



fondazione
GIORGIO CINI
onlus

Lettera da San Giorgio

Indice

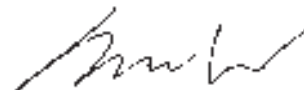
I	I programmi (settembre 2007 – febbraio 2008)
3	Editoriale
	Le principali attività future
4	Mostra Rosalba “prima pittrice de l’Europa”
5	<i>Hello Mr. Fogg!</i> Il giro musicale del mondo in cinquantadue sabati
6	Inaugurazione della mostra <i>Il miracolo di Cana. L’originalità della ri-produzione</i>
7	I Dialoghi di San Giorgio <i>Ereditare il passato. Tradizioni, traslazioni, tradimenti, innovazioni</i>
8	Third World Conference on the Future of Science: <i>Energy</i>
9	Convegno Internazionale di Studi <i>L’industria artistica del bronzo nella Venezia e nell’Italia settentrionale del Rinascimento</i>
10	Convegno Internazionale di Studi <i>Forme e correnti dell’esoterismo occidentale</i>
10	Corso <i>Interpretazione sulle opere di Luigi Nono con live electronics e nastro magnetico</i>
11	Workshop Internazionale <i>The new forms of cultural co-operation in the globalised world</i>
12	Polifonie “in viva voce” 11 Seminario <i>Polifonie femminili della Georgia</i> Concerto del gruppo polifonico <i>Mzetamtze</i>
12	XIV Seminario Internazionale di Etnomusicologia <i>L’etnomusicologia visiva</i>
13	Libri a San Vio
	Le collezioni
14	<i>La biblioteca dell’Istituto di Storia dell’Arte: recenti acquisizioni</i>
	Progetti e ricerche
16	Le Nozze di Cana <i>in facsimile</i>
	Presenze a San Giorgio
21	<i>Paolo Veronese a San Giorgio</i>
24	Le pubblicazioni
III – IV	Contatti

Editoriale

«Peccato che lei non abbia parlato sotto le luci e i colori di uno dei più prodigiosi miracoli coloristici della pittura veneziana: quelle *Nozze di Cana* dipinte da Paolo Veronese qui, in ideale armonia – anzi in ispirata simbiosi – con la rasserenante architettura realizzata dal Palladio per questo Cenacolo. Veronese pittore, Palladio architetto, Malraux loro poeta...». Con queste parole Vittorio Cini si congratulò con André Malraux per l'illuminante profezia su 'Il segreto dei grandi veneziani' con la quale fu inaugurato alla Fondazione Giorgio Cini, il 17 maggio del 1958, il ciclo di seminari "Civiltà veneziana dell'età barocca". Il sentimento di perdita, causato dall'asportazione del celebre telero ad opera dei commissari napoleonici, è qualcosa che può comprendere solo chi si è trovato a sostare di fronte alla parete del Cenacolo palladiano orfana del suo capolavoro. Questo sentimento ha spinto molti protagonisti della vita culturale italiana degli ultimi duecento anni, da Canova a Branca, a tentare inutilmente di riportare 'il miracolo coloristico' nella sua collocazione originaria. Oggi, un'impresa che appariva impossibile è stata realizzata e la simbiosi a cui si riferiva con rimpianto Vittorio Cini tornerà finalmente ad essere ammirata. I protagonisti di tale 'miracolo' sono un artista inglese visionario, Adam Lowe, e i ragazzi della sua 'bottega', Factum Arte, che hanno realizzato il facsimile in scala 1 a 1 de *Le Nozze di Cana* di Paolo Veronese, con una capacità di riprodurre l'armonia della composizione, il dettaglio della materia e la varietà dei colori tali da renderlo indistinguibile ad occhio nudo da quello conservato al Louvre.

L'11 settembre 2007 questo prodotto sorprendente della tecnica e della fantasia sarà svelato al pubblico e lo spazio sublime del Cenacolo palladiano potrà essere nuovamente apprezzato nella sua integrità. Con questa singolare operazione di ripristino, per la cui realizzazione è stata fondamentale la collaborazione del Museo del Louvre, si completano simbolicamente le grandi opere di restauro del complesso monumentale dell'Isola di San Giorgio Maggiore, che furono avviate da Vittorio Cini oltre cinquant'anni fa, e questo accade – per una singolare coincidenza – nell'anno in cui ricorre il trentesimo anniversario della morte del Fondatore. Il prossimo impegno diviene ora quello di promuovere l'ulteriore sviluppo dell'isola, in una linea di rigoroso rispetto e fedeltà alla sua vocazione originaria. Al raggiungimento di questo obiettivo sono indirizzati i progetti della Scuola Branca, il completamento della grande biblioteca della Manica Lunga, la realizzazione dei nuovi spazi espositivi e la costruzione della nuova residenza per gli studenti e i ricercatori che da tutto il mondo verranno alla Fondazione Giorgio Cini per arricchire la propria formazione.

Il Presidente
Giovanni Bazoli



Le principali attività future



Rosalba Carriera, *Ritratto di George, primo marchese di Townshend*, Milano, FAI – Fondo per l'Ambiente Italiano

1 settembre – 28 ottobre

Mostra Rosalba “prima pittrice de l’Europa”

Venezia, Palazzo Cini a San Vio

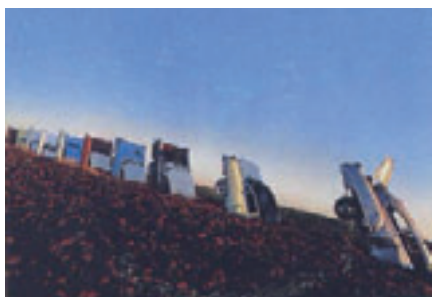
Dopo il convegno internazionale di studi, tenutosi nella scorsa primavera, la Fondazione Giorgio Cini e la Regione del Veneto rendono nuovamente omaggio a Rosalba Carriera con una mostra interamente dedicata all’artista, nell’anno del duecentocinquantunesimo anniversario della morte.

L’esposizione intende presentare l’arte della pittrice, che non è mai stata oggetto di un’antologica, al vasto pubblico internazionale e, allo stesso tempo, approfondire la conoscenza della sua lunga attività ancora oggi ricca di aspetti problematici. La mostra comprenderà pastelli, miniature e disegni provenienti da importanti musei e collezioni pubbliche e private d’Italia e d’Europa.

Rosalba Carriera (1673-1757) fu l’artista italiana più famosa del suo tempo. Sulla sua eccellenza nei ritratti si trovarono d’accordo tutti: dai Lord inglesi ai principi dell’Impero. Le corti d’Europa per quasi mezzo secolo cercarono di accaparrarsi i suoi servizi. Eppure, nonostante i frequenti inviti e le generose proposte, salvo tre brevi soggiorni a Parigi, a Modena e a Vienna, ella preferì rimanere a Venezia, dove lavorò incessantemente per tutta la vita. Proprio il legame dell’artista con la Serenissima è uno dei temi al centro della mostra; fu di Rosalba, infatti, il più acuto ritratto dei personaggi della società veneziana del Settecento.

Fondamentale, inoltre, fu il suo apporto alla stessa ritrattistica francese: interpretò in modo impareggiabile gli ideali di grazia e di eleganza di un’epoca, quella “vita felice” entrata nell’immaginario collettivo che l’ha identificata nell’*ancien régime*. La sua eccellenza nel campo artistico non è però l’unica ragione che ci spinge oggi a tributare all’artista il dovuto omaggio. La pittrice fu al centro di una rete di relazioni europee: sovrani, esponenti dell’alta aristocrazia, conoscitori, *amateurs*. Non ci fu straniero di rango, inglese, francese o dei paesi tedeschi che, di passaggio a Venezia, non abbia ambito farsi ritrarre da Rosalba, o non abbia acquistato qualche sua miniatura. Proprio nel campo della miniatura l’esposizione avrà modo di presentare per la prima volta al pubblico una straordinaria selezione di immagini di grande qualità, tra i quali il *morceau de réception* inviato dall’Accademia di San Luca a Roma. Tuttavia il nome della pittrice anche presso il grande pubblico è oggi legato ai suoi pastelli. La nuova tecnica consente un’esecuzione rapida, che risparmia la noia delle lunghe sedute di posa: a tutto vantaggio, beninteso, della naturalezza. Ma attraverso quel mezzo – polvere colorata, cui basterebbe un soffio per dissolversi – la pittrice coglie, assieme alla grazia che lo sfiora, anche la transitorietà del sembiante: nel modo più leggero,

Rosalba suggerisce che la realtà di ogni individuo, la verità di ogni volto sono effimere. È proprio attraverso i suoi pastelli che Rosalba ci conduce alla soglia dell'interiorità. Alcuni dei suoi ritratti emblematici saranno presenti nella mostra. Volti che non si dimenticano facilmente come quello del prelado di casa Le Blond (Venezia, Gallerie dell'Accademia), perfuso di una pensosità intelligente, le labbra appena tirate in una piega d'amarezza, un ritratto che è anche un capolavoro di sobrietà cromatica, grigio su grigio; né si può dimenticare il brillio di sfida e la promessa di languore voluttuoso mescolati nello sguardo di alcune spregiudicate e fascinose figure femminili. Ma Rosalba ha ritratto anche se stessa e lo ha fatto più volte nell'arco della sua attività, come mai nessun altro pittore veneziano. La serie degli autoritratti forma una sequenza impressionante, che esemplifica nel modo più diretto l'evoluzione verso una ritrattistica sempre più introspettiva, sempre più concentrata sul volto, fin quasi a isolarlo. Nel primo di essi, databile intorno al 1708-1709 (cortesemente prestato dalla Galleria degli Uffizi), si presenta sorridente, una rosa fra i capelli, mentre mostra il ritratto dell'amata sorella Giovanna, ch'ella stessa ha appena dipinto. La mostra si avvale della fattiva collaborazione di più istituzioni in Italia e all'estero; tra gli altri, della National Gallery of Ireland di Dublino, del Northampton Museum and Art Gallery, del Residenz Museum e del Bayerische National Museum di Monaco di Baviera e della Staatsgalerie di Stoccarda, del Musée des Beaux-Arts di Digione, dell'Accademia di San Luca di Roma, della Galleria Sabauda e del Museo di Palazzo Madama di Torino, del Museo Poldi Pezzoli di Milano, della Galleria degli Uffizi, del Museo del Settecento Veneziano di Ca' Rezzonico e delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, dei Musei Civici di Padova e Treviso e della Pinacoteca Ala Ponzone di Cremona.



Copertina del primo disco dei Supercharge, 1976, fotografia di Eric Meola

1 settembre – 29 dicembre ¹

***Hello, Mr. Fogg! Il giro musicale del mondo
in cinquantadue sabati idest Harmonia caelestis seu Melodiae
musicae per decursum totius anni adhibendae ad cultum
humanae voluptatis ac venetiarum civitatis***

Venezia, Palazzo Cini a San Vio

Continua a Palazzo Cini *Hello, Mr. Fogg!* l'esperimento di ascolto di musiche rare e 'ricercate' in 52 sedute pomeridiane semifestive, alle 17.30 di ogni sabato. Un viaggio tutto vissuto alla ricerca di monumenti, radici, fronde, oasi, arbusti, virgulti, talle, petali, archetipi, modelli, mostri, semi, grani, fragranze, umori della musica del mondo intero in un tempo storico tanto indefinito quanto reale.

