nella regia subacquea di Anfitrite, sposa di Poseidone, e ne riceve in premio una coppa preziosa. Oppure il mito di Glauco, pescatore "amante del mare profondo", come lo definisce Ovidio, che un giorno osservando il suo pescato su un solitario prato rivierasco vide che i pesci, gettati sull'erba, riprendevano forza e vita e guizzavano in mare; incuriosito colse un ciuffo d'erba e lo portò alla bocca ed anch'egli disse per sempre addio alla terra trasformandosi in una benevola divina marina. Dunque il mare profondo come regno di miti più che come spazio per l'agire umano. Se dall'antichità ci spostiamo verso i nostri giorni troviamo un punto in cui la leggenda sembra saldarsi alla Storia e, giustamente, si vorrebbe dire, ancora una volta nell'incantato mare di Grecia. Nel 1913, su una corazzata della Regia Marina Italiana, la "Regina Margherita", si diede inizio alle manovre per dar fondo all'ancora nella baia di Pegadia nell'isola di Scarpanto. Quella manovra si risolve in una tragedia: l'ancora filò per occhio e la catena con una sventagliata micidiale uccise il comandante e ferì diversi uomini dell'equipaggio. Il capitano in seconda, che era anche l'ufficiale medico di bordo, dopo aver adempiuto a tutte le tristi formalità che il caso imponeva, per giorni e giorni fece rastrellare con grandi rampini di fondale che risultò essere degradante fra i settanta ed i settantasette metri, nel tentativo d'incrociare e recuperare l'ancora perduta, ma senza risultato alcuno. Fu allora che alla

nave maestosa si affiancò una misera barchetta ed un uomo anziano ed emaciato chiese ed ottenne di salire a bordo per parlare con il comandante. Affermò di chiamarsi Jorgos Haggi Statti e di essere pescatore di spugne; si offrì, nello sbalordimento generale che presto si tramutò nell'illarietà più sfacciata, di recuperare lui l'ancora della nave immergendosi in apnea come per pescare le spugne; per compenso, ma solo se fosse riuscito nell'intento, chiedeva tre sterline d'oro. Il Capitano medico volle visitarlo, ed avendolo trovato in pessimo arnese, portatore di notevole enfisema polmonare, con brandelli di pelle al posto dei timpani, ed incapace di trattenere il respiro per più di trenta secondi, gli negò, sulle prime il permesso d'immergersi. Poi dietro le insistenze del vecchio cedette, e tutto l'equipaggio, come facilmente possiamo immaginare si dispose ad assistere all'impresa. Il vecchio s'immergeva lasciandosi trascinare sul fondo da una pietra piatta del peso di circa quattordici chili; un assistente, dalla barca, provvedeva a tirarlo in superficie quando egli dava il segnale. Dopo svariati infruttuosi tentativi egli, riemergendo da un'immersione durata ben tre minuti e trentacinque secondi (cronometrati dall'esterrefatto ufficiale medico) annunciò d'esser riuscito nell'intento, d'aver trovato ed agganciato alla cima l'ancora della nave: si prova a salpare; l'ancora emerge fra lo stupore di tutti. Al ritorno in Italia l'ufficiale medico che raccontava l'episodio venne senza mezzi termini accusato di mendacio da tutti i suoi colleghi. La scienza ufficiale faceva proprio il perentorio giudizio di Aristotele. Ci vollero la scommessa di Bucher ed anni di primati sportivi ad opera di Ennio Falco, Alberto Novelli, Amerigo Santarelli, Enzo Maiorca, Bob Croft, perché finalmente si ammettesse il contrario. La scoperta completa del fenomeno fisiologico che difende il corpo umano dall'azione della pressione avvenne soltanto all'inizio degli anni Settanta, poco più di vent'anni fa.

