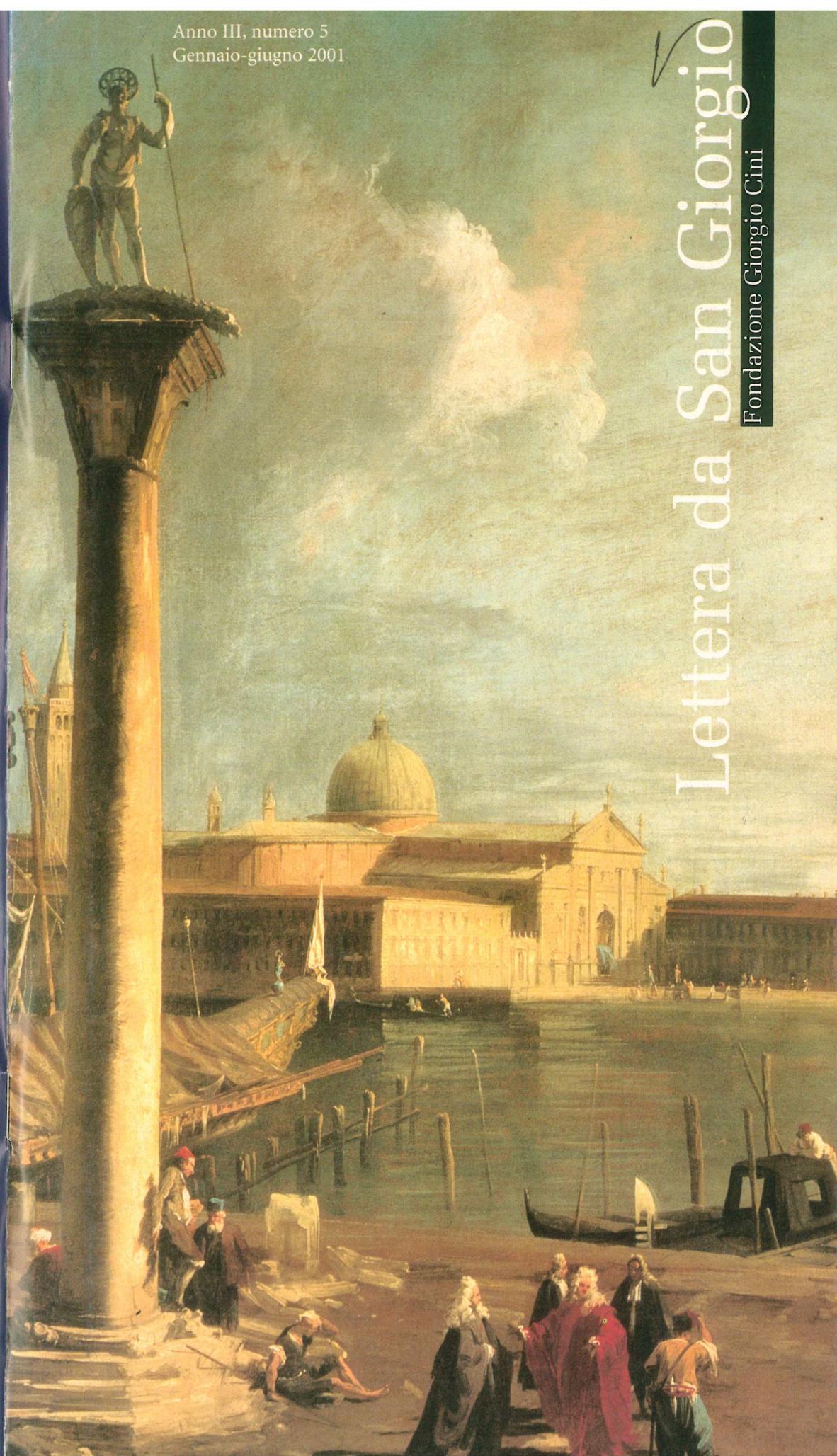


Anno III, numero 5  
Gennaio-giugno 2001

# Lettera da San Giorgio

Fondazione Giorgio Cini





# Lettera da San Giorgio

Fondazione Giorgio Cini

Indice

## *Editoriale*

Questo numero 2  
*di Renzo Zorzi*

## *Gli Istituti di Ricerca*

Primo piano. L'Istituto per la Musica 5  
*di Giovanni Morelli*

## *Le dotazioni*

I disegni di Giambattista Pittoni 10  
*di Giorgio Fossaluzza*

Il Fondo Rolandi 17  
*di Luigi Ferrara degli Uberti*

Gaetano Cozzi: un ricordo da San Giorgio 21  
*di Gino Benzoni*

## *Le attività Gennaio-giugno 2001*

### Mostre

Canaletto Prima Maniera 23

Bronzetti rinascimentali e barocchi 32  
della Collezione Alexis Gregory

Corsi, convegni, manifestazioni, 35  
anche in collaborazione con altre Istituzioni

## *I concerti Gennaio-giugno 2001*

56

## *Altre iniziative a San Giorgio Gennaio-giugno 2001*

60

## *Le pubblicazioni Gennaio-giugno 2001*

61

## *Dai programmi del semestre Luglio-dicembre 2001*

71



## Editoriale

### Questo numero

In questo 2001 ricorre il cinquantesimo anniversario di vita della Fondazione Giorgio Cini, costituitasi, per iniziativa di Vittorio Cini, il 20 aprile 1951 e riconosciuta ufficialmente con decreto del Presidente della Repubblica Italiana, Luigi Einaudi, il 12 luglio dello stesso anno.

Cinquant'anni carichi di eventi, di iniziative, di progetti audacemente avanzati, di promesse mantenute. Si è adempiuta ormai la fase iniziale, nella quale è stato portato a compimento il restauro degli edifici devastati da quasi centocinquant'anni di occupazione militare, e si è avviata l'attività a forte caratterizzazione sociale, educativa e filantropica allora necessaria per i bisogni di Venezia. Nei decenni successivi, di impetuoso sviluppo economico e produttivo del paese e di progressiva riduzione demografica del territorio, con un parallelo incremento delle attività turistiche che hanno per gran parte assorbito la domanda di lavoro della città, la Fondazione ha potuto perseguire e realizzare l'impegno culturale del suo programma: svolgere una missione di presenza attiva e di grande respiro, interpretando non solo un destino mai venuto meno della città ma ridando voce e autorità a quella funzione di interprete e originale mediatrice di una volontà di integrazione culturale e di positivo dialogo intellettuale in uno spirito di comprensione e tolleranza fondata sul reciproco rispetto di tradizioni e diversità, con un sentimento di fiducia fra i diversi e gli spiritualmente lontani che è il fondamento della civiltà umanistica non solo cristiana, che ha nutrito le speranze dei migliori e più consapevoli lungo tutto il crinale del cinquantennio e fino a toccare le rive del nuovo millennio. Per questo lavoro, che presupponeva in primo luogo un non cedimento alla paralizzante condizione di immobilità di un mondo diviso e quasi in guerra, Venezia, città di cerniera tra Occidente ed Oriente, era certamente la sede più adatta; in questa consapevolezza la Fondazione cominciò a operare con le sue attività istituzionali, con una rete sempre più fitta di iniziative, con i suoi istituti di ricerca, con i suoi incontri, i suoi grandi eventi internazionali che vedevano giungere a San Giorgio le maggiori personalità del mondo, con le centinaia di libri pubblicati, i corsi monografici annuali aperti ad ogni paese, gli studi musicali, di storia dell'arte, di lettere e storia veneziana e tutto ciò che ne ha contraddistinto l'azione e ha suscitato sempre maggiori attese e attenzioni: luogo di elaborazione, di pensiero e di volontà convergenti e di dibattito ma sempre in buona fede, di principi ma di libertà, di pluralità ma non di indifferenza, di competizione ma anche di solidarietà. Oggi tutto ciò è forse evidente a molti: ma fu certo una sfida.