1 settembre - Sicilia Alfredo Casella: *Suite op. 41 La Giara* / Straub – Huillet: *Sicilia!* 8 settembre - New Mexico Folk sacro e profano. Devozioni e Bailes; 15 settembre - Amatrice Le ciaramelle di Amatrice; 22 settembre - U.S.A. Canti dalle diverse enclave d'emigrazione; 29 settembre - Pratalino Händel. Selezione di arie dall'opera per il Granprincipe: *Vincer se stesso è la maggior vittoria*; 6 ottobre - Perù Siglo

de oro en el Nuevo mundo; 13 ottobre - Vercelli Canti di mondine; 20 ottobre - Itaca Selezione dal *Ritorno di Ulisse in patria* di Claudio Monteverdi; 27 ottobre - Dartford *One plus one*, film di Jean-Luc Godard, *Sympathy for the Devil*; 3 novembre - Roma città occupata *La Missa pro pace in tempore belli* di Alfredo Casella; 10 novembre - Bologna Messa per l'incoronazione di Carlo Quinto; 17 novembre - Helsinki Saariaho: *Nymphaea*; 24 novembre - Amiata (Toscana) I Bei dei Cardellini; 1 dicembre - La Alberca (Salamanca) *Alborade sagrae*; 8 dicembre - U.S.A. Stephen Sondheim, Thomas "Fats" Waller, George Gershwin, Duke Ellington e altri musicisti americani cantano cose loro; 15 dicembre - Napoli-Montecatini Ruggero Leoncavallo integrale dell'opera pianistica; 22 dicembre - Venezia Gian Francesco Malipiero *Magister Iosephus*, cantata 'marciana'; 29 dicembre - Novgorod *La rosa di Novgorod* Nino Rota, scene sonore da *Guerra e pace*.

¹ Per aggiornamenti consultare il sito Internet www.cini.it



Fotomontaggio con *Le Nozze di Cana* nella loro collocazione originale

11 settembre

Inaugurazione della mostra *Il Miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione*

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

In concomitanza con lo svelamento del facsimile de *Le Nozze di Cana* nel Cenacolo palladiano, verrà inaugurata a San Giorgio Maggiore la mostra *Il Miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione*.

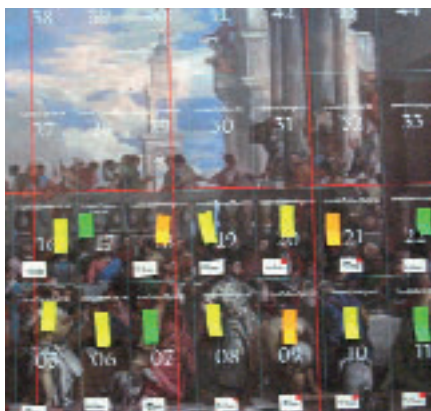
La mostra, progettata e curata dall'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini e dall'atelier Factum Arte di Madrid e resa possibile grazie alla collaborazione del Musée du Louvre, si comporrà di due sezioni principali.

La prima ripercorrerà storia e fortuna del dipinto di Veronese attraverso videoproiezioni e l'esposizione di una notevole documentazione letteraria e visiva, costituita da antichi testi a stampa e da una serie di copie e derivazioni de *Le Nozze di Cana*. Verranno esposte due importanti copie realizzate tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo conservate presso il Museo Civico di Vicenza e presso la Fondazione Giorgio Cini e le traduzioni incisorie di Giovan Battista Vanni e John Baptist Jackson. Sarà inoltre esposta la tela di Charles Lebrun *Il Convito del Fariseo con la Maddalena ai piedi di Cristo*. Due videoproiezioni ripercorreranno la storia e la fortuna critica de *Le Nozze di Cana*; saranno inoltre esposti in mostra libri antichi a stampa, tra cui la *Veduta del refettorio di San Giorgio Maggiore* di Vincenzo Maria Coronelli, *Le Carta del Navegar pitoresco* di Marco Boschini, *Le Maraviglie dell'Arte* di Carlo Ridolfi e *Della pittura veneziana* di Anton Maria Zanetti.

La seconda sezione, curata da Factum Arte, illustrerà e ripercorrerà tutte le diverse fasi di creazione del facsimile attraverso videoproiezioni, immagini, pannelli informativi e mediante l'esposizione di alcuni degli strumenti e dei materiali utilizzati per la creazione del facsimile, come lo scanner a 3D, il tratteggio del dipinto su sfondo bianco, le piastrelle utilizzate per la prova di superficie e i campioni usati per il confronto dei colori.

Una parte della sezione sarà dedicata alla questione, dibattuta ma ancora irrisolta, del colore della veste di uno dei personaggi in primo piano nel dipinto.

La realizzazione del facsimile de *Le Nozze di Cana* è stata possibile grazie al contributo di Enel, Consorzio Venezia Nuova, Fondazione Banco di Sicilia, S.Pellegrino e di Casinò di Venezia. *Il Miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione* è una sezione di una mostra itinerante di grandi dimensioni, dedicata al tema *Facsimiles. Originality through (digital) reproduction*, a cura di Bruno Latour e Adam Lowe, organizzata da Factum Arte in collaborazione con la Fondazione Giorgio Cini. La mostra si terrà in diversi musei del mondo, tra cui lo ZKM di Karlsruhe e il Centraal Museum di Utrecht.



Fasi della stampa del facsimile de *Le Nozze di Cana*, Madrid, Atelier di Factum Arte

12 – 14 settembre

I Dialoghi di San Giorgio

Ereditare il passato. Tradizioni, traslazioni, tradimenti, innovazioni

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Da sempre gli esseri umani si sono chiesti come dare senso, valore e utilità alle tradizioni, conoscenze e artefatti che vengono loro consegnati dalle generazioni che li hanno preceduti. La questione è per noi particolarmente evidente nel campo delle opere d'arte, che nell'immaginario moderno rappresentano la più preziosa eredità. La 'patrimonializzazione' dei reperti artistici, eredità del passato, recide il loro legame con le tradizioni nelle quali si inseriscono: le opere 'originali' acquistano valore in sé per la loro unicità e per l'aura associata alla unicità. In seguito a questo processo, la copia smette i panni del suo etimo – in virtù dei quali è abbondanza e ricchezza – per diventare versione decaduta, e quindi 'falsa', di un originale 'vero'.

La distinzione radicale dell'originale dalla copia, e la traduzione di questa dicotomia in termini di vero/falso, impoverisce la trasmissione della conoscenza – formale o tacita – che da tempi immemori si fonda sulla ripetizione, la duplicazione e la re-interpretazione di un'esperienza primigenia. Il passato, infatti, deve essere riprodotto, imitato, reinventato per non svanire. Le nuove tecnologie, oggi disponibili, per la riproducibilità di reperti di ogni forma e natura, favoriscono una nuova intimità con le opere d'arte, permettendo in taluni casi, di conoscerle e studiarle in modo più libero e creativo. È infatti possibile ricollocare l'opera nel contesto in cui è nata, ripristinando così le condizioni originarie della sua fruizione, o, al contrario, ricrearla in un altro ambiente che ne favorisca la leggibilità. La questione è cruciale non solo nella sfera dell'arte e della sua conservazione ma anche in altri ambiti, che sono al centro del dibattito contemporaneo sul giusto modo di ereditare il passato. Particolare rilievo assume la questione del mantenimento degli eco-sistemi, per i quali si pongono esattamente le stesse domande: è possibile, e lecito, creare artificialmente un modo appropriato di tenere in vita un sistema 'naturale'? In che modo le nuove tecnologie ci aiutano a mantenere il carattere e l'equilibrio degli eco-sistemi

reinventando gli elementi e i rapporti che li costituiscono? Anche la musicologia – e in specie l’etnomusicologia – si sta sempre più interessando alla dimensione diacronica delle tradizioni musicali e al problema del loro rapporto con il contesto in cui sono nate: come può una tradizione musicale orale sopravvivere ed essere declinata presente senza snaturarsi? La questione chiave consiste dunque nel capire come sia tecnicamente possibile far rivivere il passato, evitando allo stesso tempo il feticismo e il rifiuto, l’imitazione pedissequa e il tradimento; e in che modo le ‘pratiche’ utilizzate nei diversi ambiti citati possano, attraverso il confronto, reciprocamente illuminarsi e arricchirsi. In tempi di crescenti fondamentalismi di ogni denominazione, questo esercizio comparativo, volto a capire come possiamo ereditare ‘bene’ il passato, è un modo decisivo per essere fedeli alla missione de I Dialoghi di San Giorgio, che mirano ad incoraggiare il confronto tra esperti di diverse discipline e di diverse tradizioni culturali su questioni cruciali per la società contemporanea. All’edizione 2007 parteciperanno Frederick Brenk, Paolo Fabbri, Steven Feld, Carlo Ginzburg, Joseph Koerner, Bruno Latour, Adam Lowe, Pedro Memelsdorff, Richard Powers, Shirley Carol Strum, David Western e Albenà Yaneva.



19 – 22 settembre

Third World Conference on the Future of Science: *Energy*

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

La Terza Conferenza sul Futuro della Scienza esaminerà l’immenso problema delle future fonti di energia. La scelta del tema nasce dalla dichiarazione contenuta nella *Venice Charter*, che sottolinea come l’obiettivo primario della ricerca scientifica debba essere quello di ridurre le emissioni di gas fossili e incrementare l’utilizzo di fonti di energia alternative. La conferenza, che riunirà a Venezia rappresentanti internazionali delle diverse discipline scientifiche per confrontarsi nel dibattito con tutti i partecipanti e contribuire alla diffusione e alla valorizzazione del pensiero scientifico, si svolgerà nell’arco di tre giornate. Mercoledì 20 settembre sarà trattato il tema: *Energia. Fonti passate e future*. Verranno valutati gli impatti ambientali, sociali ed economici dei differenti approcci alla produzione di energia e al suo immagazzinamento per il futuro. L’analisi prenderà in considerazione numerose fonti di energia, tra cui la fissione nucleare, la fusione nucleare, i combustibili fossili, l’energia solare e l’energia geotermica, e determinerà il loro possibile ruolo nello sviluppo di uno progetto energetico sostenibile.

Giovedì 21 settembre si discuterà sul tema *Ambiente e salute*. L’anidride carbonica è la maggior fonte di gas serra ed è oggi riconosciuta come il più importante fattore che determina il cambiamento climatico su larga scala. Le alterazioni in corso nell’atmosfera e negli ecosistemi oceanici e terrestri avranno profonde ripercussioni sulla vita degli individui, sull’economia mondiale e sull’equilibrio del pianeta. Durante la Conferenza saranno presi in esame gli effetti su larga scala dell’uso, passato e futuro, dell’energia; saranno, inoltre, analizzati i cambiamenti climatici previsti nei prossimi anni e i loro

possibili effetti sugli individui e sull'umanità nel suo complesso. Venerdì 22 settembre, infine, si approfondirà il tema *Energia. Etica, politica, economia*. La sfida sul piano dell'energia è indissolubilmente legata, com'è ormai noto, a quella ambientale nel suo complesso. Entrambi questi temi hanno importanti implicazioni etiche, politiche ed economiche. Il concetto chiave è la sostenibilità, i cui risvolti stanno emergendo dalla ricerca che concerne la fisica, le scienze naturali e la sociologia. Le strategie per risolvere i problemi energetici e ambientali dovranno essere sufficientemente concrete da gettare le basi per la stipula di efficaci accordi internazionali e, al contempo, non dovranno esulare dalla dimensione etica, poiché ogni decisione avrà notevoli ripercussioni sulle generazioni future.