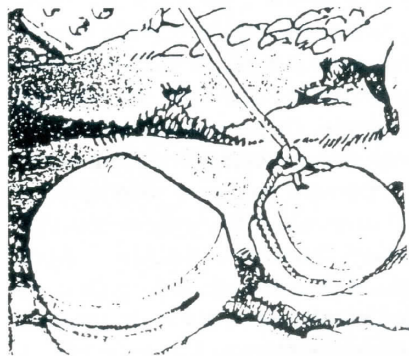
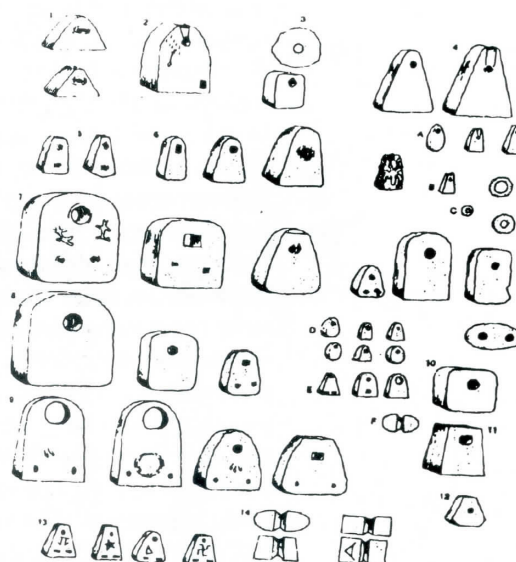
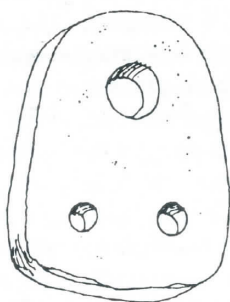
LE ANCORE

di **Roberto Sartore**

Canale dei petroli, la motonave avanza a sirena spiegata alzando montagne d'acqua, dalla parte opposta un rimorchiatore che esce fa altrettanto.

Il motore che non ha mai tradito non vuole saperne di ripartire, la barca è lì di traverso... per un attimo è panico ...poi impugno l'ancorotto e lo lancio verso il lato del canale ed appena sento la presa recupero la cima, la barca piano piano si muove e piano piano si avvicina alla bricola... è andata.

Mi vengono d'improvviso in mente le grosse navi Onerarie con cui i romani effettuavano i loro trasporti, queste ultime oltre alla vela e al



timone non avevano nessun altro mezzo di manovra se non usare le ancore. Si proprio le ancore che oltre alla funzione canonica, per cui sono nate, consentivano in certe situazioni di manovrare le navi stesse a forza di braccia o sfruttando in combinazione ancore, maree, correnti.

Ovviamente l'uso continuo delle ancore aumentava il rischio della loro perdita, per questo motivo non è tanto improbabile imbattersi in qualche reperto del genere.

Dalla più remota antichità e sino

agli inizi di questo secolo le piccole imbarcazioni usavano legare ad una pietra più o meno sagomata una cima e con questa sostituire l'ancora.

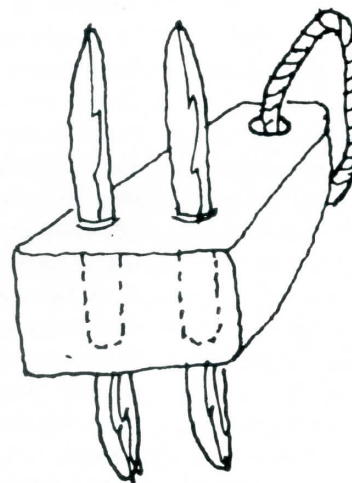
Ovviamente vista la semplicità dello strumento è facile reperire un po' dovunque testimonianze di questo tipo, data l'immutabilità nei secoli di questo attrezzo diviene difficile stabilirne l'età se non esaminando la profondità del solco provocata dall'attrito della pietra con la cima. Più facile è la datazione di tipi di ancore litiche che qui sotto sono illustrate anche perché, come risulta evidente, esse sono frutto di una evoluzione continua sino alla comparsa di tipi di ancore di concezione e materiali diversi.