Un cinquantennio di presenza attiva si chiude e un altro se ne apre nel segno della continuità e insieme della verifica, di nuove aperture e realizzazioni, con un problema che sembra prioritario e urgente: quello dell'unità europea che si sta formando e che deve nascere superando le pure intese economiche, i residui di retaggi su-

perati, di nazionalismi chiusi, di culture soffocate nei loro recinti e che chiedono spazio e comunicazione, intelligenza generosa e coraggio. Anche la Fondazione Cini sta concentrando molte delle sue energie su tale problema, che la cultura europea ritiene fondamentale e sul quale sarà necessario moltiplicare e coordinare gli sforzi maggiori, allargare alleanze e collaborazioni, saper lavorare con quanti hanno gli stessi ideali e li promuovono.

Questo 2001 è dunque un anno di passaggio ma insieme di grande fervore di attività, di cui questo e il prossimo numero della *Lettera da San Giorgio* documentano lo svolgimento e l'ambito. Ad essi rimandiamo per un dettagliato resoconto dei lavori in corso che testimoniano la qualità delle occasioni, l'ampliarsi delle collaborazioni e degli incontri, tali da confermare che San Giorgio è, e sempre di più diventa l'isola, come fu chiamata, della speranza, per Venezia in primo luogo, ma insieme per l'Italia e per l'affermarsi di un mondo di conoscenza e di valori che diano senso all'agire, direzioni agli studi, moralità alla vita.

#### *Il nuovo Consiglio Generale della Fondazione Giorgio Cini*

Il 12 marzo 2001 ha avuto luogo la riunione del Consiglio Generale della Fondazione Giorgio Cini che prevedeva, oltre all'approvazione del bilancio consuntivo e della relazione sulle attività culturali dell'anno 2000, alcune nomine ed elezioni di componenti del Consiglio stesso.

Il nuovo Consiglio Generale in carica fino al 31 dicembre 2002 risulta ora così composto (i Consiglieri, al cui nome segue l'indicazione dell'incarico, siedono in Consiglio, a norma dello Statuto, *ex officio*):

*Presidente:* Giovanni Bazoli. *Vice Presidenti:* Francesco Valcanover e Renzo Zorzi. *Consiglieri:* Giovanni Alliata di Montereale; Paolo Baratta, Presidente Società di Cultura *La Biennale di Venezia*; Paolo Biasi; Jacques Blot; Arnaldo Borghesi; Vittore Branca; Luigino Busatto, Presidente Amministrazione Provinciale di Venezia; Massimo Cacciari; Giovanni Pietro Castellani; Em. Card. Marco Cé, Patriarca di Venezia; Enrico Chiari; Francesco Cingano; Marino Cortese; Paolo Costa, Sindaco di Venezia; Alfonso Desiata; Antonio Fanna; Benedetta Ferraro; Enrico Filippi; Stefano Filippi, Soprintendente reggente ai Beni Ambientali e Architettonici di Venezia; Giancarlo Galan, Presidente Regione del Veneto; Vittorio Gregotti; Giorgio Guglielmi di Vulci; Giuseppe Leuzzi, Prefetto di Venezia; Giancarlo Ligabue; Amedeo Liverani, Presidente Magistrato alle Acque di Venezia; Maurizio Marri, Direttore Ufficio Regionale del Lavoro per il Veneto; Giovanni Massagli, Primo Presidente Corte d'Appello di Venezia; Francesco Miceli, Direttore Regionale delle Entrate del Veneto; Ignazio Musu; Giorgio Orsoni; Corrado Passera; Angelo Rampinelli Rota; Maurizio Rispoli, Rettore Università Ca' Foscari di Venezia; Renato Ruggiero; Francesco Sapia; Giovanna Sciré Nepi, Soprintendente ai Beni Artistici e Storici di Venezia; Giancarlo Tomasin; Rosario Trovato, Provveditore agli Studi di Venezia; Umberto Vattani, Segretario Generale Ministero Affari Esteri. Sono inoltre invitati a partecipare alle riunioni del Consiglio Generale: Fabrizio Alliata di Montereale, Ylda Guglielmi di Vulci Cini, Giacinto Guglielmi di Vulci.

*Comitato Direttivo:* Giovanni Bazoli, Francesco Valcanover, Renzo Zorzi, Giovanni Alliata di Montereale, Enrico Chiari, Marino Cortese e Giorgio Guglielmi di Vulci. Il Comitato è stato inoltre integrato con l'elezione di Arnaldo Borghesi, Ignazio Musu, Corrado Passera, Angelo Rampinelli Rota e Francesco Sapia, entrati a farne parte con voto consultivo.

*Revisori dei Conti:* Giorgio Brunetti, Marino Grimani e Sergio Zambardi.

### Gli istituti di Ricerca

#### Istituto di Storia dell'Arte

Alessandro Bettagno, direttore  
Giorgio Fossaluzza, segretario scientifico  
Segreteria: tel. 041 271 0230  
e-mail: arte@cini.it

#### Istituto per la Storia della Società e dello Stato Veneziano

Gino Benzoni, direttore  
Segreteria: tel. 041 271 0226, 041 271 0227

#### Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma

Fernando Bandini, direttore  
Segreteria: tel. 041 271 0236  
e-mail: iltm@cini.it

#### Istituto per la Musica

Giovanni Morelli, direttore  
David Bryant, segretario scientifico  
Segreteria: tel. 041 271 0220  
e-mail: musica@cini.it

#### Istituto Italiano Antonio Vivaldi

Francesco Fanna, direttore  
Segreteria: tel. 041 271 0220, 041 271 0259  
e-mail: vivaldi@cini.it

#### Istituto "Venezia e l'Oriente"

Lionello Lanciotti e Sante Graciotti, condirettori  
Alfredo Cadonna, segretario scientifico  
Segreteria: tel. 041 271 0231  
e-mail: iveo@cini.it

#### Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati

Francesco Giannattasio, direttore  
Segreteria: tel. 041 271 0357

#### Biblioteca

Marino Zorzi, direttore  
Servizi bibliotecari: tel. 041 271 0230, 041 271 0286  
e-mail: cinidafa@vea.venezia.sbn.it

#### Fondazione Scuola di San Giorgio

Cesare Annibaldi, presidente  
Paolo Gastaldi, segretario generale  
Domenico Stanzial, direttore scientifico e coordinamento didattico  
Segreteria: tel. 041 520 7757  
e-mail: acustica@cini.it

#### Accademia Musicale di San Giorgio

Segreteria: tel. 041 271 0206, 041 271 4267  
e-mail: accademiasangiorgio@interfree.it

### Gli Istituti di Ricerca

#### Primo piano. L'Istituto per la Musica

L'Istituto per la Musica, l'ultimogenito rampollo della Fondazione Giorgio Cini, nasce nel 1985. Ovvero nasce nel pieno dei festeggiamenti dei natali o delle scomparse, perlopiù natali, di molti, tanti Grandi della musica Europea, venuti a questo o a quel mondo in un Ottantacinque (Bach, Scarlatti [Domenico], George Frideric Handel, Heinrich Schütz, Alban Berg, Baldassare Galuppi Buranello e altri). Tanti natali e scomparse che convinsero la Comunità Europea a dedicare alla Musica e ai suoi Maestri nati, o morti "ottantacinqui" una solenne celebrazione plurigemellare detta "Anno Europeo della Musica".

In queste situazioni, centrate sulla/e nascita, trattati da evento/i memorabili contano molto, ben si sa, le congiunture. E una congiuntura favorevole al passaggio dal dire al farsi *ex-novo* di un nuovo Istituto musicale a San Giorgio fu senz'altro la scoperta di come, a dispetto di diverse precedenti e false indicazioni cronologiche, quell'Ottantacinque era anche una ricorrenza veneziana (una ricorrenza di morte non di nascita, ma tant'è). Una ricorrenza utile alla rievocazione di uno dei massimi anche se non dei mai più rinfrequentati e non troppo riconosciuti musicisti intrinsecamente ed epocalmente europei: Andrea Gabrieli, morto a Venezia nel 1585.