Maestro dell'altare Barbarigo, *Assunta*,
Venezia, Ca' d'Oro

23 – 25 ottobre

Convegno Internazionale di Studi *L'industria artistica del bronzo nella Venezia e nell'Italia settentrionale del Rinascimento*

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Dopo il convegno svoltosi nel 2006 su *Tullio Lombardo scultore e architetto nella cultura artistica veneziana del Rinascimento*, il Comitato Nazionale per le celebrazioni del cinquecentocinquantesimo anniversario della nascita di Tullio Lombardo organizza un secondo appuntamento con l'intento di approfondire un ulteriore aspetto dell'attività dell'artista, e in generale di tutta la bottega familiare, quello della scultura in bronzo, prendendo in considerazione sia la produzione dei grandi bronzi monumentali sia quella dei piccoli bronzi da collezione. Come è noto, la produzione bronzistica dei Lombardo è uno dei nodi storiografici più difficili da sciogliere. Nel caso di opere genericamente attribuite a Tullio e ad Antonio Lombardo rimane aperta la questione particolarmente spinosa di determinare il rapporto tra un possibile modello e l'opera del fonditore, ossia di capire se dietro alla bellissima serie di testine ideali, di figurine e busti all'antica possa esserci davvero un modello autografo o se si tratti piuttosto di opere che registrano lo stile dominante a Venezia tra XV e XVI secolo. Poiché la prassi industriale e artistica nella produzione dei bronzetti è caratterizzata da una continuità tecnica ed esecutiva – si rammenti ad esempio la lunga ramificazione delle famiglie degli artefici per tutto quanto il Rinascimento – pare conveniente estendere l'esame della produzione a tutto il Cinquecento fino a comprendere l'opera di Alessandro Vittoria, Girolamo Campagna, Tiziano Aspetti e Nicolò Roccatagliata. La ricchezza documentaria e storica del secondo Cinquecento potrebbe apportare elementi utili per illuminare a ritroso anche il periodo precedente. Come già nel convegno del 2006, una parte finale dell'incontro riguarderà gli aspetti 'materiali' delle opere, le caratteristiche tecniche ed esecutive e il loro restauro, non solo perché l'elemento conservativo appare ineludibile, ma anche perché in un settore tanto specifico e particolare come quello dei bronzetti gli aspetti esecutivi sono indispensabili per avere una piena comprensione della natura dell'opera.



Polifilo di fronte alle tre porte che conducono alla via divina della Virtù, alla via mondana del Vizio, e a quella centrale dell'Amore, da *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, Venezia, 1499

29 – 30 ottobre

Convegno Internazionale di Studi *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Il convegno, primo in Italia e unico nel suo genere, sarà dedicato alla storia, ai personaggi, ai testi e alle dottrine dell'esoterismo occidentale. Saranno presenti i massimi esperti di una materia relativamente nuova, ma il cui studio è in crescente sviluppo presso molti Atenei d'Europa, e non solo. Le loro relazioni daranno conto dello stato attuale degli studi e delle ricerche riguardanti le principali forme e correnti dell'esoterismo occidentale, partendo dagli ultimi secoli dell'Antichità per arrivare, attraverso il Medioevo e il Rinascimento, fino all'Età contemporanea.

Alla luce dei dati scoperti più di recente, saranno analizzate le migrazioni, le derivazioni, le rotture e le trasformazioni di queste complesse realtà della cultura europea, ancora troppo poco note. Durante il convegno sarà approfondito anche l'importante apporto, in gran parte ancora misconosciuto, dato dalle correnti esoteriche all'arte sia visiva che musicale dell'Occidente, grazie al loro ricchissimo immaginario simbolico. Saranno così considerati l'ermetismo neo-alessandrino da cui nasce la cosiddetta 'filosofia ermetica', che avrà in Giordano Bruno il suo massimo rappresentante, l'arte della memoria, l'alchimia spirituale, la *kabbalah* cristiana, il paracelsismo, la letteratura detta rosicruciana, e la teosofia. Particolare attenzione sarà inoltre dedicata al fenomeno, storicamente cruciale, della complessa interazione fra la religiosità esoterica occidentale e i processi di modernizzazione a partire dal Rinascimento. Verranno infine prese in considerazione anche le correnti contemporanee che, dal XVIII secolo, si collocano più o meno nel solco delle precedenti.



Luigi Nono all'*Experimentalstudio*, Fondazione Heinrich Strobel, Friburgo

3 – 7 novembre

Corso *Interpretazione sulle opere di Luigi Nono con live electronics e nastro magnetico*

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Il corso, destinato a musicisti professionisti che intendono approfondire la poetica di Luigi Nono e l'interpretazione delle sue opere con *live electronics*, nonché a neodiplomati o studenti dei corsi superiori di Conservatorio (flauto, clarinetto, tuba, pianoforte, violino, canto, regia del suono) sarà tenuto da interpreti storici del repertorio noniano: André Richard, Susanne Otto, Roberto Fabbriciani, e da alcuni collaboratori dell'*Experimentalstudio* che porteranno le apparecchiature sulle quali sono nate molte delle opere che saranno oggetto del corso (*Das atmende Klarsein*, *Io*, frammento dal *Prometeo*, *Quando stanno morendo*, *Diario polacco 2°*, *Prometeo*, *Omaggio a György Kurtag*, *A Pierre*. *Dell'azzurro silenzio*, *inquietum*, *Post-prae-ludium n.1 "per Donau"*,

La fabbrica illuminata, ...sofferte onde serene..., La lontananza nostalgica utopica futura). Il corso sarà articolato in sezioni di studio individuali (strumenti, voce, regia del suono) e di insieme, con la regia del suono. Alla fine dell'ultima giornata è previsto un saggio finale.



Tavola dei più grandi fiumi del mondo, in "Maps of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge", Inghilterra, 1844

15 – 16 novembre

Workshop Internazionale

The new forms of cultural co-operation in the globalised world

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Il workshop, curato da Michele Trimarchi, docente di Economia della Cultura all'Università di Bologna, riunirà studiosi della cultura e della società, filosofi e artisti, creativi, esperti e operatori nel campo della cooperazione culturale internazionale, che si confronteranno con l'intento di favorire una riflessione critica sulle sue forme, tecnologie, pratiche, funzioni e obiettivi.

Il 'tramonto delle ideologie', l'affermazione della 'logica del mercato' su scala planetaria e la simultanea prepotente riaffermazione delle identità locali hanno reso sempre più inattuale una concezione della cooperazione culturale come veicolo, spesso indiretto e sottile, di propaganda ideologica. Anche l'ingenua e pretestuosa 'esportazione' di valori e sistemi politici si è rivelata una tragica illusione.

Se la globalizzazione abbatte le frontiere e azzerava le distanze, moltiplicando le occasioni di scontro/incontro tra culture, e nessun sistema è in grado di sopravvivere autarchicamente in un mondo globalizzato, per tutti i sistemi culturali si pone il problema di attivare meccanismi di scambio dei valori e delle risorse con gli altri sistemi. È probabile che la ricerca di questi 'raccordi tra sistemi di senso' diventi l'obiettivo primario della cooperazione culturale nel futuro.

E le prime domande ineludibili diventano: chi sono oggi gli 'altri' verso i quali è urgente gettare ponti di significato? Quali condizioni generano la fiducia reciproca che consente di costruirli? L'offerta di uno spazio fisico libero, avanzata da generosi e ospitali animatori, è ancora allettante ai tempi di Internet e dei suoi potentissimi motori di ricerca, in grado di rendere disponibili in frazioni di secondo miliardi di pagine web? Quale ruolo giocano oggi le comunità scientifiche cosiddette 'virtuali' (che, in realtà, proprio in virtù dell'ICT diventano straordinariamente 'reali')? Superata la forma tradizionale dell'accordo bilaterale, è possibile che dal modello organizzativo del *network* scaturiscano versioni inedite e promettenti di cooperazione interculturale?

A queste domande il workshop veneziano intende offrire possibili risposte attraverso un confronto critico di idee, esperienze e prospettive ampie ed eterogenee, elaborando gli indirizzi lungo i quali realizzare forme efficaci e appropriate di scambio dei valori. Sarà possibile, così, tracciare la mappa globale delle nuove vie lungo le quali idee creative, passioni e talenti vengono condotti, scambiati e diffusi.



Il gruppo *Mzetamtze* in concerto

28 novembre

Polifonie “in viva voce” 11 Seminario *Polifonie femminili dalla Georgia* Concerto del gruppo polifonico *Mzetamtze*

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Il programma *Polifonie “in viva voce”*, avviato nel 1997, ha ospitato a Venezia, presso la Fondazione Giorgio Cini, vocalisti provenienti da numerose regioni d’Italia e d’Europa. I seminari di studio e i concerti hanno consentito a studiosi e appassionati di conoscere e apprezzare le più importanti espressioni della polifonia. Questa undicesima edizione sarà dedicata alle polifonie femminili della Georgia. Molti musicologi hanno a lungo considerato e descritto la Georgia come la “culla” della polifonia in Europa, per via della grande esuberanza e varietà di procedure e generi che le pratiche del cantare in gruppo assumono in questa regione. Anche se questa interpretazione è stata ridimensionata, resta tuttavia indubbio come le manifestazioni georgiane della polifonia risultino tuttora straordinariamente vivaci e complesse: cantare in gruppo è per i georgiani una consuetudine quotidiana. Pur se prevalentemente maschile, e associata frequentemente a esperienze conviviali, in Georgia è praticata altresì una polifonia femminile, presente in occasioni forse meno appariscenti, ma altrettanto rilevanti sul piano socio-culturale, con esiti musicali di grandissimo interesse. All’edizione di quest’anno parteciperà il gruppo polifonico femminile *Mzetamtze*, costituito nel 1987, assai noto anche fuori della Georgia, per la scelta di proporre in palcoscenico sia il repertorio tradizionale, sia musiche di composizione recente, a testimonianza della continuità e vitalità della polifonia georgiana.

Al seminario pomeridiano di studio, proposto per approfondire i tratti musicali e gli aspetti culturali delle pratiche polifoniche georgiane, parteciperanno alcuni tra i massimi specialisti dell’analisi e classificazione delle procedure polifoniche: Maurizio Agamenone, Simha Arom, Polo Vallejo e Nato Zumbadze.

Il seminario e il concerto sono organizzati in collaborazione con il Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici “G. Mazzariol” dell’Università Ca’ Foscari di Venezia.

24 – 26 gennaio

XIV Seminario Internazionale di Etnomusicologia *L’etnomusicologia visiva*

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Il tema scelto per il XIV seminario, *L’etnomusicologia visiva*, è denso di implicazioni: da quelle che rinviano alle tecniche cinematografiche pertinenti alla restituzione per suoni e immagini di un evento musicale, soprattutto in ambiti di tradizione e mentalità orale,



Sequenza tratta dal film *Zene*, di István Gaál, Ungheria, 2006

a quelle più generali e teoriche che chiamano in causa le varie possibili interazioni fra differenti codici e forme della comunicazione. In effetti, se la musica è innanzitutto suono organizzato, come oggi la si definisce, essa è anche suono in movimento: non solo perché non può essere realizzato e percepito se non nella sua dinamica temporale, ma anche in quanto prodotto di un'azione. Inoltre, il suono musicale si materializza e si propaga in uno spazio, fisico e sociale, in cui gli individui e i gruppi si dispongono e interagiscono secondo modalità variamente codificate e formalizzate. In questo senso, la musica in azione è un'esperienza percettiva globale, che si situa all'incrocio di più codici: linguistico-verbale, sonoro non verbale, gestuale-spaziale, ludico, rituale, ecc. Ed è certamente un'esperienza audiovisiva che il mezzo cinematografico può cogliere e rendere manifesta, anche a fini di analisi, in modo di gran lunga più realistico della semplice registrazione sonora. In tale prospettiva, come era solito dire Diego Carpitella, «il film, quando ha una sintassi e una grammatica pertinenti, sostituisce tante parole».