Tornando alle ancore litiche abbiamo visto come esse siano dotate di fori passanti di cui, uno serviva per far passare la cima, nei rimanenti venivano infilati dei pali di legno appuntiti alle estremità atti a far

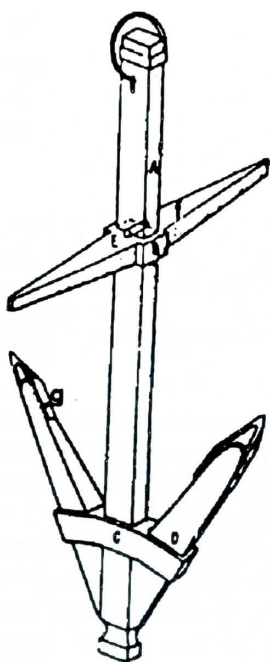
presa nei fondi sia sabbiosi che rocciosi.

Chi volesse vedere qualche esempio visiti il museo archeologico di Pola dove all'ingresso esterno vi troverà diverse tipologie.

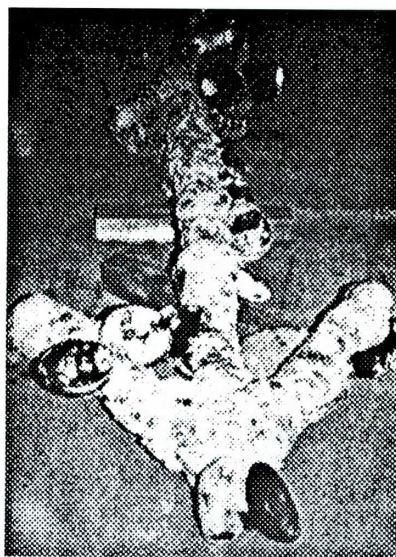
I romani dettero una notevole spinta evolutiva alle ancore sia nella forma che nel metodo costruttivo tanto da costruire modelli che nella forma



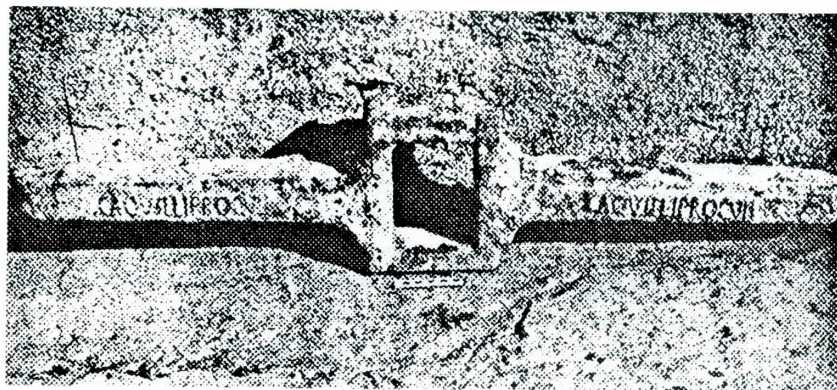
ricordano i vari tipi attualmente usati. Prima di iniziare la descrizione di questi tipi d'ancora è necessaria una piccola premessa; il ferro che si otteneva in epoca romana era di qualità molto bassa nella sua composizione, per questo motivo offri-



va scarsa resistenza all'attacco chimico-fisico dell'ambiente marino. Questo giustifica la scelta dei romani che preferivano accoppiare legno e piombo, materiali meno aggredibili dagli agenti marini ma ancor più materiali facilmente

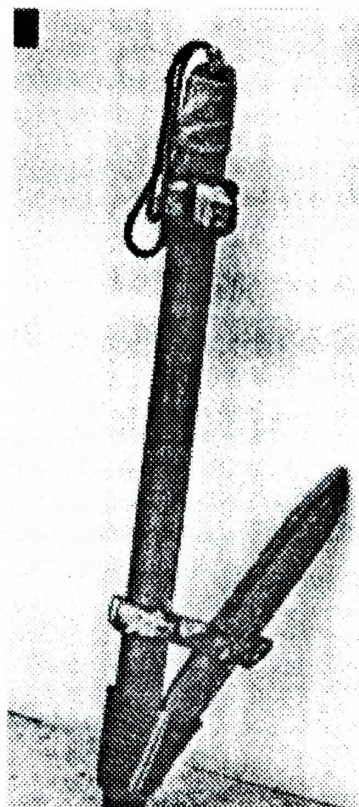


lavorabili e reperibili tali quindi da consentire, in caso di bisogno, una agevole costruzione di ancore in sostituzione di quelle andate perdute anche durante la navigazione. Scendendo nel dettaglio l'ancora era costituita, come si vede dall'illustrazione, dal ceppo, dalla contromarra, dalla parte lignea. Ovviamente visto che la parte lignea in ambiente marino viene attaccata dalle teredini, con l'andar del tempo il materiale ne risulta distrutto, pertanto si potrà trovare la sola parte in piombo, e cioè il ceppo e la contromarra. Il ceppo potrà risultare di svariate dimensioni e nei più grandi non sarà improbabile la presenza di interessanti iscrizioni.