Nel 1585 volevano gli astri e volle la Storia che si incrociassero in Venezia (da Venezia, con Venezia) alcune condizioni e istanze e attese storiche che ponevano al città al centro di un complesso di eventi ad alta tensione politica-culturale europea. Ricordo Lepanto; ricordo le officine diplomatiche del prima/dopo Lepanto; ricordo ancora la visita veneziana di Enrico III re di Francia che avvenne in simultanea con quella epifania della modernità che fu la già barocca erezione di un monumento al pensiero metaclassico quale fu il teatro Olimpico palladiano-scamozziano di Vicenza. Un teatro ideale, ma reale, razionale ma fantastico, antico ma modernissimo inaugurato – vedi il caso – da una traduzione scenica molto erudita dell'Edipo sofocleo che era stata inframmezzata dai cori composti in arduo stile neo-antico-ideale-astrattissimo da Andrea Gabrieli veneziano. È questo un momento di transizioni: transizione *al* barocco *dal* Rinascimento, s'è già detto; transizione *alle* grandi nazioni *dagli* imperi, transizione *alle* fantasiose realizzazioni pratiche, praticissime, dei poteri espansivi dei capitali conquistati nel secolo della colonizzazione planetaria *dalla* dimensione delle utopie teoriche. Ed è un momento-mondo che nel teatro Olimpico (risonante ai suoi albori dei cori gabrieliiani) si fa teatro del mondo, immanenza storica della presenza della cultura. In quel momento Gabrieli *inaugura* quella presenza e in essa *muore*. Per *imprimersi* in essa.

Non è forse per una pura estrinsecazione del puro caso che la morte di Andrea Gabrieli si va a porre in quell'Ottantacinque al centro di una produzione di stampe delle sue musiche (metà edite in vita, metà in morte, circa) che da Venezia erano partite verso diversi

centri artistici europei come testimoni di nuove pratiche musicali (sensibilizzazione alla pratica concreta degli spazi architettonici nella scrittura musicale, sensibilizzazione al senso del movimento del suono, incremento della potenza rappresentativa del testo musicale portato ad attingere dimensioni di simbolicità storica e di moltiplicazione delle capacità “rituali” le più pure dei “Concerti”: tutte cifre delle sperimentazioni della modernità musicale modellatesi in Europa, diversamente centro da centro, sull’*esempio* veneziano).

Quella data magnetizzò, forse, una situazione culturale che chiedeva alla musica e allo studio musicologico più “progetto”, più investimenti proiettivi, più istanze di permanenza a lungo termine della ricerca: l’Istituto musicale della Fondazione Giorgio Cini nacque lì celebrando Gabrieli. In più progetti.

Innanzitutto, preliminarmente, realizzando, un po’ sul campo, un ampio ciclo di lezioni del corso di Alta Cultura dedicate alla musica ed in specie alla sua alla sua disciplinarizzazione scientifica, con la chiamata a tenere lezioni magistrali esponenti illustri della nuova musicologia italiana e straniere messi uno per uno a fianco di grandi esponenti della creatività artistica contemporanea (fra i quali Petrassi e il compianto Luigi Nono).

Quindi l’avvio di una collaborazione con la Biennale il cui Consiglio direttivo accettò, con illuminata decisione, di promuovere assieme al neonato Istituto, una celebrazione quadricentenaria, inserendola fra i suoi programmi ‘contemporanei’: un festival gabrieliano (in vita e in morte di Andrea) assorbito in una serie di spazi veneziani che sondavano la “fonicità vivente” della città attraverso la rievocazione delle musiche in diversi luoghi, situazioni, ambientalità secondo le originali destinazioni (reali e pratiche) delle creazioni di Gabrieli (San Marco, Redentore, San Rocco, Frari ecc.). Quindi, ancora di concerto, un convegno internazionale di studi che ‘lanciava’, come si diceva allora, la programmazione di un’edizione critica, poi riconosciuta *Edizione Nazionale* delle opere di Andrea Gabrieli (prima *edizione nazionale di Opere complete* di un musicista, accanto alle letterarie o scientifiche di Dante, Foscolo, Tasso, Galilei, ecc.). Quindi la produzione regolarmente cadenzata della stessa edizione, avviata ad un lontano ma sicuro compimento di un progetto nel 2024).

Più progetti, ho detto sopra, perché, in effetti, sia nella molteplicità o nella diversificazione implicite nell’idea di “più” (più progetti), sia nell’apertura destinata a compimento nella durata e nella permanenza dell’impegno pure implicita nell’idea di “progetto” si è costituita la ragione prima di organizzazione dei lavori dell’Istituto per la musica.

Il progetto Gabrieli si caricava della istanza di una necessaria promozione di una raccolta completa di fonti (edizioni antiche: possibilmente tutte le copie esistenti di tutte le edizioni in vita e in morte delle opere di Andrea Gabrieli – ovviamente in riproduzione fotografica –, da ricercarsi in tutte le biblioteche del mondo). E la stessa raccolta, per costituirsi in un quadro d’informazione coerente e completa sul tempo e sul mondo dell’autore esemplare, si tirava dietro la necessità di acquisire ad una cospicua fototeca (circa 8000 titoli) le opere musicali edite in area veneta, e altrove, prima e dopo Gabrieli. A questo conduceva, infatti, l’impianto progettuale di una profonda ricognizione documentaria sullo stato dell’editoria, sullo stato delle fonti, sulla consistenza filologicamente apprezzabile dei testi, sulle relazioni di stile e uso di repertori sacri, profani, celebrativi, statali, pri-

vati. E quindi sulla leggibilità contenutistica e formale, statistica ovvero di stretta pertinenza eventuale singola, delle lunghe dediche, immancabili in ogni stampa, ristampa, ulteriore edizione. Ed ancora altre aperture strettamente conseguenti riguardavano diffusione, l’incidenza del mecenatismo, la costanza o la variabilità della consistenza testuale delle opere; tutte quante idonee a produrre richieste di nuove documentazioni concrete, acquisibili per sottoporle al tiro dell’indicizzazione e delle più disparate esegesi.

Dopo una quindicina d’anni di regolare lavoro anni la fototeca della musica polifonica rinascimentale s’è avvicinata al compimento. Il suo utilizzo è a disposizione dei vari altri innumerevoli e possibili progetti di approfondimento.

Accanto al compimento della fototeca è stato portato quasi a termine il progetto di riordino delle trascrizioni in partitura delle musiche polifoniche – tramandate voce per voce isolata nei cosiddetti “libri-parte” – realizzate nei primi vent’anni di vita della Fondazione da Don Siro Cisilino, il musicologo friulano, che in Fondazione aveva operato con apostolico ardore, predicando il valore dell’attenzione portata a pieno campo a tutte le musiche di tutti i musicisti (maggiori e minori e minimi) che hanno agito nella civiltà della polifonia.

Forse non basterà il limitato spazio concesso a questo riesame sintetico dell’attività dell’Istituto per segnalare i plurimi successivi ingressi di altri progetti nel sistema dei progetti dell’Istituto. I più vecchi e più giovani, i quasi esauriti e gli acerbi.

Per onorare l’intento “informativo” più pertinente a queste pagine converrà, più che dilungarsi nelle descrizioni, cercare di rendere i dati di riferimento e di contenuto essenziali, secondo una cadenza di lista.