Di come il cinema possa oggi avvicinarci alla globalità dell'espressione musicale è ciò di cui appunto si discuterà nei tre giorni del Seminario, valutando la relazione fra suono e immagine filmica a partire dalla presentazione e discussione, assieme agli autori, di alcune fra le più recenti ed interessanti produzioni dell'etnomusicologia visiva; un'occasione che, fra l'altro, permetterà di fare il punto della situazione per quel che riguarda l'uso delle nuove tecnologie digitali di ripresa e montaggio nell'indagine etnomusicale.

LSV

Libri a San Vio

Venezia, Galleria di Palazzo Cini a San Vio

Prosegue anche nella stagione autunnale la rassegna *Libri a San Vio*, la presentazione delle novità editoriali edite o curate dalla Fondazione Giorgio Cini nella splendida sede di Palazzo Cini. Il primo appuntamento della stagione, nel mese di ottobre, sarà dedicato alla presentazione dei volumi «AAA TAC» e «AAM TAC», riviste annuali curate da Giovanni Morelli. I volumi si propongono di indagare da una prospettiva inedita e originale le arti e gli artefatti acustici con particolare attenzione agli aspetti della tecnologia, dell'estetica e della comunicazione.

Nel mese di novembre, invece, sarà presentato il quarto numero della collana «Viridarium», *Cenacoli. Circoli e gruppi letterari, artistici, spirituali*. Il volume, curato da Francesco Zambon, riunisce una serie di studi sul ruolo e sull'importanza che l'esistenza di piccoli gruppi o cerchie hanno avuto nell'attività letteraria, artistica, filosofica o religiosa di singoli individui, e fra questi anche di personaggi di grande statura intellettuale. Il volume prende in considerazione temi e fenomeni che riguardano sia le culture occidentali sia quelle orientali, lungo un ampio arco di tempo che va dall'antichità al Novecento.

Le collezioni

La biblioteca dell'Istituto di Storia dell'Arte: recenti acquisizioni



Il Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano in visita a San Giorgio Maggiore, 26 marzo 2007

Il patrimonio documentale della Fondazione Giorgio Cini, rappresentato da ingenti raccolte librarie e preziosi fondi, ricopre un ruolo centrale nelle strategie di riassetto, valorizzazione e visibilità delle attività dell'istituzione. A tal fine, oltre alla progettazione di nuovi spazi (la Manica Lunga) per la consultazione, lo studio e la promozione dei documenti conservati presso la Fondazione, sono in corso attività volte al miglioramento della fruibilità dei materiali e all'incremento delle sue già ricche collezioni.

In particolare, le raccolte afferenti alla biblioteca dell'Istituto di Storia dell'Arte, il cui nucleo fondamentale è formato da alcune biblioteche specialistiche di storia dell'arte, fra le quali quelle appartenute a Giuseppe Fiocco, Rodolfo Gallo, Raymond van Marle, Antonio Muñoz e Achille Bertini Calosso, sono state recentemente arricchite da importanti e preziose donazioni.

Nel 2003 è stato acquisito un importante fondo bibliografico che raccoglie parte delle opere già appartenute alla biblioteca personale di Egle Renata Trincanato, architetto e docente di *Elementi di architettura e rilievo dei monumenti* allo IUAV, istituzione a cui il suo nome è fortemente legato. Con la sua opera più nota, *Venezia minore*, ha rinnovato la ricerca architettonica, spostando l'interesse dallo studio dei grandi palazzi agli edifici cosiddetti minori.

Grazie a questa donazione sono entrati a far parte della biblioteca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini cataloghi di mostre e monografie dedicate ad artisti, collane d'arte, opere di consultazione generale, cataloghi di musei, volumi di fotografia, guide di città, monografie locali e volumi su Venezia, opere di storia, di storia dell'architettura, del restauro e dell'urbanistica, nonché numerose riviste di arte e di architettura. I volumi, all'incirca duemila, sono stati tutti contrassegnati da un ex-libris che ne indica la provenienza, inventariati e catalogati dal personale della biblioteca e sono pertanto consultabili da tutti gli studiosi anche on-line attraverso l'OPAC di SBN.

Anche Franca Zava, allieva di Giuseppe Fiocco e collaboratrice di Rodolfo Pallucchini, insigne studiosa di storia dell'arte veneta (ricordiamo i contributi sulla pittura veneziana del '500, la monografia su Pittoni, gli studi sugli affreschi nelle ville venete del '600 e '700), già titolare, in qualità di professore ordinario, della cattedra di Storia



Il salone longheniano della biblioteca di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

dell'Arte Moderna presso l'Università di Padova, ha donato parte della propria ricca biblioteca alla Fondazione Giorgio Cini. La donazione, costituita da importanti e rari cataloghi di mostre, pregevoli monografie e saggi, arricchisce in modo significativo quanto posseduto della biblioteca di Storia dell'Arte.

Più di recente, sono pervenute ulteriori donazioni: le biblioteche personali di Pietro Zorzanella e Mario Manzelli e parte dei volumi di Francesco Valcanover.

Pietro Zorzanella, figura di spicco della realtà bibliotecaria veneziana, iniziò la sua attività in Marciana, per poi dirigere dal 1927 al 1934 la Biblioteca Palatina di Parma; venne quindi trasferito con un ruolo subordinato, per motivi politici, alla Biblioteca Marciana, dove si dedicò alla compilazione del catalogo dei manoscritti marciani italiani. Il dono Zorzanella, ricevuto grazie alla munificenza del figlio Giulio, comprende interessanti materiali periodici, una ricca raccolta saggistica relativa alla storia del libro e preziosi volumi antichi che si è già provveduto a collocare in una sede apposita e a pre-catalogare.

Mario Manzelli, studioso del vedutismo settecentesco, autore di monografie su Antonio Joli, Michele Marieschi e Francesco Albotto, ha donato, oltre alla propria fototeca, un numero cospicuo di volumi che nel loro insieme riflettono gli interessi

legati alle sue ricerche.

Francesco Valcanover, già Soprintendente per i Beni artistici e storici di Venezia, ha invece dedicato i suoi studi soprattutto alla pittura veneta dal Trecento al Settecento, pubblicando innumerevoli contributi, saggi e monografie. Il prezioso lascito arricchisce di materiali di grande interesse le raccolte della Fondazione, rendendo ancora più consistente la sezione relativa alla realtà veneziana sotto tutti i suoi aspetti, ai cataloghi di mostre e di musei, ai saggi monografici sulle figure di spicco della vita artistica veneta e veneziana.

Le donazioni, unite a una politica degli acquisti mirata e lungimirante, rendono la Fondazione Giorgio Cini una meta fondamentale per studiosi, di arte veneta in particolare, provenienti da tutto il mondo; la volontà di migliorare i servizi, la costante attenzione rivolta agli utenti, al fine di agevolarne la permanenza e le ricerche, la disponibilità di ingenti raccolte di documenti, la sala di lettura seicentesca che, nella sua imponente severità e calma, favorisce la concentrazione e il proficuo svolgimento degli studi, rappresentano un punto di forza dei suoi servizi bibliotecari.

Lucia Sardo

Progetti e ricerche

Le Nozze di Cana *in facsimile*



Fasi di scansione del dipinto *Le Nozze di Cana*, Parigi, Musée du Louvre

Quando Factum Arte ha iniziato a lavorare con la Fondazione Giorgio Cini alla produzione di un facsimile del dipinto di Paolo Veronese *Le Nozze di Cana*, ci si è chiesti: se Caliarì dovesse camminare tra le sale del Louvre oggi, sarebbe in grado di riconoscere il dipinto da lui terminato nel 1563?

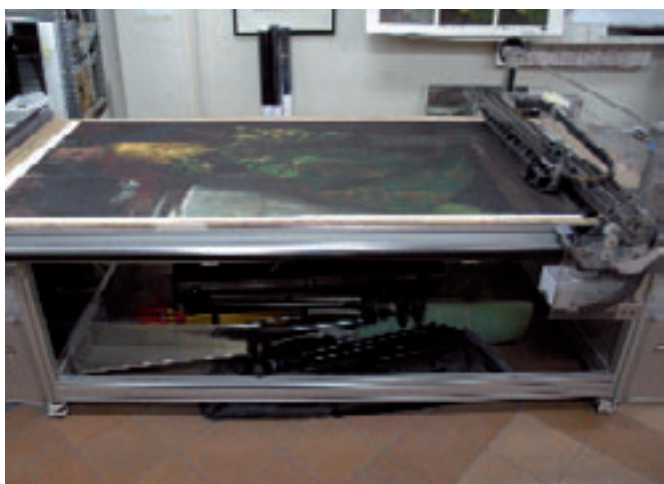
Sicuramente sarebbe sorpreso di vederlo in quel luogo, e rimarrebbe perplesso considerando l'inimmaginabile serie di eventi storici e politici che hanno fatto sì che il dipinto venisse rimosso dal refettorio palladiano dell'isola di San Giorgio Maggiore a Venezia, per il quale era stato appositamente creato. Di certo, sarebbe anche lusingato di sapere che il dipinto ha mantenuto la sua fama e reputazione fino ad oggi, ed è tuttora

ritenuto uno dei più grandi capolavori pittorici del mondo. In quanto pittore, sarebbe consapevole più di ogni altro del fatto che ogni cosa è in un continuo stato di trasformazione e che, senza un'attenzione e una cura costanti, i suoi sforzi sarebbero gradualmente scomparsi nell'oscurità.

Si dice che in origine, quando il Veronese dipinse la sua opera, volesse attribuirle tutte le qualità di un affresco. Nel contesto umido e salino di Venezia, le tecniche dell'affresco tradizionale si rivelano poco durature: Caliarì lavorò per assicurare la massima longevità al suo dipinto, preparando i muri e coprendoli con una tela, trattando la superficie con del gesso e lavorando con i più fini pigmenti di colore, oli e resine, per creare l'illusione che cercava. Era un maestro della tecnica, e con lui collaborava un'intera squadra di abili artigiani. Lavoravano alacremente e con grande competenza tecnica in disegno e anatomia: il risultato fu un'armonia di colori, toni e composizione, già cifra delle opere d'arte veneziane del tempo. Queste caratteristiche spiccano ancor più oggi, rispetto al tempo in cui Veronese dipinse il quadro.

Non possiamo sapere quale fosse il suo aspetto appena ultimato; sicuramente però il dipinto è cambiato col passare degli anni. Alcuni di questi cambiamenti sono frutto del tempo, altri dell'intervento dell'uomo: per esempio, oggi non ha le stesse dimensioni; si è registrata una considerevole perdita ai lati dell'immagine, i bianchi sono diventati più trasparenti, lo sfondo si è ingiallito; alcuni colori si sono scuriti e sono divenuti più opachi. Il dipinto fu poi tagliato a strisce, quando venne rimosso dalla parete; fu ripetutamente rimesso in linea e tirato, verniciato (in tempi recenti, con una vernice trasparente), ripulito, riempito e parzialmente ridipinto.

Ogni intervento e ogni modifica raccontano tanto delle *Nozze di Cana* quanto dei valori ch'erano attuali al tempo in cui tali modifiche furono attuate. Se avesse un'altra storia e se fosse stato portato in Inghilterra, il suo aspetto sarebbe sicuramente diverso da quello attuale. Basti confrontare i tre pannelli della *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello che fu trasferito al Musée du Louvre, quindi alla National Gallery di Londra e alla Galleria degli Uffizi di Firenze, per rendersi conto di come i vari interventi possano



Fasi della stampa del facsimile de *Le Nozze di Cana*, Madrid, Atelier di Factum Arte

comportare effetti drammatici. Le successive trasformazioni sono ora parte integrante de *Le Nozze di Cana* e riflettono la sua continua importanza nel tempo.