Come si è indicato precedentemente, i romani usarono con minor frequenza il ferro, però nelle famose navi del lago di Nemi, bruciate purtroppo da tedeschi in fuga durante il secondo conflitto mondiale, furono rinvenute grandi ancore di tipo ammiragliato.

Nelle nostre acque invece sono state rinvenute concrezioni che hanno consentito di ricostruire l'ancora del

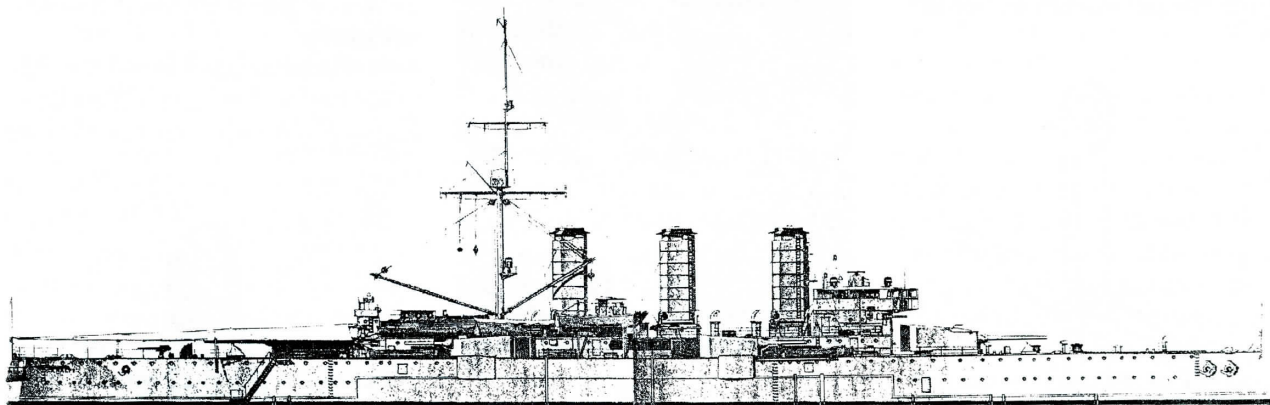


tipo illustrato di dimensioni comunque contenute.

Nonostante la frequenza di questi rinvenimenti ribadiamo l'importanza, al di là del ritrovamento in sé, di conoscere il luogo e il contesto in cui il ritrovamento è avvenuto e ricordiamo l'obbligo della denuncia e della consegna del reperto alle autorità competenti.

L'incrociatore "AMALFI"

di **Dino Basso**



Dopo tanti anni passati a leggere notizie di naufraghi e affondamenti in Adriatico, una domenica di luglio di quest'anno si è presentata l'occasione di effettuare un'immersione sul relitto dell'Incrociatore Corazzato R.N. AMALFI affondato nel 1915 da un sommergibile austriaco a circa 22 miglia al largo di Venezia.

Una immersione carica di storia, ma attenzione, scendere a visitare ciò che resta di 10.600 tonnellate di metallo, senza essersi precedentemente documentati, è come aggirarsi all'interno di un museo senza conoscere il valore dei pezzi esposti.