Dal 1986 attivo, è l’Archivio Malipiero: ordina presso l’Istituto, i documenti, le carte, gli autografi, gli abbozzi, gli scritti, la critica, l’iconografia del maestro veneziano-asolano. L’Archivio oltre a promuovere con concerti, dischi e libri (dopo la sua cooptazione fra i fondatori del Centro Musicale Fondazione Malipiero, insediata nella casa del Foresto Vecchio asolano) la promozione della musica e delle opere letterarie del Maestro. Lo stesso Archivio si è assunto la responsabilità dei carteggi (e del loro completamento delle corrispondenze in entrata con quelle in uscita: recupero degli originali delle lettere scritte ai corrispondenti), della catalogazione critica degli abbozzi delle diverse versioni e stesure delle opere (specie le teatrali), dell’edizione di atti di convegno e di ricerche tematiche filologicamente approfondite.

Del tutto identico e identicamente strutturato a quello dell’Archivio Malipiero il progetto di conduzione dell’Archivio Casella; fondo documentario estremamente complesso donato dalla famiglia del Compositore alla Fondazione nel 1990 (e di già dotato dell’edizione di un catalogo critico in quattro volumi). La ricerca caselliana è risorta grazie a tre convegni di studio, edizioni, spedizioni documentarie molto produttive sugli anni parigini del giovane Casella, riedizioni commentate di scritti critici, esecuzioni di opere rare (tra cui quella della *Missa solemnis pro pace* scritta nella Roma occupata dai nazisti in *tempore belli*, nella sede del concerto di Natale in San Marco).

Un altro progetto (collegato all’elaborazione dei documenti musicali del Fondo Aurel Milloss, donato alla Fondazione nel 1993) si collega alle documentazioni del Fondo per predisporre un sistema or-

ganico di studi dedicato all'evoluzione della danza, della coreografia e del balletto nella musica delle avanguardie storiche del Novecento.

Negli anni si è aggiunta, a fianco di quella dell'Archivio Casella, l'istituzione di due cospicui archivi di importanti allievi del Maestro: Camillo Togni (grande creatore di uno stile altamente strutturato ed innovativo di dodecafonia italiana) e Nino Rota (grande interprete, italiano, dello stile comunicativo narrativo e lirico, italiano).

Del primo è in corso la catalogazione dell'opera omnia, in gran parte inediti e una edizione di carteggi e scritti didattici. Del secondo è invece in corso la pubblicazione degli inediti presso l'editore Schott di Mainz e la revisione complessiva critica della figura, imponente, di grande compositore comunicatore (sviluppata in più convegni di studio).

Sempre in relazione all'approfondimento storico-critico-documentario della musica del Novecento è stato attivato di ricerca sulla un progetto sulla musica da film, sui restauri delle colonne sonore, e sulle biografie artistiche dei musicisti autori di colonne sonore che si connette, appunto, all'ordinamento del citato Archivio Nino Rota (acquisito nel 1995): un fondo che comprende tutte le carte (autografi, edizioni, abbozzi ecc.) di 160 composizioni da camera e sinfoniche e di 159 colonne sonore di film italiani e stranieri, composte da Rota fra gli anni '40 e la seconda metà degli anni '70 (nelle celebri collaborazioni con Fellini, Coppola, Visconti, Clement, Matarazzo, Castellani, Lattuada, Soldati, Zampa, Camerini, Comencini, Eduardo, Monicelli, Dmytryk, Vidor, Allegret, Petri, Lumet ecc...).

Dal 1986 ha mosso i suoi passi un impegnativo progetto sulla musica "goldoniana", ovvero sulla raccolta di tutte le partiture, dei libretti, e delle documentazioni, relative alla messa in musica di opere su testo goldoniano, o su testo di derivazione goldoniana o "da Goldoni". Completata la raccolta sono stati avviati diversi studi rivolti alle diverse componenti (musicali, linguistici, drammaturgici) del fenomeno, molto complesso, della evoluzione del dramma giocoso goldoniano. Molti risultati sono stati presentati in sede di congressi internazionali, programmati per l'incontro di molti specialisti.

Attorno al progetto Goldoni-Musica, come ricaduta insperatamente doviziosa di dati e testi, è stato avviato nel 1987 e presto ha dato frutti (libri, convegni, edizioni pratiche e critiche) un secondo progetto dedicato alla *farsa veneziana* nella transizione sette-ottocentesca (un genere musicale dimenticato e vivacemente resuscitato grazie agli esiti del progetto scientifico dell'Istituto, con ben otto prime riprese mondiali in importanti teatri d'opera). Si tratta di un genere che vede fra i suoi ultimi cultori il giovane Rossini agli esordi, appunto veneziani e in farsa, e che, nello sviluppo delle sue caratteristiche di dramma e di stile, anticipa e consolida, fin dal Settecento, la ventura tradizione dell'opera comica "romantica" dell'età di Rossini e Donizetti. A questo repertorio, completamente ricostruito, l'Istituto ha dedicato fin dal 1988 – prima di avviare le edizioni dei testi musicali – un cospicuo studio critico in due volumi intitolato *I vicini di Mozart*.

Sin dalla sua fondazione, successiva alla morte del Maestro, l'Istituto ha collaborato con iniziative sinergiche, sempre gemellate, con l'Archivio Luigi Nono, promovendo cinque convegni di studi, una linea editoriale di quaderni tematici, una mostra documentaria a Palazzo Cini a San Vio, concerti, *master class* sulla prassi esecutive

e sessioni d'approfondimento filologico di opere in via di edizione definitiva lasciate irrisolte dal Compositore.

Sin dalla sua costituzione l'Istituto per la musica ha sostenuto i cicli di *stages* e seminari estivi di musica antica, attivati da anni, presso la Fondazione della clavicembalista Egida Sartori, assumendo tali corsi, dopo la scomparsa della stessa Sartori, fra le proprie attività più proprie alla verifica artistica (nei corsi di interpretazione diretti da Laura Alvini) di diversi percorsi di indagine conoscitiva e prassi esecutiva congiunte applicati a repertori desueti, negletti o approssimativamente ricostruiti (fra i quali mette conto di segnalare i corsi dedicati al madrigale passeggiato, alle cantate da camera di Domenico Scarlatti, alla romanza da camera italiana dell'età di Bellini e agli usi d'accompagnamento della stessa all'arpa, alla chitarra al fortepiano, al "gravecembalo col piano e con il forte" di Bartolomeo Cristofori). L'Istituto per la musica, dopo la scomparsa di Egida Sartori, conserva e utilizza la preziosa collezione di strumenti da tastiera ricevuti in eredità dalla signora Sartori.

Con il Teatro La Fenice, dal 1985 sino al dicembre 2000, grazie alle intuizioni programmatiche del sovrintendente Lamberto Trezzini e del direttore artistico Italo Gomez, dapprima, e quindi, grazie alla apertura culturale del sovrintendente Mario Messinis e del direttore artistico Paolo Pinamonti, l'Istituto per la ha collaborato intensamente in diversi progetti di realizzazione musicale artistica collegata ad articolate ricerche musicologiche sia nel settore della musica antica barocca sia in quello della contemporanea (dal ripristino filologico della partitura verdiana dello *Stiffelio* verdiano o della "prima versione" della *Butterfly*, per far solo qualche esempio, alla rinascita nei tempi moderni della veneziana *Agrippina* di Handel, alla ripresa del *Tito* di Antonio Cesti, alla prima esecuzione assoluta del *Natale degli Innocenti* di Nino Rota alla prima italiana di *Sur Incises* di Pierre Boulez, alla ricostruzione della versione integrale originale di *Polifonia Monodia Ritmica* di Luigi Nono, mai eseguita, alla ricostruzione delle perdute *Variazioni per orchestra* di Camillo Togni, ristabilite dagli autografi degli abbozzi, alla première di *Carillon* di Aldo Clementi, alla prima versione moderna della edizione critica del *Giustino* vivaldiano, alle prime esecuzioni assolute di molti inediti malipieriani, ecc.). Oggi, tale cooperazione già virtuosissima sembra essere, dopo le sostituzioni di dirigenza al vertice del Teatro, verosimilmente interrotta, stando alla lettera delle esplicitate intenzioni, dichiarate dalla dirigenza stessa, di esprimere nel futuro ordini operativi di esclusivo rientro turistico, commerciale, limitato all'offerta di produzioni di 'collaudatissimo' repertorio.