In un mondo dominato dalle modifiche genetiche, la nozione di originalità potrebbe non essere ovvia com'era una volta; è sempre più chiaro che l'originalità non consiste nella nozione quasi religiosa di 'aura', ma risiede in oggetti di natura assai più fisica. Risiede, infatti, nelle qualità che sono parte intrinseca dell'oggetto, e nella biografia di quell'oggetto. L'originalità non è fissa. Come l'oggetto muovendosi muta, anch'essa muta. Alcuni di questi cambiamenti sono benefici, altri non lo sono.

Veronese potrebbe essere allarmato da alcune trasformazioni che la sua opera d'arte ha subito: in quanto virtuoso, avrebbe

sicuramente forti convinzioni e obiezioni articolate. In ogni caso, sarebbe soddisfatto nel constatare che un dipinto a cui il suo nome è così fortemente legato, viene studiato ancora oggi ed è oggetto di accese discussioni. Inoltre, apprezzerrebbe il fatto che le qualità che hanno reso *Le Nozze di Cana* un'opera d'arte straordinaria producono ancora meraviglia nello spettatore e critico contemporaneo. Certamente, non avrebbe mai immaginato che a circa mezzo millennio dalla sua realizzazione, nove milioni di persone ogni anno avrebbero visitato la sala in cui il dipinto è esposto (anche se una significativa percentuale delle persone che vi entrano quasi non notano l'enorme quadro, parzialmente 'oscurato' dalla presenza nella parete di fronte della *Monna Lisa*). Ogni buon progetto di restauro inizia con uno studio approfondito del dipinto ed un interrogarsi, a mente aperta, sulle ragioni per cui appare così com'è. È un'attività investigativa che coinvolge numerose persone. Uno studio incrociato dei vari strati di pittura sovrapposti, la fotografia multispettrale, l'analisi chimica e microscopica giocano, al giorno d'oggi, un ruolo fondamentale. Nuove tecnologie, volte a facilitare nuove percezioni e ulteriori approfondimenti, vengono continuamente sviluppate; ma sono il giudizio dell'uomo e le sue qualità manuali che definiscono, in ultimo, gli interventi che verranno fatti. Questo è vero tanto nella produzione di un facsimile accurato, quanto nel restauro di un dipinto. Il nostro lavoro procede in modo incessante dallo scorso anno e ha coinvolto un gran numero di persone da diverse parti del mondo, con specializzazioni diverse. Nell'autunno del 2006, infatti, il Musée du Louvre ha raggiunto un accordo con la Fondazione Giorgio Cini e ha concesso a Factum Arte di scansionare *Le Nozze di Cana*. La scansione del dipinto, la cui superficie è di 67,29

metri quadrati, poneva problemi logistici non indifferenti. Si decise di sviluppare un sistema di scansione che fosse in grado di registrare alla massima risoluzione possibile e in scala reale, pur restando entro le limitazioni di budget e di tempo. Il risultato è stato uno scanner a colori che non prevede contatto con il dipinto, ma utilizza una camera CCD serie 'large format', integrandola con luci LED. Nel corso della registrazione sono stati salvati 1516 files, per un archivio complessivo pari a 400 GB.

La parte inferiore del dipinto è stata, inoltre, scansionata con un sistema a 3D, il NUB3D (Spagna). Il sistema di scansione in 3D a luce bianca Sidio utilizza una combinazione di tecnologia ottica, topometria in 3D ed elaborazione dell'immagine digitale, per estrarre le coordinate in 3D dalla superficie di un oggetto. Questa tecnica, nota come triangolazione strutturata a luce bianca, garantisce un'accurata misurazione della superficie, analizzando la deformazione causata dalla proiezione di linee e *pattern* di luce sulla superficie di un oggetto.

Nel corso della scansione del dipinto grande rilievo è stato dato anche ai colori. Sono

stati utilizzati diversi di campioni di colore creati appositamente *in situ*, che sono stati poi confrontati direttamente con la superficie del dipinto. I campioni sono stati fissati ad un libro che conteneva un disegno lineare del dipinto in scala 1:1, diviso in sezioni: ogni campione di colore è stato fissato alla parte corrispondente del libro. Questo sistema fu sviluppato in origine per registrare i dati cromatici nelle tombe della Valle dei Re in Egitto. Problemi di accesso e distanza geografica comportavano l'impossibilità di confrontare costantemente il colore e i toni del facsimile con il colore e i toni dell'originale. Il colore è uno degli elementi più complessi nella creazione di un facsimile; raramente, infatti, si ha



Fasi della stampa del facsimile de *Le Nozze di Cana*, Madrid, Atelier di Factum Arte

a che fare con un colore piatto, standard. La maggior parte dei materiali colorati muta nel tempo in maniera complessa; alcuni dei cambiamenti più importanti riguardano le modifiche nella trasparenza, che rivelano o oscurano la natura stratificata di un dipinto, cambiamenti complessi che risultano in una superficie irregolare, con ombre e punti luce, e sottolinea una rifrazione superficiale ineguale. Ora la registrazione dei dati è completa. Gli archivi contenenti diversi tipi di informazioni sono stati fusi senza distorsioni, e tutti i dati sono stati assemblati. Sono stati fatti numerosi test di materiale, di stampa e di colore, una parte sostanziale del lavoro è stata dedicata al confronto diretto tra il colore dei campioni stampati e il dipinto originale.

Da questo momento in poi è cominciata la produzione del facsimile. In termini pratici, questo lavoro assomiglia in tutto e per tutto ad un restauro fisico del dipinto originale. Il facsimile è stato installato nel Refettorio palladiano nel mese di agosto, e verrà svelato al pubblico l'11 settembre. La Fondazione Giorgio Cini inaugurerà in concomitanza con questo evento una mostra che comprenderà copie antiche, prove documentali, descrizioni del dipinto ed informazioni dettagliate sulla produzione del facsimile.

Mentre si procedeva con il lavoro pratico, continuava la ricerca sulla storia del dipinto



Il libro di *colour reference*, utilizzato nelle fasi di scansione del dipinto *Le Nozze di Cana*, Parigi, Musée du Louvre

nella speranza di trovare informazioni utili a comprendere come mai appaia così com'è. Negli archivi della *Réunion des Musées Nationaux* a Versailles, le schede descrivono un restauro avvenuto tra il 1852 e il 1854. Particolare attenzione viene prestata ad una giuntura appena sopra la balaustra nel quadro, e al lavoro di riparazione sui bordi. La giuntura, descritta come «una fastidiosa piega che era stata riempita con mastice», venne rifatta e riempita di nuovo, e i bordi furono sottoposti ad una procedura simile che portò in ultimo ad un aspetto denso e 'impastato' della superficie.

Una parte cruciale del lavoro di creazione del facsimile consiste nel riprodurre esattamente le caratteristiche della superficie dell'intera opera. Questo significa che la stessa attenzione viene

riservata sia al dipinto sia ai cambiamenti causati dal tempo e dai vari interventi di restauro.

Una pennellata del Veronese o di un suo assistente viene così studiata e riprodotta allo stesso modo di una riempitura o un ritocco. Il risultato di questi interventi nel facsimile è una superficie che assomiglia all'originale da tutti i punti di vista, molto più di quello a cui siamo abituati. Si potrebbe lavorare con un fitto numero di esperti e provare a presentare il dipinto con lo stesso aspetto di quando era appena stato ultimato da Paolo Veronese, ma questa non è la nostra attuale intenzione, e risulterebbe un compito alquanto soggettivo. La nostra intenzione è creare un'esperienza visiva armoniosa, che consenta allo spettatore di concentrarsi sul dipinto (nel suo stato attuale) piuttosto che sul fatto che è una copia. Le molte ore passate a studiare attentamente l'immagine hanno poi portato ad alcune intuizioni interessanti.

Il restauro del 1854 fu aspramente criticato da parte di M. Planche per «aver sfigurato il dipinto», affermazione che il museo del Louvre contestò pubblicamente. In ogni caso, le critiche continuarono fino agli anni settanta dell'ottocento, quando si sostenne che l'armonia del dipinto fosse stata distrutta. Quella di aver sfigurato il dipinto è un'accusa molto specifica, e a noi sembra plausibile che sia riferita ai cambiamenti apportati al volto di Cristo e di Maria. Il Conte Nieuwerkerke scrisse un rapporto sui lavori di restauro di cui fu il supervisore, e fa riferimento ad una ridipintura del cielo, ma non menziona alcun intervento sul volto di Gesù e Maria figure centrali nella composizione. In nessun appunto o rapporto viene fatta menzione di cambiamenti significativi apportati al dipinto, fino alla pubblicazione del libro *Le Nozze di Cana del Veronese* di Jean Habert, che avvenne dopo il restauro del 1992, e dove si spiegano in dettaglio i vari cambiamenti prodotti dai lavori di restauro, alcuni dei quali significativi, come la rimozione del colore rosso dalla veste del siniscalco. Tanto dalla dettagliata informazione registrata da Factum Arte quanto dalle fotografie a raggi X scattate durante il restauro del 1992 emerge che è successo qualcosa al volto di Gesù e Maria, anche se non è stato registrato nei documenti d'archivio. Una copia seicentesca



Fasi di scansione del dipinto *Le Nozze di Cana*, Parigi, Musée du Louvre

(attualmente affissa nell'entrata del Refettorio palladiano dell'isola di San Giorgio Maggiore) mostra un Gesù dal volto semitico, dal carattere fortemente espressivo. I raggi X sull'originale sembrano confermare quest'ipotesi e lasciano intravedere i modelli nel dipinto. Allo stato attuale, la figura ha invece un volto romantico idealizzato, con lo sguardo fisso nel vuoto, a media distanza. Una linea nera difforme corre lungo la spalla sinistra della figura attraverso il suo colletto e fino all'orlo della sua barba. Studiando i dati acquisiti con lo scanner in alta risoluzione, si può anche vedere come la pittura sia sottile e predomini la trama della tela sottostante. Il volto di Maria sembra avere una superficie simile ed un simile colore (un grigio rosa, invece che il color ocre della pelle) mentre il gruppo di teste che la circondano sono più ricche di dettagli, dai toni più scuri, in armonia con il resto del dipinto. Considerati isolatamente e messi in linea come in un 'confronto all'americana' della polizia, i due volti non sembrano appartenere a questo dipinto. C'è bisogno di un'ulteriore approfondita ricerca, prima di lasciarsi andare a qualsiasi commento sul perché questo

possa essere accaduto; ritornare alle fonti primarie e studiare le recensioni critiche di M. Planche potrebbe essere un buon punto di partenza.

Un facsimile collocato nella sua sede originaria dà senso alla composizione del dipinto e ai riferimenti architettonici che ne hanno condizionato il disegno. La collaborazione tra Palladio e Veronese diede come risultato un luogo che rappresenta uno tra i più grandi risultati artistici del Rinascimento veneto. Il refettorio, una volta in pessimo stato e significativamente alterato rispetto alla sua forma originaria, ora è stato completamente restaurato. Senza il dipinto (che era parte integrante del disegno complessivo) lo spazio risulta incompleto. Ci auguriamo che con l'installazione del facsimile lo spazio palladiano torni alla sua magnificenza originaria, offrendo a studiosi e turisti lo spettacolo delle *Nozze di Cana* nel suo contesto originale, alla giusta altezza e senza una cornice.

Adam Lowe

Presenze a San Giorgio

Paolo Veronese a San Giorgio



Paolo Caliari detto il Veronese, *Le Nozze di Cana*, Parigi, Musée du Louvre

Quando i benedettini di San Giorgio Maggiore pensarono di affidare, nel 1560, il rinnovamento degli edifici al grande architetto Andrea Palladio (1508-1580), vollero che la ricostruzione partisse dal refettorio. Il vasto ambiente, che questi realizzò, venne sistemato dapprima inserendo banchi e dossali, e infine, chiedendo, nel 1562, a Paolo Veronese di decorarne la parete di fondo, in corrispondenza del seggio dell'abate. Veronese e Palladio erano, dunque, ancora una volta all'opera nel medesimo progetto come, negli anni immediatamente precedenti, a villa Barbaro a Maser. Da circa un decennio il grande pittore era ormai attivo con successo nella Serenissima, avendo ottenuto prestigiosi incarichi per la decorazione della Libreria Marciana,

per la chiesa di San Sebastiano e per Palazzo Ducale.