Durante il primo conflitto mondiale il fronte orientale era situato a pochi chilometri da casa nostra; Cortellazzo era il nostro avamposto sul mare mentre Caorle era allora una base nemica. Tutto il conflitto navale si svolse lungo l'Adriatico tanto che l'Ammiraglio Thaon di Revel, Capo di Stato Maggiore della Marina, dichiarò: "Il conflitto Adriatico è guerra di mine, sommergibili, torpediniere, batterie costiere". Infatti secondo la scuola di guerra france-

se di inizio secolo, tutto doveva essere imperniato sulle massicce distruzioni costiere, bombardamenti di città litoranee, etc. e a questo scopo, nel 1908 venne varato la R.N. Amalfi, che con i suoi cannoni da 254 mm si sarebbe dovuta piazzare al largo delle difese costiere per smantellarle. Naturalmente, per difendersi dal fuoco nemico, era rivestita di una corazza da 20 cm di spessore. Una vera roccaforte galleggiante. Progettata per resistere ad un attacco convenzionale, fu facile preda di una nuova arma navale: il sommergibile.

E fu così che alle 4.05 del 7 luglio 1915 venne affondata da un siluro lanciato dall'unità austriaca U-26. Dato l'enorme peso delle corazze, e, in soli 6 minuti venne trascinata sul fondo. Ma anche se pochi, i minuti bastarono per salvare la quasi totalità dell'equipaggio. Alla fine, su 719 persone imbarcate, "soltanto" 67 perirono. Dopo questa enorme perdita, soprattutto in termini economici, la guerra sul mare assunse altri contorni e vennero approntati i famosi M.A.S. che, con

costi enormemente inferiori, riuscirono ad infliggere al nemico perdite superiori alle corazzate, ma questa è un'altra storia. . .

Subito dopo l'affondamento dell'Amalfi, le torpediniere di scorta, dopo aver raccolto i naufraghi, determinarono il punto dell'affondamento con l'unico mezzo disponibile allora: il sestante.

Un punto stimato che, chi è pratico di navigazione, sa essere suscettibile di errore anche di varie miglia. A guerra finita si tentò di localizzare il relitto impiegando tutti i mezzi allora disponibili. Con un notevole spiegamento navale si dragò il fondo con il sistema della sciabica utilizzando un cavo di acciaio di 300 m appesantito da alcuni rampini. Vennero pure utilizzati dei pallo- ni frenati con a bordo degli osservatori per scrutare eventuali macchie sul mare da 500 metri d'altezza. Dopo vari mesi di ricerca, finalmente un rampino incappò in qualcosa di solido e al palombaro che per primo si immerse sul relitto, questo gli apparve completamente capovolto (da cui la difficoltà di

afferrarlo con un rampino) su un fondale di -29 m A -14 m si trovava la chiglia, mentre le due eliche erano situate a -18 m. I tre fumaioli, la torre di comando, i 2 cannoni binati da 254 mm e tutto il resto dell'armamento era sprofondato nel fango, spinto dal peso delle corazze che gravava sulla nave. Date le notevoli dimensioni, la nave era visibile anche dalla superficie.

Nel 1924 la Regia Marina cedette il relitto alla ditta di lavori subacquei G. Scavone di Venezia. Fu come avere a disposizione una miniera dei più svariati e preziosi metalli. Le prime cariche di esplosivo furono per il bronzo delle eliche; si passò poi al sistematico recupero delle 21.000 tonnellate di acciaio al cromo-nichel delle corazze. E così, carica dopo carica, il relitto venne fatto letteralmente a pezzi e poi dimenticato per molti anni, quando negli anni '70 ripresero le ricerche per ritrovare i resti di una tra le più belle e sfortunate navi della Regia Marina affondata in Adriatico.

La notevole distanza dalla costa, il punto stimato alquanto impreciso e gli imperfetti strumenti di ricerca, impegnarono i ricercatori per diversi anni, finché nel 1986 i loro sforzi vennero premiati.