Sulla scorta, invece, di una sinergia, ufficialmente "convenzionata" con il Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali, istituito all'Università Ca' Foscari di Venezia nel 1992, e con i Corsi di laurea in Tecniche artistiche e dello Spettacolo e di Musicologia e beni musicali, istituiti, sempre a Ca' Foscari, nel 2001, l'Istituto ha avviato e perfeziona quattro progetti di ricerca sulla formazione di operatori attivi nella conservazione dei beni musicali; progetti di lunga durata sui quali si ritornerà, in questa sede, quando la loro programmazione sarà completata e la loro attivazione più visibile. Auspicabilmente – sia per l'Istituto, sia per la Facoltà di Lettere e Filosofia di Ca' Foscari, sia per i "beni musicali" veneti e veneziani, nonché per la vita musicale italiana in generale – molto presto.

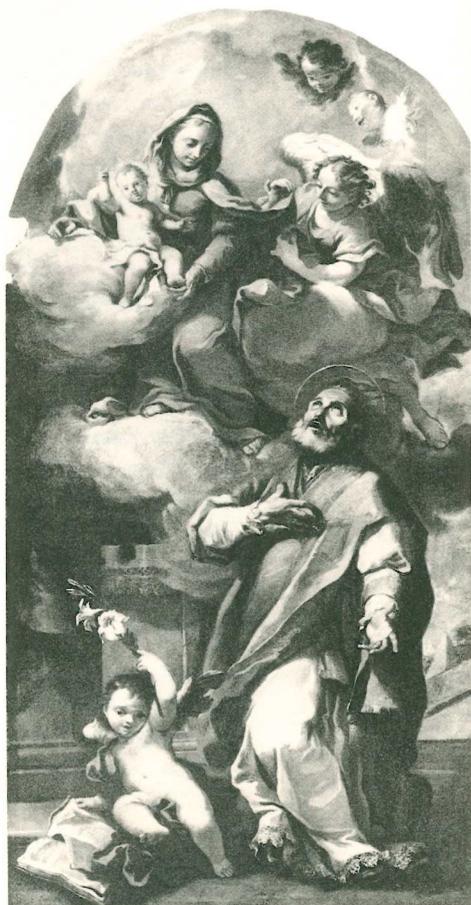
## Le dotazioni

### I disegni di Giambattista Pittoni

Presso le Gallerie veneziane dell'Accademia è ospitato un Gabinetto dei Disegni e delle stampe. Del Gabinetto è in corso di pubblicazione un catalogo, del quale il nono volume è uscito nel 1998. Esso contiene il *corpus* dei disegni di Giambattista Pittoni (Venezia 1687-1767) e della sua cerchia. A Pittoni sono stati dedicati specifici studi: da Laura Coggiola Pittoni (tra il 1907 e il 1934), a quelli di Vittorio Moschini (1928), Rodolfo Pallucchini (1945) e Giuseppe Fiocco (1955). Nel frattempo non erano mancate più specifiche e autorevoli segnalazioni come quelle di Leo Planiscig ed Hermann Voss nel 1920, di Max Goering (1934), Antonio Morassi (1937) e Gian Alberto Dell'Acqua (1937). Si deve però alla fondamentale monografia di Franca Zava Boccazzi (1979) la costituzione del *corpus*, formato prevalentemente dai disegni del maestro. Alcuni anni dopo, nel 1983, il *corpus* pittoniano meritò un catalogo curato da Alice Binion: esso prende in analisi circa trecento disegni di sicura paternità del Pittoni e altri cinquanta non attribuibili al Pittoni stesso.

A fronte di un tale impegno di ricerca e di classificazione riservato ai disegni pittoniani, le esigenze e le prospettive che essi possono ancora suscitare e che il nuovo approfondito catalogo del 1998 curato da Annalisa Perissa Torrini consente di far emergere, sono tuttavia ancora molteplici.

In questa occasione se ne vuole sottolineare almeno uno che riguarda la storia del nucleo di gran lunga più importante del corpus: quello dell'*Album Salvotti*. L'*Album Salviotti* nella sua conformazione originaria (che almeno in parte è quella verosimilmente data dal Pittoni stesso) rimase per molto tempo collezionisticamente unito ma fu poi diviso nel Novecento tra le Gallerie dell'Accademia di Venezia e la Fondazione Giorgio Cini. Questo nucleo di disegni, pur essendo noto come *Album Salvotti* è, in realtà, composto da fogli sciolti che non sono stati rilegati assieme anche se si presentavano differenziati tra di loro per qualità di supporto e tecnica, e sono nominati a seconda della provenienza. Infatti, è stata nominata collezione *Album Salviotti* la raccolta creatasi nel 1825 da parte di Anna Frantich, pittrice triestina di origine slava, scolaria di Bernardino Bison e



1. Giambattista Pittoni, *Madonna con il Bambino e san Filippo Neri*, Venezia, chiesa di San Giovanni Elemosinario, sacrestia

di Francesco Hayez, sposata ad Antonio Salvotti. Un erede di quest'ultimo, il barone Ugo Salvotti di Mori, in provincia di Trento, nel 1926 presentò all'Ufficio esportazione di Venezia la raccolta che si voleva mettere in vendita a Parigi; Ugo Salvotti consentì in tal modo allo Stato di esercitare il diritto di prelazione, per cui un gruppo di 140 fogli, soprattutto pittoniani, assieme ad altri di scuola veneziana e italiana di Sei e Settecento, poterono entrare a far parte della collezione delle Gallerie dell'Accademia di Venezia.



2. Giambattista Pittoni, *Testa di vecchio*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, n. 1634

3. Giambattista Pittoni, *Testa di vecchio barbuto rivolta verso l'alto*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30378

4. Giambattista Pittoni, *Testa di vecchio barbuto rivolta verso l'alto*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30250



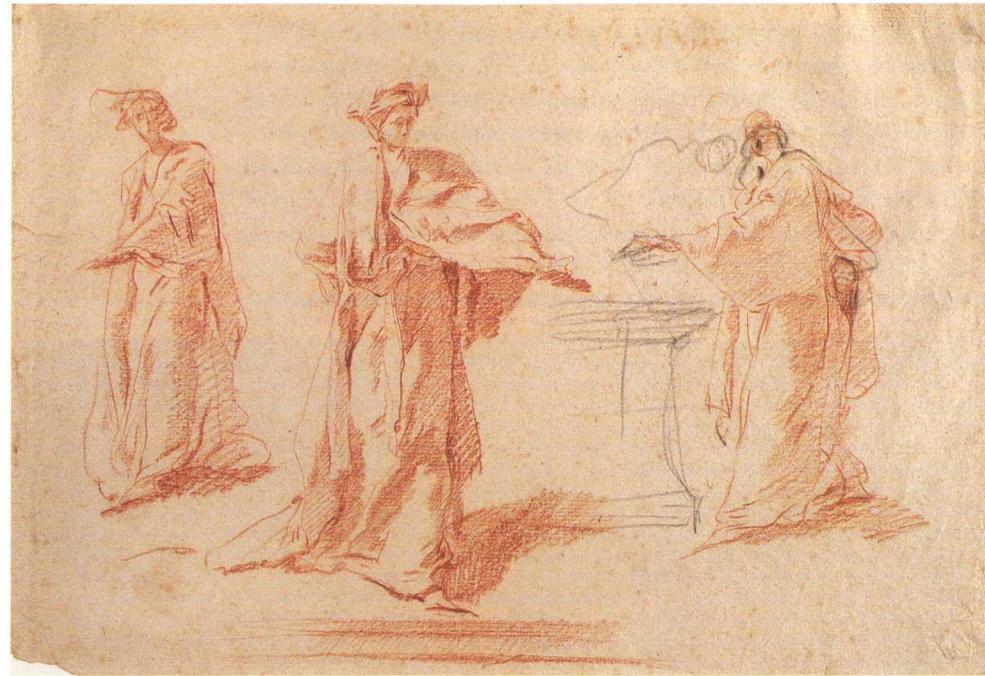
Il gruppo rimanente composto da oltre 300 fogli, il più cospicuo, che non fu ceduto dal Salvotti nel 1926 – e che la stessa Direzione Generale delle Belle Arti non volle acquistare –, entrò, nel 1942, nella collezione di Giuseppe Fiocco, arricchendo così notevolmente la sua collezione di disegni che aveva formato tra le due guerre e il cui nucleo principale consisteva nei disegni di scenografia teatrale e d'architettura. Tra essi ricordiamo il *Capriccio* di Francesco Guardi, che proveniva dalla storica collezione dell'architetto professor Daniele Donghi (1861-1940) di Padova. La sua collezione era a sua volta formata all'inizio dell'Ottocento dai suoi antenati Giambattista e Felice Donghi i quali, come ricorda Alessandro Bettagno, erano impegnati nella scenografia teatrale a Milano (1963, 1976).