Il contratto di commissione dell'immenso telero (6,8 x 10,4 metri) che, a causa delle dimensioni venne dipinto *in situ*, fu stipulato il 6 giugno 1562. Proprio nel refettorio, dunque, Paolo Veronese lavorò per realizzare il suo capolavoro, con un procedimento simile, anche nella tecnica, a quello che avrebbe utilizzato in un affresco. Questo dato, oltre agli accordi contrattuali, che prevedevano il vitto per il pittore a carico del monastero, induce a pensare che «Veronese sia presente in cantiere tutti i giorni: arriva la mattina a San Giorgio in barca dalla sua casa di San Samuele, passa tutta la sua giornata sull'isola, facendo colazione in refettorio e torna a casa la sera» (J. Habert, *Il restauro delle "Nozze di Cana" di Veronese: qualche osservazione*, in «Arte Veneta», 1993), stabilendo con l'ambiente del cenobio benedettino una consuetudine tale da legittimare in senso pieno l'uso del termine "presenza". L'accordo, stipulato dal pittore, da padre Alessandro da Bergamo e da don Maurizio da Bergamo cellario, prevedeva «di far uno nostro quadro nel Refectorio novo di largeza et alteza che le ritrova la fazada, facendola tutta piena, facendo la Istoria de la Cena del Miracolo fato da Cristo in Cana, Galilea, facendo quella quantità di figure che le potrà intrar acomodamente e che se richiede a tal invention; metendo il detto messer Paulo la sua opera del pictor et ancor tutti le colori de qual sorte si sia et coser la tela e ogni altra cosa che le possa entrar a tutti soi spesi; et il monasterio metterà solum la tela simplizamente et farà far el telaio per ditto quadro, del resto poi inchiederà la tela a soi spese et altre manufature che le potrà entrar, et il detto messer Paulo sarà obligado a metter in ditta opera boni et



Paolo Caliari detto il Veronese, *Le Nozze di Cana*, particolare, Parigi, Musée du Louvre

ottimi colori et non mancar in niuna cosa dove abia a intrar ultramarin finissimo e altre colori perfettissimi che siano aprobatì da ogni perito. Et per sua mercede l'abiamo promesso per detta opera ducati tresento vintiquattro da lire 6 soldi 4 per ducato, dandoli detti denari alla zornada, secondo farà bisogno, et per capara le abiamo dato ducati cinquanta prometendo il detto messer Paulo dar l'opera finita alla festa della Madona de Settembre 1563. Et sopra mercado le abiamo promesso una botta de vino condotta in Venetia da essere data a sua requisition. Et il monastero le darà le spese di bocca per tempo che lavorarà a detta opera et averà quelle spese de boca che se manzarà in refectorio [...] Et il monasterio li darà li ponti fatti che possa lavorar acomodamente». L'opera risulta poi consegnata il 6 ottobre 1563, con quasi assoluto rispetto dei tempi contrattuali, fruttando al maestro, come convenuto, la ragguardevole cifra di 324 ducati. Come soggetto da illustrare venne scelto dunque il celebre episodio evangelico delle Nozze di Cana (*Giovanni*, 2, 1-12), il primo miracolo attribuito a Cristo, tema evidentemente particolarmente appropriato ad ornare l'ambiente di un refettorio. La tela rappresenta una delle celebri "Cene" veronesiane ricordate dalle fonti tra le meraviglie visibili a Venezia (un'altra, la *Cena in casa di Simone*, era nel refettorio dei padri Serviti e fu donata dalla Repubblica Veneta nel 1664 a Luigi XIV ed è oggi a Versailles, mentre il *Convito in casa di Levi* per il convento dei Santi Giovanni e Paolo è ora alle Gallerie dell'Accademia), genere nel quale egli si affermò come un vero e proprio specialista e insuperato interprete.

Veronese imposta una meravigliosa costruzione architettonica che, oltre a proseguire illusionisticamente l'ambiente, permette un'armoniosa distribuzione delle figure e un'animata articolazione di luci trascorrenti e chiarissime ombre. Il Cristo, bloccato al centro, colto in una fissità ieratica che lo estrania da quanto avviene intorno a lui, è il motore immobile di una composizione sapiente, in cui l'animazione festosa è ottenuta attraverso una continua variazione di pose, di gesti e di espressioni. Ben lungi dal dare del soggetto un'interpretazione meramente profana, cosa di cui talvolta è stato accusato, Veronese propone qui una versione aulica e, al contempo, carica di affettuosa partecipazione all'episodio, prefigurazione dell'Eucarestia – significativamente il Cristo è posto in asse con l'agnello macellato sulla balaustra soprastante (per questa e altre precisazioni iconologiche si veda D. Rosand, *Theater and Structure in the Art of Paolo Veronese*, «Art Bulletin», 1973) – ma anche umanissima testimonianza dell'amore di Cristo per i suoi figli e la loro gioia. Maria, subito accanto al Figlio, è *figura Ecclesiae*, venendo a configurarsi come, ella stessa, *sponsa Christi*.

Secondo alcuni studiosi (P.P. Fehl, *Veronese's Decorum: Notes on the Marriage at Cana*, in *Art the Ape of Nature. Studies in honour of H. W. Janson*, 1981), Veronese avrebbe seguito con una certa fedeltà la descrizione del convito offerta da Pietro Aretino nei suoi *Quattro libri de la humanità di Cristo* (1539), opera nella quale erano narrati con profusione numerosi dettagli assenti nel racconto evangelico, soffermandosi particolarmente sull'ampio numero dei convitati, sui loro abbigliamenti, sulla ricchezza del vasellame utilizzato nel banchetto.



Paolo Caliari detto il Veronese, *Le Nozze di Cana*, particolare, Parigi, Musée du Louvre

Straordinario è l'accordo cromatico ottenuto dal maestro non solo nelle singole parti ma nell'effetto d'insieme, dosando sapientemente i colori complementari, tanto che Marco Boschini poté a buon diritto definirlo, nella sua *Carta del navegar pitoresco* (1660): «el tesorier de l'arte e dei colori», e «vero Apolo inlauranà» aggiungendo poi, a commento dell'opera: «'Questa no xe Pitura, l'è magia / Che incanta le persone che la vede / O vera de Virtù divina rede / Che l'anime impersona e i cuori pia!».

A partire soprattutto da Zanetti (1771) si è voluto vedere nella maggior parte dei personaggi presenti nel dipinto ritratti di contemporanei: Alfonso d'Avalos e Vittoria Colonna negli sposi a sinistra, Francesco I e sua moglie, nei personaggi accanto a loro, Acmer II re dei turchi, e, all'angolo di questa porzione della tavola, il ritratto di Carlo V. Soprattutto, però, sono celebri le identificazioni del famoso "concertino", in cui i suonatori sarebbero, senza alcuna giustificazione storica apparente, Tiziano al basso, Paolo stesso al violoncello, Tintoretto al violino e Bassano al flauto, con, in aggiunta, il fratello Benedetto Caliari, stante, il bicchiere in mano e vestito di drappo a fiori.

All'ottavo posto della tavola a destra, come scoperto in occasione del recente restauro, Veronese ha aggiunto il volto di un prelado, eseguito su carta applicata su tela. In esso la critica ha voluto vedere il ritratto dell'abate di San Giorgio Andrea Prampuro da Asolo, eletto in questa carica nel 1564, quando, dunque, la consegna del dipinto era già avvenuta. Evidentemente l'artista volle venire incontro all'esigenza del nuovo eletto che desiderava comparire nel capo d'opera al pari del suo predecessore, Girolamo Scrocchetto, il terzo commensale da destra in abito blu.

Immediatamente dopo la sua ultimazione, la tela divenne uno delle meraviglie della città e della storia della pittura tutta, al pari della *Scuola di Atene* di Raffaello o del *Cenacolo* di Leonardo, tanto che Giacomo Barri (*Viaggio pittoresco*, 1671) poté scrivere che «chi viene a Venetia, e si parte senza vederlo, puol dire, che non hà visto niente». Copiata da schiere di artisti, spesso per commissione di principi e intendenti stranieri, nel 1705 i monaci riuniti in capitolo decisero di limitarne la riproduzione.

Tra agosto e settembre del 1797, con la fine della Repubblica e la conquista francese, il grande dipinto venne requisito dai commissari nominati dal Direttorio e, dopo un viaggio lungo quasi dieci mesi, giunse infine a Parigi, il 15 luglio dell'anno successivo. I tentativi attuati da Antonio Canova per rientrarne in possesso furono invece disastri, adducendo a motivazione la fragilità del dipinto e offrendo in contropartita la tela di Charles Lebrun rappresentante il *Convito del Fariseo con la Maddalena ai piedi di Cristo*, oggi alle Gallerie dell'Accademia.

Da allora il dipinto di Veronese, fonte di ispirazione e di studio ammirato da parte di intere generazioni di artisti, da Delacroix a Cézanne, è conservato al Musée du Louvre. Tra 1989 e 1992 l'opera è stata sottoposta a un importante intervento di restauro, che fra le varie puliture ha rimosso la vernice rossa, giudicata apografa benché antica, dal siniscalco che ora appare vestito in verde, sulla sinistra del dipinto.

Denis Ton

Le pubblicazioni

Cataloghi



Il segno dell'arte. Disegni a figura della collezione Certani alla Fondazione Giorgio Cini (1500-1750)

a cura di Vincenzo Mancini e Giuseppe Pavanello

Bononia University Press, Bologna, 2007

La ricchezza del materiale grafico del fondo Certani, comprendente disegni di figura e di paesaggio, studi architettonici e decorativi, bozzetti teatrali, ed altro ancora, spaziando entro un arco temporale che da inizio Cinquecento tocca la seconda metà dell'Ottocento, testimonia del grande rilievo della collezione appartenente alla Fondazione Giorgio Cini. A metterla insieme era stato l'eminente violoncellista e musicista bolognese Antonio Certani (1879-1952) con acquisizioni sul mercato antiquario locale tra le due guerre. L'eccezionalità della raccolta è legata alla presenza di esempi dei maggiori artisti emiliani attivi nei secoli d'oro di quella rinomata scuola. Proprio un prezioso nucleo di quel patrimonio, forte di centinaia di fogli, ha costituito la maggiore attrazione della mostra allestita a Bologna (Palazzo Saraceni, 20 aprile – 17 giugno 2007) a cura della Fondazione Giorgio Cini, in collaborazione con l'Associazione Francesco Francia e la Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, che ha presentato una selezione dei disegni di figura databili a partire dall'inizio del secolo XVI fino alla metà del XVIII.

Il catalogo, aperto da alcuni saggi dedicati alla figura di Antonio Certani e dall'analisi della collezione da lui riunita, illustra tutte le opere esposte, suddivise in una prima sezione di ben 70 fogli dei maggiori esponenti della pittura emiliana tra Cinquecento e metà Settecento, e in una seconda che raccoglie una selezione di 16 testi grafici realizzati da artisti chiamati a rappresentare autorevolmente diverse scuole pittoriche della penisola, da quella veneta a quella romana.