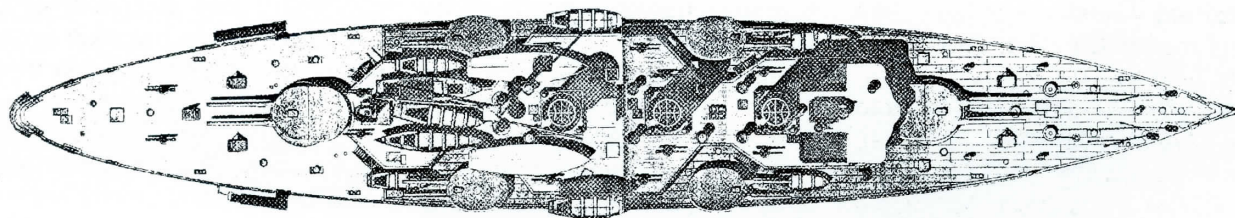
Quello che apparve ai loro occhi fu

quello che vidi anch'io qualche mese fa e finalmente compresi la difficoltà nel ritrovare il relitto: la maggior asperità riscontrabile è ora di 50 cm. Tutto era stato minuziosamente recuperato 70 anni fa e rifuso in chissà quale foggia. Il fondo appare quindi come una raccolta di feraglia minuta: catene dappertutto, bossoli di cannone, qualcuno ancora inesploso, e poi strumentazione contorta, paranchi, manichette. Dall'opera certosina di recupero si è salvata una corazza. Mi avvicinò con rispetto e misuro lo spessore: una spanna! Velocemente scatto qualche foto, eseguo qualche ripresa video. La desolazione regna sovrana.

Anche i pesci sono piccoli e poco numerosi: non ci sono tane neanche per loro. Il tempo scorre veloce e, data la profondità (-30 m) e la distanza dalla costa è bene essere sicuri di ritrovare la nostra ancora per evitare di effettuare una risalita in balia della corrente, che ci porterebbe chissà dove. Appesi alla catena dell'ancora siamo in 7 subacquei, ancora una volta carichi di immagini, sensazioni, emozioni. Sulla goletta che ci riporta a casa scorrono ancora le immagini appena viste...

SCHEMA TECNICA dell'Incrociatore Corazzato AMALFI

Varo:	05.05.1908
Radiazione:	07.07.1915
Lunghezza f.t.:	140,5 m
Larghezza:	21,1 m
Immersione p.c.:	7,4 m
Dislocamento:	10.600 t
Motori:	2 macchine alternative, 2 eliche, 22 caldaie
Combustibile:	1.560 t di carbone
Potenza:	20.000 HP
Velocità:	23 nodi
Autonomia:	2.672 miglia a 12 nodi
Armamento:	4 cannoni da 254 mm. 8 cannoni da 190 mm. 16 cannoni da 76 mm. 3 lanciasiluri.
Protezione:	cintura da 200 mm
Equipaggio:	30 ufficiali + 657 marinai



I RIFUGI ALPINI

di **Alberto Zanellato**

Forse non tutti sanno che Venezia oltre ad essere stata famosa come repubblica marinara, annovera una rilevante tradizione anche dal punto di vista alpinistico. La sezione del CAI di Venezia, ormai centenaria, ha alle spalle un non trascurabile peso nella storia del Club Alpino Italiano. Essa vi ha contribuito con la costruzione e con la manutenzione di parecchi rifugi alpini, tuttora all'apice di importanza come basi alpinistiche per le escursioni sulle nostre Dolomiti.

Proprio su questo argomento vorrei soffermarmi, con l'aiuto di alcune immagini d'epoca, che qualche lettore, con qualche lustro in più, potrà riconoscere tra i ricordi di gioventù. Prima di "raccontarvi" le immagini che seguiranno, vorrei puntare l'attenzione relativamente ad alcune considerazioni sulla "evoluzione" dei rifugi in genere ed il ruolo degli stessi al giorno d'oggi.

Attualmente il modo di "andar per



Rifugio Giovanni e Dino Chiggiato: altezza m 1911, località Monte Pianezze (Col Negro), gruppo delle Marmarole.

In questa foto il giorno della sua inaugurazione avvenuta nel 1926. La costruzione venne eretta in ricordo della figura del suo presidente (Giovanni) e recentemente cointitolata anche al figlio Dino, degno alpinista seguace del padre ed olimpionico di sci. La costruzione ha mantenuto pressoché inalterate le caratteristiche principali.



Rifugio Tiziano (ora bivacco fisso): altezza m 2246, località Col di Vallonga, gruppo delle Marmarole.