La collezione di disegni formata da Giuseppe Fiocco entrò



5. Giambattista Pittoni, *Studi di due teste femminili viste di profilo e di una mano*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30164 recto

6. Giambattista Pittoni, *Studi di due teste femminili viste di profilo e di una mano*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30164 verso



7. Giambattista Pittoni, *Studi di tre figure drappeggiate*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30033

8. Giambattista Pittoni, *Angelo in volo*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30206

a far parte delle raccolte della Fondazione Cini, si direbbe quale riserva di studio; una selezione di cento fogli fu esposta nella storica mostra tenutasi all'Isola di San Giorgio Maggiore nel 1955, come sottolinea lo stesso Fiocco nella sua *Prefazione* al catalogo, «per fare onore ai congressisti di Storia dell'Arte» che si riunirono per il loro [...] Congresso Internazionale. Si era creata, allora, l'occasione per una presentazione ufficiale del nuovo Istituto di Storia dell'arte della Fondazione Cini diretto da Giuseppe Fiocco e per avviare, nello stesso momento, quella importante serie di mostre corredate dalla collana di cataloghi dedicati al disegno veneto antico a cui si è dedicato per molti anni soprattutto Alessandro Bettagno.

Nella *Prefazione* al catalogo su Pittoni della mostra del 1955, Giuseppe Fiocco sottolinea che «il gruppo principale della raccolta è legato alla fortunata mia scoperta del libro degli studi di Giambattista Pittoni; che ho avuto l'opportunità di riconoscere a Mori, nel Trentino, in casa del barone Ugo Salvotti trent'anni orsono». La selezione dei 61 disegni di Pittoni esposta nell'occasione rispecchiava nella sostanza quella classificazione che caratterizzava il volume di Pallucchini del 1945. Si distinguevano, infatti, studi preparatori, schizzi e studi per composizioni, studi e figure, studi di particolari, studi accademici. Giuseppe Fiocco, scopritore della raccolta Salvotti, trovava dunque nel 1955 l'occasione di riconsiderarla criticamente, anche tenendo conto del lavoro del suo allievo Rodolfo Pallucchini al quale diede la possibilità di studiare la sua raccolta personale. In questo modo Fiocco aveva potuto esaminare ancora una volta nella totalità i disegni pittoniani già Salvotti.



In seguito, questi disegni hanno suscitato di frequente l'interesse della critica, a volte in occasione delle esposizioni grafiche tenutesi presso la Fondazione Giorgio Cini, nella catalogazione di Terisio Pignatti (1964) di un gruppo di disegni conservati al Museo Correr e, ancora, nei contributi di Franca Zava Boccazzi del 1979 e di Alice Binion del 1983.

In queste occasioni di ricerca basate sugli stessi materiali, pur con obiettivi distinti, gli studiosi si sono impegnati a isolare i disegni autografi del Pittoni da quelli della sua cerchia. Quest'at-



9. Giambattista Pittoni, *Studio di nudi maschile visto da tergo*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30063 (pagina a lato)

10. Giambattista Pittoni, *Studio di nudo maschile*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30065

tenzione ha avuto come conseguenza un intenso e proficuo lavoro filologico volto ad individuare, in parallelo, le prove grafiche di Antonio Kern, divise tra quelle atte ad illustrarne il discepolato presso il Pittoni e quelle successive del suo 'assistente', come si ricava dalle osservazioni e dagli studi di Klara Garas (1969) e di Franca Zava Boccazzi (1975). A vent'anni circa di distanza da questi contributi (il volume della Binion del 1983 non riporta voci bibliografiche oltre il 1978-1979), sarebbe auspicabile, ora, una nuova illustrazione critica completa dei disegni di Pittoni e della sua

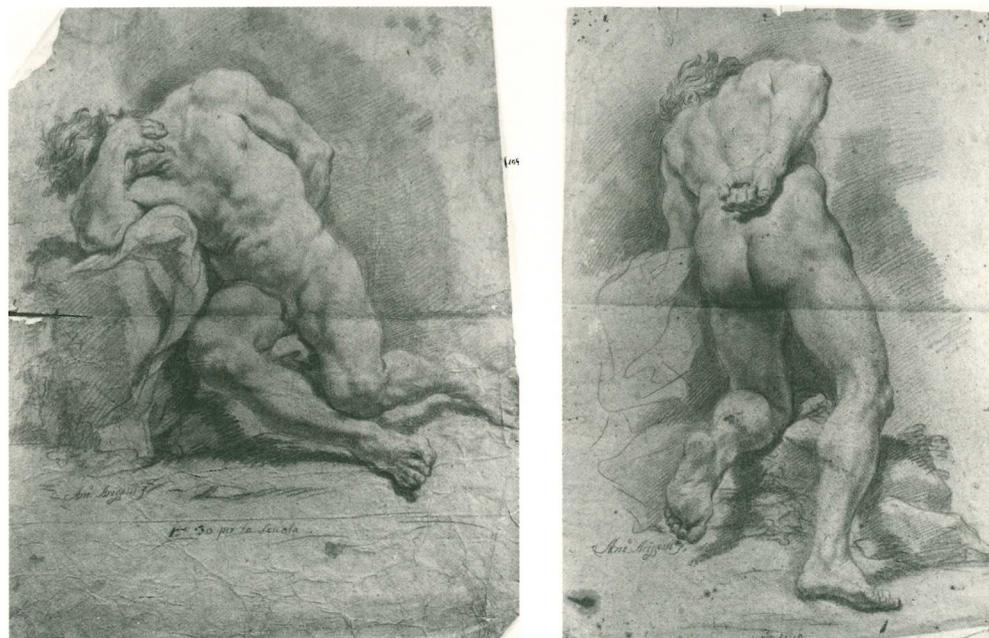
cerchia, con particolare riguardo a quelli che sono presenti nel nucleo della raccolta Salvotti acquisito dalla Fondazione Giorgio Cini. Essa potrà anche basarsi su termini diversamente selettivi, che non siano solo quelli dell'accertamento dell'autografia pittoniana o di Antonio Kern, allo scopo di comprendere e valorizzare la dinamica della bottega del maestro veneziano. La nuova ricerca potrà meglio accertare in quali termini la dinamica pittorica dovette applicarsi accanto al procedimento di ideazione dell'immagine «in termini grafici sperimentali» che determinano l'aspetto più caratteristico della grafica pittoniana, «quel ruolo», cioè, «strettamente, anzi esclusivamente funzionale al dipinto che il Pittoni, a differenza dei maggiori disegnatori veneziani del Settecento, riserva alla prova grafica» (Zava Boccazzi, 1984). Secondo la Za-

va Boccazzi, come già per il Pallucchini, essi appaiono per lo più quali «disegni preparatori» e rientrano, dunque, per la grande maggioranza, nella classificazione di «prima idea, abbozzo formalmente compiuto, e studi di dettagli, i quali, numerosissimi, documentano sia la genesi dell'immagine pittoniana, sia anche un metodo pratico di lavoro, contenendo la intenzionale memorizzazione del sempre ricorrente repertorio di moduli figurali». La loro catalogazione, secondo la Binion, consente di rintracciare «la radice, nella osservazione naturalistica, di tali moduli che attraverso successive elaborazioni disegnative, specie negli studi di mani, vengono a tradursi nelle formule costanti, virtuosisticamente codificate di tanti dipinti». Se nella ricerca grafica del Pittoni questo è il procedimento della formulazione di tipologie figurative fisse, a cui egli ricorre a distanza anche di molto tempo per la loro applicazione in nuove ideazioni pittoriche, è interessante sottolineare in parallelo come nello stesso foglio, compaiano, accanto a quelle del maestro, le 'esercitazioni' sullo stesso tema degli allievi. Come osserva Annalisa Perissa Torrini (1998) ciò «pone problemi di attribuzione, resi ancor più problematici dal fatto che a volte tra i lavori eseguiti dall'uno e dall'altro dei discepoli si scoprono disegni di qualità».