Tra i pezzi di maggiore interesse – schedati in catalogo da un'equipe di specialisti – vanno ricordati, oltre alla primizia del *San Sebastiano* attribuito al maestro tardoquattrocentesco Nicoletto da Modena, due reperti del bolognese Bartolomeo Passerotti che rappresentano ad alto livello il secolo XVI. Per il momento aureo del Seicento vi sono opere di pregio, come un disegno di Ludovico Carracci, alcuni studi di Guido Reni e di suoi contemporanei e seguaci, come Cantarini, Schedoni, Cavedone, Torri, Brizio, Pasinelli, Sirani. Spiccano quattro capolavori a gesso rosso e a penna del Guercino, tra i quali la nota *Donna che allatta* per l'affresco con *Venere che allatta Amore* sul camino di una camera di Palazzo Pannini a Cento, e la *Testa di ragazzo con cappello* di straordinaria freschezza esecutiva. Meno noti ma altrettanto rappresentativi della civiltà figurativa emiliana del

Settecento gli autori di quel secolo presenti nella selezione esposta: oltre a una straordinaria scelta di ben 13 disegni di Donato Creti, vanno segnalati fogli di Rolli, Stringa, Dal Sole, Crespi, Bigari, Bertuzzi, Gionima. Tra i maestri che esulano dall'ambito bolognese ed emiliano vanno ricordati gli esempi dei lombardi Polidoro da Caravaggio e Aurelio Luini, del veneziano Battista Franco, del veronese Marc'Antonio Bassetti, e testi di artisti centroitaliani del calibro di Poppi, Pollini, Balducci, Diamantini. A questi si aggiunge la rarità del disegno riferito allo scultore di origine fiamminga Giusto Le Court, presente in mostra con uno studio per una figura del Monumento Pesaro nella chiesa veneziana dei Frari.

Saggi

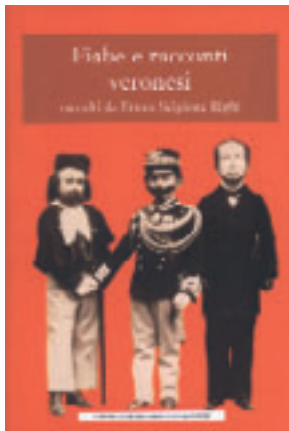


Esumazione di un Requiem. Edizione anastatica della partitura e note informative sul ritrovamento del giovanile Requiem di Bruno Maderna

a cura di Veniero Rizzardi

Collana «Studi di musica veneta. Archivio Gian Francesco Malipiero», vol. 3
Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2007

Il monumentale *Requiem* che Bruno Maderna compose nel 1946, a lungo considerato perduto, è l'oggetto di un'«esumazione» musicologica che propone la riproduzione facsimilare del manoscritto della partitura ritrovata nel settembre 2006 presso una biblioteca degli Stati Uniti. Il facsimile è introdotto da un testo di Veniero Rizzardi, che racconta come il manoscritto sia stato perduto e ritrovato; il testo ripropone, inoltre, una ricostruzione della genesi della composizione, condotta prevalentemente su fonti epistolari. Bruno Maderna (1920-1973) scrisse il *Requiem* nell'immediato dopoguerra, quando era già considerato un esponente di punta di quella 'giovane scuola italiana' che aveva trovato in Gian Francesco Malipiero un importante punto di riferimento. Fu proprio Malipiero a introdurre il giovane Maderna al compositore e critico Virgil Thomson in visita a Venezia. Thomson, assai colpito dalla partitura del giovane veneziano, gli dedicò un lusinghiero articolo sull'*International Herald Tribune* e iniziò ad adoperarsi per fare eseguire l'opera negli Stati Uniti. Maderna preparò una copia del manoscritto per Thomson ma, resosi conto che i tentativi di fare eseguire il *Requiem* oltreoceano non andavano a buon fine, non si curò di recuperarlo. Scritto per un imponente organico, comprendente quattro solisti, doppio coro e una grande orchestra, il *Requiem* di Maderna può considerarsi non soltanto un importante contributo alla biografia artistica del suo autore, ma soprattutto un'addizione postuma di grande significato al repertorio sinfonico-corale del Novecento.



Giovanni Viviani, Silvana Zanolli
Fiabe e racconti veronesi raccolti da Scipione Righi. Volume III

Collana «Cultura Popolare Veneta»

Angelo Colla Editore, Costabissara (Vicenza), 2007

Si conclude con questo terzo volume la pubblicazione delle *Fiabe e racconti veronesi raccolti da Ettore Scipione Righi*, impresa avviata nel 2004 nell'ambito della collana «Cultura popolare veneta», realizzata su iniziativa della Regione del Veneto con il contributo della Fondazione Giorgio Cini.

I settanta racconti qui pubblicati completano i duecentotrenta di cui si compone l'intera raccolta e fanno di questa collezione di testi di narrativa popolare una delle più importanti di Italia, paragonabile per mole a quelle di Giuseppe Pitrè o di Vittorio Imbriani. L'interesse e il grande consenso venuti non solo da parte di specialisti di etnoantropologia, demologia, linguistica, dialettologia, ma anche dal mondo della scuola e da moltissimi lettori non specialisti, non ha fatto che confermare l'assoluta straordinarietà della raccolta.

Ricordava Daniela Perco, nell'introduzione al primo volume, che quella di Righi era «una sorta di missione, animata da sensibilità di tipo linguistico, ma anche dalla fiducia nel progresso e nella convinzione che nulla esista di trascurabile od inutile al mondo, e che tutto concorra allo sviluppo incessante della civiltà cui tendono in differenti maniere i voleri di tutte le menti elevate e gli animi onesti.»



Maria Pia Pagani
I mestieri di Pantalone.
La fortuna della maschera tra Venezia e la Russia

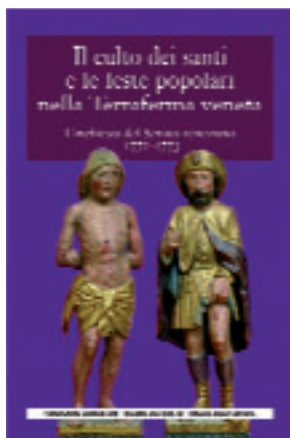
Collana «Cultura Popolare Veneta»

Angelo Colla Editore, Costabissara (Vicenza), 2007

La monografia *I mestieri di Pantalone. La fortuna della maschera tra Venezia e la Russia* di Maria Pia Pagani si lega al terzo centenario della nascita di Carlo Goldoni.

Un itinerario importante, nei secolari viaggi teatrali di Pantalone, è quello che dalla Serenissima lo ha portato nella lontana terra degli zar, regalandogli un grande successo. Il suo ritratto, costruito a partire dai principali studi novecenteschi russi sulla Commedia dell'Arte, lo presenta come padre ma anche come uomo impegnato in diversi mestieri di rilevanza sociale: il mercante, l'attore professionista, il medico (nel legame con San Pantaleone Martire, il cui culto dall'Oriente Cristiano si diffuse nel mondo bizantino, a Venezia e in Russia). Di Pantalone è rimasta traccia durevole nella memoria dei russi grazie al canto epico sul mercante veneziano che va a Kiev per affari e, dopo

molte traversie, riesce a sposare la nipote del gran principe Vladimir. Ad esso si affiancano importanti fonti teatrali quali la raccolta Peretc e la raccolta Tichanov, soprattutto con l'intermezzo *La finta tedesca* e con *l'Intermedio n°7*, di cui si presenta la prima traduzione italiana. In conclusione, un ricordo del prof. Erik Amfitheatrof: i suoi nonni Aleksandr e Illarija, intellettuali russi emigrati in Occidente agli inizi del XX secolo, contribuirono significativamente a consolidare la notevole fortuna, tra Venezia e la Russia, di Goldoni e della maschera forse a lui più cara: Pantalone.



Il culto dei santi e le feste popolari nella Terraferma veneta. L'inchiesta del senato veneziano, 1772-1773

a cura di Simonetta Marin

Collana «Cultura Popolare Veneta»

Angelo Colla Editore, Costabissara (Vicenza), 2007

Per poter procedere a una drastica limitazione dell'eccessivo numero di feste che costellavano il variegato calendario popolare e contadino onde ridurre il calo produttivo causato dalla sospensione dei lavori e dalle pratiche del malcostume connesse alle celebrazioni sfrenate e ai divertimenti, e in questo modo contrastare la concorrenza delle potenze vicine nelle attività agricole e commerciali, nel 1772 il Senato della Serenissima avvia un'inchiesta per sapere quali fossero le feste religiose celebrate in ogni parrocchia della Terraferma veneta oltre a quelle di precetto imposte dal calendario ufficiale della Chiesa. Le puntuali risposte fornite dai parroci ci permettono di conoscere il vasto florilegio del culto popolare dei santi, dai più vicini all'ortodossia ecclesiastica, come gli onnipresenti san Rocco e sant'Antonio Abate, san Sebastiano e san Marco, fino a quelli creati dall'immaginazione popolare, come il mitico san Defendente.

Ma le relazioni scritte inviate al Senato, conservate nella Biblioteca Marciana e ora per la prima volta trascritte e pubblicate da Simonetta Marin, danno conto anche della tipologia delle feste, votive e di devozione, delle loro origini note o supposte, e dei riti che le caratterizzavano, processioni, veglie, culto delle reliquie, preghiere, nonché degli eccessi superstiziosi e dei disordini sociali e morali che talvolta le accompagnavano.

Ne esce un quadro vivido della religiosità popolare, delle consuetudini rurali e del folklore in tutto il Veneto, il Friuli e fino a Brescia e a Bergamo, mentre, come spiega l'illuminante saggio critico di Claudio Povolo premesso alla raccolta dei documenti, questi ultimi offrono materiali interessanti per considerazioni di più ampio interesse che riguardano anche l'antropologia culturale e perfino gli aspetti della giustizia penale collegata ai problemi morali.

Nella prefazione di Antonio Niero, invece, è delineata la storia dei tentativi di riforma del culto dei santi e della riduzione delle feste religiose compiuti, con scarsi esiti, dai papi posttridentini.



Manlio Cortelazzo
Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo

Collana «Cultura Popolare Veneta»
La Linea Editrice, Limena (Padova), 2007

Il volume, curato da Manlio Cortelazzo, che già aveva collaborato con Gianfranco Folena al progetto e all'avvio dell'*Archivio Lessicale Veneto* presso la Fondazione Giorgio Cini, era nato inizialmente con l'intenzione di incrementare lo schedario in formazione con alcuni spogli da autori veneziani del Cinquecento, con i quali aveva una lontana consuetudine. Man mano che le schede aumentavano, si rese conto che era più opportuno pensare ad un'opera larga e organica, i cui risultati sarebbero poi confluiti nell'*Archivio*. È nata così l'idea di questo voluminoso *Dizionario*, che, dopo una quarantina d'anni di preparazione, si presenta oggi come uno strumento di notevole valore per quanti, non solo linguisti e dialettologi, ma, soprattutto, cultori della storia di Venezia, storici del costume e della società della Serenissima e specialisti di tradizioni popolari, abbiano il piacere o la necessità di interpretare i molti termini comuni e rari in uso durante un secolo fra i più interessanti della vita veneziana, il Cinquecento.

I singoli lemmi, che, al confronto con i più noti vocabolari storici, si allargano fino a comprendere locuzioni, incipit di canzoni, parole e modi latini e stranieri ed altri elementi finora trascurati, sono illustrati da esempi ricavati dai testi più vari in veneziano illustre, medio e plebeo e perfino in italiano regionale, talvolta seguiti da sobrie note esplicative, che facilitano la precisa comprensione di tanti termini sconosciuti o in qualche modo difficili.