Sorge sul cocuzzolo del Colle di Vallonga. La costruzione risale al 1989 è dedicata all'illustre pittore cadorino. L'accesso, lungo e faticoso, la non facile reperibilità dell'acqua potabile, rese la gestione dello stesso non regolare: basti pensare che nell'estate del 1905 i visitatori furono solamente tre. Venne così trasformato da rifugio gestito a ricovero d'emergenza con l'ausilio ulteriore di un prefabbricato, eretto nel 1977, dopo numerosi restauri e sistemazioni a causa di continui vandalismi (che anche a queste quote non sono assenti).

montagna" è completamente cambiato rispetto a 50, 60, 80 anni fa; è mutato il ruolo del rifugio o almeno in parte travisato.

Il ruolo "naturale", ma certo non scontato del rifugio, è quello di essere propriamente tale e non albergo. L'obiettivo principale, che caratterizza il rifugio in qualsiasi luogo o quota si trovi, resta quello di prestare ospitalità a chiunque si trovi a transitarlo, per la scalata del giorno dopo o per il prosieguo della camminata o per altri motivi, senza limitarne la frequentazione in costruzioni, aspettative di consumi, prenotazioni da parte dei gestori. Dall'altra parte il corrispettivo dell'ospite è quello di non essere pretenzioso, ma di possedere spirito di adattamento, educazione e sobrietà. Questo stile si conferma attuale oggi più di ieri, il rifugio è luogo di ospitalità, e non di consumi fine a se stessi.

Un sentito ringraziamento dunque a quanti hanno sacrificato tempo e denaro per realizzare tali opere alpine che hanno avuto e hanno parte attiva nella conoscenza e nella valorizzazione delle nostre montagne.



Rifugio

Alfonso Vandelli:

altezza m1926, località Lago di Sorapis, gruppo del Sorapis.

Questo raffigurato è il primo rifugio dell'allora sezione austriaca della D.O.A.V. di Pflanzan posizionato poco più in alto dell'odierna ubicazione di quello attuale. Per ben due volte la costruzione venne demolita dalle valanghe: precisamente nel 1895 e nel 1913, ma la malasorte di questo fabbricato non finisce qui. Dopo la prima guerra mondiale, passato in territorio italiano, ne venne edificato uno nuovo che, nel 1959, un incendio ridusse ad un mucchio di rovine. Il nuovo rifugio, inaugurato nel 1966, venne intitolato ad Alfonso Vandelli il presidente che s'interessò per la sua ricostruzione.



Rifugio Venezia sul Pelmo m. 3168.

Rifugio Albamaria De Luca: altezza m 1946, località Passo di Rutorto, gruppo del Pelmo.

Questo, oltre ad essere il primo rifugio della sezione di Venezia, è in assoluto il primo rifugio italiano delle Dolomiti. La foto lo ritrae nella sua prima costruzione originaria ora ampliata ma sempre ben integrata nell'ambiente circostante. Eretto nel 1892, meglio conosciuto come rifugio Venezia subì, nel 1944, un incendio, causato da eventi bellici, che lo distrusse. Ricostruito nel 1954 venne intitolato all'alpinista Albamaria De Luca deceduta appena diciottenne nel 1947 a causa di un incidente in montagna, ma resterà sempre riconosciuto come rifugio Venezia.

DEREK WALCOTT

Dall'Egeo ai Caraibi cantando l'epopea omerica.

di **Lucio Maritan**

"Un pescatore nero, dal mento ispido come un riccio di mare, alza la vela dalla grossa trama, ricavata da un sacco della farina, e sorveglia le strofe d'apertura del nostro orizzonte epico". E' per lui e di lui che canta il poeta del nuovo mondo Derek Walcott, premio Nobel per la letteratura 1992.

E' l'epica di "**OMEROS**": poemetto di prossima uscita per le edizioni Adelphi.

Nel fragore delle onde del mare e di armi levate a combattere un nemico continuamente presente nel ritmo incessante della vita, un borbottio di eroi comuni, uomini feriti ed offesi nel fisico e nei sentimenti, trova voce in "versi eroici", memorie di classica grecità. Protagonisti di una nuova epopea, Achille, Ettore ed una bellissima Elena, scolpita nell'ebano, riscrivono le pagine omeriche dentro uno scenario caraibico.