Tenuto conto di tutte queste osservazioni, autorevolmente formulate in sede critica in più occasioni, si potrà approfondire la ricerca dei caratteri individuali degli allievi e riconsiderare nella sua complessità i disegni della Raccolta Salvotti della Fondazione Cini.

È dunque in questo modo che si può cogliere lo stimolo offerto dal nuovo catalogo di Annalisa Perissa Torrini che offre anche un utile apparato di rilievi tecnici connessi ai risultati di restauro di cui è responsabile Loretta Salvador.

Alcuni dei disegni già Salvotti ora della Fondazione Cini, proprio per il loro carattere genericamente di bottega ma non per questo associabili al Kern, risultano ancora trascurati nella classificazione. Solo per fare un esempio, un certo numero di essi può rientrare in quel «gruppo di fogli che, per la loro esecuzione fredda e



rigida e la loro precisione quasi fotografica delle rifiniture, non possono che essere considerate copie di bottega, di scuola o di ambito pittoniano» (Perissa Torrini 1998). A queste caratteristiche, considerate le distinzioni qualitative e tipologiche corrisponde, per esempio, lo stile grafico di Antonio Arrigoni, maestro del quale si è recentemente accertata qualche influenza sulla formazione del giovane Giambattista Pittoni – sulla linea dello stile del Balestra – per subirne, a sua volta e ben presto, l'influenza (Fossaluzza 1997).

Il foglio dell'Accademia Carrara di Bergamo che presenta nel recto e nel verso due *Nudi maschili*, entrambi con la firma autografa dell'Arrigoni, palesano – a voler proporre almeno un riscontro – assai strette affinità con i cinque disegni di *Nudo maschile* esposti dal Fiocco nel 1955, quali esempi di studio accademico del Pittoni. Va osservato che uno solo di essi è confermato come autografo del Pittoni nel catalogo di Alice Binion del 1983 nel quale, del resto, non si prendono in considerazione gli altri, neppure tra i disegni respinti.

Le future ricerche potranno, dunque, approfondire il ruolo avuto da allievi o collaboratori o da artisti della cerchia di Giambattista Pittoni, nella costituzione del suo corpus grafico.

Può essere questo un motivo in più per una considerazione critica di tutti i disegni della Raccolta Salvotti che si trovano alla Fondazione Giorgio Cini. È un invito motivato dalla fisionomia del Pittoni disegnatore, ma anche dalle caratteristiche originarie di quella raccolta. La pubblicazione del catalogo scientifico del nucleo pittoniano delle Gallerie dell'Accademia di Venezia è un'ulteriore valida sollecitazione a promuovere ricerche.

11. Giambattista Pittoni, *Nudo maschile semisdraiato*, Bergamo, Accademia Carrara

12. Giambattista Pittoni, *Studio di nudo visto da tergo*, Bergamo, Accademia Carrara

## Le dotazioni

### Il Fondo Rolandi

La raccolta di libretti d'opera, acquisita dalla Fondazione Cini nel 1957, ed allogata nelle sale dell'Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma, è il frutto delle appassionate, più che semisecolari, fatiche di Ulderico Rolandi (1874-1951), figura singolare di ginecologo (la sua professione "ufficiale"), collezionista, critico, studioso (della sua attività in quest'ultima veste si ricorda qui soltanto *Il libretto per musica attraverso i tempi*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1951, summa pressoché unica nel suo genere, e ancor oggi utilissima per chi desideri una rassegna rapida ma densa, vivida, articolata di un campo sterminato).

Con i suoi circa 35 000 pezzi, la collezione Rolandi è verosimilmente la maggiore del mondo, almeno per l'opera "italiana", dove l'aggettivo qualifica non tanto un'appartenenza nazionale quanto un genere: scrivevano opere italiane, per tacere di Mozart, Haendel a Londra e Haydn a Eszterháza, o, ancora nell'Ottocento, Meyerbeer e Nicolai.

Può tranquillamente dirsi che nell'immenso materiale è documentata l'intera storia del teatro musicale, e anzi in generale della parola cantata o accompagnata dalla musica, in tutti suoi generi e sottogeneri: intermedi, cantata, serenata, azione teatrale, opera seria, intermezzi, opera buffa, farsa, pasticcio, opera semiseria e *larmoyante*, melologo, oratorio, componimenti per nozze o monacazioni, sino al travestimento sacro di opere di successo (genere vitale per esempio nella Roma papalina al S. Michele, ma anche altrove), all'operetta, alla rivista, alla parodia, allo spettacolo goliardico, alla recita amatoriale nei collegi ecc. E si aggiungano i generi di altre tradizioni, specialmente di quella francese (di gran lunga la più rappresentata nel Fondo, dopo quella italiana): dalla *comédie ballet* alla *tragédie*, dal *mélodrame* (melologo) all'*opéra comique*, dal *grand opéra* all'*opéra lyrique*, e così via. Noto in particolare la presenza nel Fondo, con centinaia di pezzi, di quel genere tipicamente francese (ma non manca una fase d'intensa vitalità anche in Italia, soprattutto a Napoli, a cavaliere di Sette e Ottocento), che, nelle sue diverse forme (*comédie mêlée d'ariettes*, *opéra comique*, *vaudeville*; la produzione è vastissima: basta dare un'occhiata al repertorio di Wicks), consiste nella mescolanza di dialoghi recitati e numeri musicali, i quali possono essere composti appositamente, come nel caso dell'*opéra comique*, o esser attinti al gran serbatoio degli *airs connus*, come nel *vaudeville*. Si segnala che questa documentazione, a parte il suo valore intrinseco, può essere sfruttata anche da chi sia alla caccia di fonti di opere italiane: vi si trova per esempio, in una stampa di Barba (1817), posteriore di due anni alla prima rappresentazione, il "mélodrame historique" *La pie voleuse, ou la servante de Palaiseau* di Caigniez e d'Aubigny, con musica di A. Piccini, cioè l'antecedente librettistico della *Gazza ladra* di Rossini. Scarsa è, invece, la rappresentanza degli analoghi generi inglesi (*ballad opera*) e tedesco (*Singspiel*).

Volendo dare un'idea anche pallidissima dell'importanza della raccolta, viene spontaneo menzionare anzitutto i pezzi più antichi, come la *Descrizione dell'apparato* [sic] e *degli intermedi* per la *Pellegrina* (Firenze, Anton Padovani 1589; c'è anche la seconda impressione con le correzioni volute dal granduca), forse il più celebre esempio di un genere, quello appunto degli intermedi, nel quale si ravvisa uno dei germi del melodramma; o le prime edizioni della *Dafne* e dell'*Euridice* di Rinuccini (rappresentata la prima nel 1598 con musica di Peri e Corsi, e la seconda nel 1600 con musica di Peri e contributi di Caccini, il quale rimusicò poi interamente il libretto, inaugurando la prassi delle molteplici intonazioni del medesimo testo, che doveva durare sino all'Ottocento inoltrato), e del *Rapimento di Cefalo* di Chiabrera (rappresentato nel 1600 con musica di Caccini e altri); e sarebbe assai facile continuare, magari menzionando qualche stampa insigne anche per le incisioni, come il *Pomo d'oro* di Francesco Sbarra, con le splendide tavole di Ludovico Burnacini (Vienna, Cosmerovio 1667).