Francesco Zorzi Muazzo
Raccolta de' proverbi, detti, sentenze, parole e frasi veneziane, arricchita d'alcuni esempi ed istorielle

a cura di Franco Crevatin
Collana «Cultura Popolare Veneta»
Angelo Colla Editore, Costabissara (Vicenza), 2007

Francesco Zorzi Muazzo (1732-1775), un bizzarro patrizio veneziano del Settecento, era noto agli studiosi non solo per la sua vita sregolata, che aveva spinto i parenti a farlo ricoverare in manicomio, dove morì, ma anche come autore di un vocabolario *sui generis*, che, prendendo l'avvio da una parola dialettale, scelta come lemma, ne dichiarava i significati e, soprattutto, se ne serviva per ampie digressioni sulle esperienze e sugli incontri personali dell'autore e per varie considerazioni sui costumi veneziani

dell'epoca. Eppure, malgrado la sua evidente importanza, l'opera è rimasta inedita fino a oggi, sia per la sua mole, sia per le oggettive difficoltà di lettura di molti passi e per i continui interventi necessari a chiarire situazioni oramai lontane e legate alla vita quotidiana di Venezia nel XVIII secolo.

La biografia e il manoscritto del Muazzo furono fatti conoscere nei loro particolari nel 1969 da Paolo Zolli, il quale però, dopo matura riflessione, rinunciò all'idea di provvedere alla difficoltosa edizione della *Raccolta de' proverbi, detti, sentenze, parole e frasi veneziane*. Ora il linguista Franco Crevatin, dell'Università di Trieste, anche per ricordare l'amico scomparso nel pieno della sua stimata attività, ha ripreso con coraggio l'impresa e l'ha portata egregiamente a termine. Basterà sfogliare l'opera per avere subito l'idea della massa di informazioni d'ogni genere in essa contenuta.

Opere musicali, edizioni critiche



I giuochi d'Agrigento

Libretto di Alessandro Pepoli e musica di Giovanni Paisiello

Edizione in facsimile della partitura dell'opera e edizione del libretto, accompagnati da un saggio di Lorenzo Mattei

«Drammaturgia musicale veneta», 27

Editore BMG Ricordi, Milano, 2007

Frutto della collaborazione tra un'eccentrica figura di nobile appassionato di teatro e uno dei massimi operisti europei, *I giuochi d'Agrigento* di Alessandro Pepoli e Giovanni Paisiello si propone come summa degli istituti morfologici più innovativi che l'opera seria poteva vantare nella sua estrema stagione settecentesca. Il primato delle arie – qui formalmente risolte seguendo un'estrema varietas strutturale – viene incrinato dalla consistente presenza di articolati pezzi d'assieme (Introduzione, Finali d'atto, ensembles interni alle scene) e di sontuose pagine corali. La voce dell'evirato cantore resta in subordine non solo rispetto al primo tenore e alla prima donna ma anche al basso, che va a rivestire uno dei primi grandi ruoli della storia del melodramma moderno. La partitura è chiamata a nuove funzioni 'narrative', conseguite sia tramite l'uso dei cori con finalità diegetica, sia grazie ad interessanti reminiscenze motiviche, sia tramite raffinate associazioni tra gli strumenti solisti e l'attività psichica dei personaggi. La responsabilità di siffatto 'sperimentalismo' va ascritta tanto alle velleità riformistiche del calzabigiano conte Pepoli, quanto al *milieu* operistico veneziano, incline ad impiegare quella mescolanza tra drammaturgie che accompagnerà il trapasso dall'opera metastasiana a quella romantica.



Antonio Vivaldi
Concerti con molti Istromenti, RV 558, RV 552, RV 540, RV 149

Edizione in facsimile con una introduzione critica a cura di Karl Heller

«Vivaldiana», 5

Editore S.P.E.S., Firenze, 2007

Il quinto volume della collana «Vivaldiana» porta alla luce l'elegante manoscritto che riunisce un gruppo di lavori strumentali oggi tra i più fortunati e conosciuti dal pubblico: la sinfonia ed i tre concerti «con molti Istromenti» composti per onorare la visita che il principe ereditario dell'elettorato di Sassonia, Friedrich Christian, rese all'Ospedale della Pietà nel 1740, un anno prima della morte del compositore. Sebbene il manoscritto custodito a Dresda sia stato seriamente danneggiato nel bombardamento del marzo 1945, pure questa edizione in facsimile ci restituisce, grazie ad un paziente lavoro di restauro grafico, la perfetta compiutezza del testo. Karl Heller, che di questi concerti aveva curato un'edizione – oggi introvabile – per la Zentralantiquariat der DDR nel 1978, fornisce un nuovo ed esauriente commentario storico-critico attraverso cui è possibile far completa luce su questo prezioso gruppo di opere che segnano l'addio di Vivaldi a Venezia.



Antonio Vivaldi
Concerti con due violini e due violoncelli RV 575

Edizione critica a cura di Federico Maria Sardelli

Collana «Edizione critica delle Opere incomplete di Antonio Vivaldi»

Editore S.P.E.S., Firenze, 2006

La collana delle opere incomplete di Vivaldi si arricchisce di un nuovo titolo, corposo e interessante: si tratta del concerto con due violini e due violoncelli *RV 575*, opera già pubblicata nell'ambito dell'edizione Ricordi, più volte eseguita e incisa discograficamente senza che la sua incompletezza venisse notata: si tratta di un caso singolarissimo, in cui la perdita di una carta del manoscritto, contenente circa 14 misure di musica, ha lasciato che gli spezzoni superstiti potessero coincidere sia armonicamente che melodicamente, offrendo l'impressione di un'opera giunta a noi nella sua integrità. Un'analisi più attenta ha invece evidenziato la presenza di un'importante lacuna, della quale il curatore offre una plausibile ipotesi di restauro integrativo. Oltre a questa grande porzione di musica, dal manoscritto risultano mancare alcune piccole risposte in eco tra i solisti: ulteriore ragione per offrirne un'edizione critica ragionata e fattivamente rivolta a future, consapevoli esecuzioni.



Federico Maria Sardelli *Vivaldi's Music for Flute and Recorder*

Ashgate, Aldershot, 2006

Esce in lingua inglese, come edizione accresciuta del saggio *La musica per flauto di Antonio Vivaldi* («Quaderni vivaldiani», 11, 2001), l'approfondita analisi che Sardelli dedica alla musica per flauto del 'Prete Rosso'. Il favore con cui fu accolta l'edizione italiana e la sua grande circolazione hanno reso necessaria una nuova edizione in lingua inglese, arricchita di molte novità ed aggiornata fino all'ultimo ritrovamento vivaldiano, la sonata per flauto RV 806. Un ulteriore valore aggiunto di questa edizione è dato dalla traduzione di Michael Talbot, che collabora con l'autore con scambi e suggerimenti che contribuiscono ad arricchire l'opera. Il saggio di Sardelli, oltre a dimostrare il ruolo centrale ricoperto da Vivaldi nella storia e nel repertorio del flauto, fa luce sulla datazione e la destinazione di diverse opere, chiarendo alcune zone oscure dello strumentario. Alla luce di questo studio, ben otto lavori finora attribuiti a Vivaldi si dimostrano non autentici, mentre altre opere di recentissima scoperta vengono presentate al pubblico per la prima volta.

CD

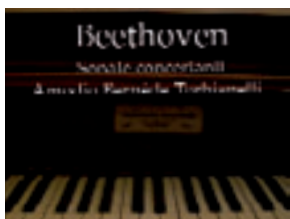
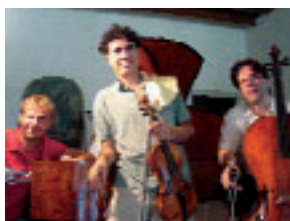


Ottorino Respighi *Liriche da camera I*

Edizioni Stradivarius, Milano, 2007

Il cd *Liriche da camera di Ottorino Respighi I* è stato presentato il 30 maggio scorso, nel corso del concerto che si è tenuto sull'Isola di San Giorgio Maggiore. Il cd, edito da Stradivarius, raccoglie sedici tracce ispirate per la maggior parte al *Poema Paradisiaco* di Gabriele D'Annunzio e al poemetto lirico di Percy Bysshe Shelley su traduzione di Roberto Ascoli. Le musiche sono eseguite da Marta Moretto, mezzosoprano, e da Aldo Orvieto, pianoforte. Così dice il prof. Virgilio Bernardoni, nel suo saggio *Tra D'Annunzio e Elsa. Figure e tipi della lirica da camera di Ottorino Respighi, 1914-1920*: «Nel novero delle liriche del periodo 1914-20 spicca innanzi tutto la presenza consistente di composizioni su testi di Gabriele D'Annunzio e tra queste, in particolare, la serie delle *Quattro liriche dal poema paradisiaco* [...] Di tutt'altra natura è invece la sostanza delle *Quattro liriche dal poema paradisiaco*, ormai pienamente indirizzata verso qualità musicali discorsive. Tali sono la scansione ritmica non pulsante del metro irregolare (un insolita battuta di 11/8) e i continui slittamenti armonici di *Un sogno*, come pure le circonlocuzioni delle serie ostinate di cinque accordi nella parte pianistica di *La Najade*, quasi indifferenti alla

scansione declamante del testo nel canto; canto che diventa vibrante prosodia in *La sera*, sottolineata dalla pulsazione giambica dell'ostinato pianistico. In *Sopra un'aria antica*, prendendo forse un poco ingenuamente alla lettera la poesia dannunziana, Respighi crea un discorso su due piani contigui, ma non paralleli: da una parte il canto che svolge il proprio monologo con implicazioni quasi sceniche; dall'altra il pianoforte che con effetto straniante propone «come in lontananza» la melodia di un'aria seicentesca. Con ciò il Respighi dannunziano conferma di prediligere in assoluto la poesia della prima stagione del poeta, quella in cui si delinea l'idea di poesia come autonoma e affascinante musica della parola, culminante nel *Poema paradisiaco* (1891-92). È infatti su questo terreno *décadent* che egli ottiene i migliori risultati, allorché s'impegna con i temi languidamente crepuscolari e lunari: i casi di *Un sogno* e *La sera* ne sono palese conferma».



Tre sonate concertanti per fortepiano, violino e violoncello. Un raro inedito di Beethoven

Nel luglio scorso presso la Fondazione Giorgio Cini il Maestro Davide Amodio, docente di *Musica d'insieme per strumenti ad arco* presso il Conservatorio di Trieste, ha realizzato, insieme con Edoardo Torbianelli, professore di fortepiano alla Schola Cantorum di Basilea, e con Franck Bernède, professore di violoncello e musicologia all'Università di Taipei, una registrazione discografica di raro interesse. Si tratta di un inedito del grande compositore Ludwig van Beethoven. Ai più recenti e innovativi sistemi di registrazione si sono potuti unire strumenti d'epoca eccezionali: un fortepiano del 1823 uguale a quello appartenuto a Beethoven, un violoncello Teckler interamente in stato originale, e un violino Pique del 1793, tutti con corde in budello nudo, archi modello classico e modalità tecniche esecutive d'epoca (violino senza mentoniera e spalliera, violoncello senza puntale). La ricca massa di armonici del fortepiano ha permesso di raggiungere equilibri sonori assolutamente impensabili con un pianoforte moderno, scavando nell'infinita direzione dei piani e trovandone così di delicatissimi (è di Beethoven uno dei primi e più famosi pianissimi a tre p) ma anche impressionanti ed energici fortissimi. L'insieme è dunque sempre compatto e tonico; tutti gli strumenti possono dominare i propri livelli sonori con estrema naturalezza. L'opera qui affrontata (le trascrizioni originali per trio dei quartetti I, II e IV dell'opera 18) ha dato l'opportunità unica di eseguire un'opera nota e al tempo stesso inedita, senza influenze di altre precedenti interpretazioni. Il disco è in uscita con la rivista «Amadeus» nell'autunno 2007.



Paolo Caliari detto il Veronese, *Le Nozze di Cana*, Parigi, Musée du Louvre