Per dar loro voce, Walcott costruisce una sintassi che ha come pietra d'angolo l'esametro classico, ed impasta l'inglese con il "patois" (1) creolo, crudo e vivo, al fine d'innestare nuovi ritmi nella tradizione. Ed è con questa lingua che i "suoi eroi" gridano la disperazione e sussurrano la nostalgia e l'amore, mentre, sempre presente, il mar delle Antille rovescia le sue onde trasportando sulla riva echi di altre voci lontane.



Alice trasporta il cadavere di achille

Voci di quegli eroi cantati dal "primo poeta" della civiltà europea.

Ed il mare avvolge tutte queste storie in un movimento corale: sinfonia universale di un mito sempre presente nella storia dell'Uomo.

"Dissi OMEROS / e la O era l'invocazione della conchiglia / MER era la madre nel nostro dialetto delle Antille / OS un grigio osso / e il frangente candido di schiuma che si schianta / e sparge la sua collana sibilante / sul filo della spiaggia ...". Con queste parole il vecchio che siede su una cassetta rovesciata del "No Pain Caffè" borbotta,

nel linguaggio oscuro dei ciechi, il crittogramma che Walcott offre alla nostra sensibilità. Lì c'è la sua poesia. E intanto, verso le rive di mari lontani, le onde stanno già trasportando anche le storie di Walcott per confonderle con altre, vecchie e nuove. E' l'infinito pentagramma di una partitura iniziata sulle sponde dell'Egeo da quel primo "poeta cieco" e continuata da "tutte le voci dell'anima" che come Walcott - in ogni epoca ed in ogni luogo, hanno cantato per infrangere il terribile silenzio di una notte senza sogno.

Da Mappa del Nuovo Mondo (ed. Adelphi)

Arcipelaghi

Alla fine di questa frase, comincerà la pioggia.
All'orlo della pioggia, una vela.

Lenta la vela perderà di vista le isole,
in una foschia se ne andrà la fede nei porti
di un'intera razza.

La guerra dei dieci anni è finita.
La chioma di Elena, una nuvola grigia.
Troia, un bianco accumulo di cenere
vicino al gocciolar del mare.

Un gocciolio si tende come le corde di un'arpa
un uomo con occhi annuvolati raccoglie la pioggia
e pizzica il primo verso dell'Odissea.

¹ Dialetto

UNA CARENA ...TRIEDRICA

di **Luciano Disperdi**

È oramai con una certa sorpresa che, ogni tanto, si incontrano delle innovazioni di progettazione in campo nautico. Il nome è curioso ma rende l'idea della forma della carena che è articolata in tre grossi diedri: la carena triedrica.

Da sempre in laguna le barche sono costruite a fondo piatto, sia per comodità costruttive e sia perché una barca di questo tipo funzionalmente risulta la più adatta ai fondali bassi e melmosi.

La barca a fondo piatto è tuttora largamente usata, ma presenta tre grossi inconvenienti, il primo è che si governa male perché scarroccia, il secondo è che non può essere veloce (batte e salta con le onde), terzo non è adatta a muoversi in mare.

I moderni motoscafi hanno in genere una forma a "V" più o meno profonda che consente di muoversi velocemente in laguna come in mare, governano bene, però hanno il grosso handicap di essere "ballerini" e di non poter andare dappertutto perché pescano molto.

La carena triedrica assomma quanto c'è di positivo nelle caratteristiche dei due tipi

considerati senza o con pochi lati negativi: infatti, il tunnel centrale ricavato tra i due diedri, consente un pescaggio contenuto dell'elica (e quindi fondali molto bassi), un migliore rendimento di propulsione e inoltre uno scarroccio in curva inesistente anche a velocità elevate; i due diedri laterali forniscono una notevole stabilità statica e nello stesso tempo una certa elasticità di rollio; la forma di prora costituisce il terzo diedro e permette la navigabilità di altura analoga a quella di tutti i motoscafi a "V" profonda.

L'assetto dinamico sembra non risentire del moto ondoso la barca si alza, senza "delfinare" e senza impennarsi, parallelamente alla superficie e anche al rollio il comportamento è tanto più stabile quanto più aumenta la velocità.

Questo tipo di carena è molto versatile e può essere utilizzato, con le caratteristiche sopracitate e le dovute modifiche, non solo come motoscafo in laguna o in mare ma anche come peschereccio o come barca da trasporto.