Sembra però più utile, anziché soffermarsi sulle stampe settecentesche, del resto censite, pur con lacune e imprecisioni (e soprattutto disomogeneità nella rilevazione), nel fondamentale catalogo di Sartori, spendere qualche parola sui libretti dell'Ottocento. Il fatto è che la produzione ottocentesca, se vista, o meglio immaginata, in tutta la sua sgomentevole estensione, è tuttora una terra in gran parte incognita, e addirittura dai confini in continua espansione, come testimoniano per esempio vari saggi di un recentissimo volume curato da A. L. Bellina (*Il teatro dei due mondi. L'opera italiana nei paesi di lingua iberica*, Treviso, Diastema 2000). Data questa premessa, con tutte le sue implicazioni, si potrebbe forse con bastante tranquillità concludere che l'area ottocentesca, con le sue molte migliaia di libretti, è in realtà il maggior titolo di gloria della raccolta e la miglior testimonianza della sagacia di Rolandi; e che il suo studio, anche solo, almeno in un primo momento, nella forma di un'adeguata catalogazione, rappresenterebbe la via più diretta verso l'allargamento delle conoscenze, e l'approfondimento della comprensione del fenomeno operistico.

Tralasciando Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, dei quali chiunque può richiamare almeno qualche titolo, ci sembra più efficace, perché traspaia almeno qualche baluginio dei tesori "rolandici", segnalare la presenza (sono cifre approssimative) di 300 libretti di Pacini o 130 di Mayr, compositori certo importanti, ma il cui nome, temiamo, dice poco anche all'assiduo frequentatore di teatri; o di una novantina di libretti di Pavesi, che può forse in taluno evocare il *Ser Marcantonio*, precursore del donizettiano *Don Pasquale*; o ancora – uno dei tanti casi di opere cadute nell'oblio dopo un successo clamoroso – di una trentina di riprese della *Pazza per amore* di Coppola (prima rappresentazione, Roma, Valle, 1835; libretto di Ferretti da antecedenti illustri: *Nina o sia la pazza per amore* di Paisiello su libretto di Lorenzi e Carpani, e *Nina ou La folle par amour* di Dalayrac su libretto di Marsollier; o della ventina di riprese della celebre *Muette de Portici* di Auber, che ne illustrano la carriera italiana (anche nel senso sopra indicato: c'è per esempio il libretto della ripresa, ovviamente cantata in italiano, al S. Carlo di Lisbona nel 1838). Per concludere con un nome tuttora vivo, anzi sempre più vivo, nella pratica esecutiva, quello di Donizetti, segnaliamo i circa 50 libretti del *Belisario* e i circa 45 del *Roberto Devereux*, che possono servire a ricostruire la carriera di

opere una volta notissime, ma poi uscite (soprattutto la prima) dal giro teatrale. E qui davvero ci fermiamo (o dovremmo continuare per pagine e pagine), paghi se questa minima esemplificazione avrà destato qualche curiosità circa un immenso continente, la cui ricognizione presenta numerose estese lacune, che attendono il lavoro di cartografi volenterosi.

I pezzi, ordinati non per titolo né per librettista ma alfabeticamente per musicista, sono suddivisi in due grandi categorie: le prime (cioè i libretti corrispondenti alla prima, o alla più antica rappresentazione), e le riprese (i libretti corrispondenti alle rappresentazioni successive), alle quali corrispondono rispettivamente, nello schedario manoscritto del collezionista, ordinato invece per titoli, schedine bianche e schedine verdi. Sono state conservate segnature 'stravaganti' rispetto all'ordinamento per musicista, previste da Rolandi per casi particolari, come 'inaugurali di teatro' (dove si troverà per esempio l'*Europa riconosciuta* di Salieri, su libretto di Mattia Verazi, che inaugurò la Scala di Milano nel 1778), o 'con firma e dediche', 'antenati', 'con visti di censura e polizia', e altre ancora (non occorre, crediamo, chiarire il senso di simili denominazioni). Un caso di speciale importanza è costituito dalla segnature *vaudevilles*, che accoglie i pezzi francesi di cui si è fatto cenno sopra.

L'ordinamento per musicista rese sin dall'inizio necessaria la costituzione di una segnature 'autore ignoto', assai cospicua per il gran numero di pezzi di svariatissima natura (dal Seicento al Novecento), nella quale 'ignoto' è ovviamente il musicista, non necessariamente il poeta (che è magari Metastasio).

La raccolta è importante anche per gli storici della danza, ai quali offre circa 2000 stampe autonome di libretti di balli (la stima è dovuta a Rita Zambon, che ha esplorato quest'area della collezione; vanno aggiunti i balli (certo assai numerosi ma presentemente non quantificabili) inclusi nei libretti di opere.

Vi sono inoltre circa 2000 spartiti, che in parecchi casi, oltre al testo sotto le note, recano il libretto stampato a parte nelle prime pagine.

Attorno ai libretti veri e propri, già Rolandi aveva costituito una biblioteca specializzata per lo studio dell'opera, la quale comprende, oltre a una quantità di repertori appositi (anche antichi: da Allacci a Lérès), trattati, monografie, raccolte di testi (menzioniamo solo il *Recueil* delle opere rappresentate all'Académie Royale de Musique dalla sua fondazione nel 1671, pubblicato da Ballard in 16 tomi tra il 1703 e il 1745) ecc., anche una ricca serie di 'edizioni letterarie' di grandi librettisti; ci limitiamo a citare (ma ce ne sono molte altre) di Zeno *Poesie drammatiche* (dieci volumi pubblicati a Venezia da Pasquali nel 1744) e *Poesie sacre drammatiche* (Venezia, Cristoforo Zane 1735), e di Metastasio i nove tomi di *Poesie* della Quillau (Parigi, 1755), seguiti da molte altre edizioni sino al Brunelli.

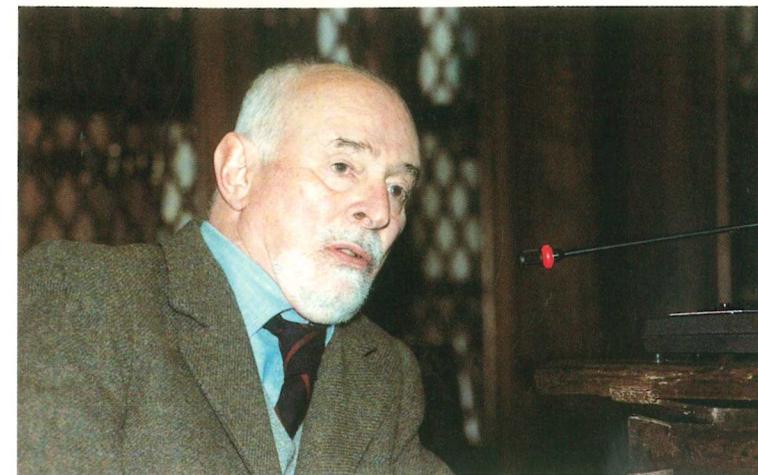
Un settore cruciale della biblioteca è poi quello delle cronologie teatrali (un ferro del mestiere per quanti si occupano di storia dell'opera); se buona risulta la copertura delle piazze italiane, modesta è invece quella delle piazze straniere (si tenga presente che per l'opera italiana Vienna e Londra sono, in certi periodi, importanti quanto Venezia o Napoli). Il naturale auspicio è che siano messe a disposizione risorse tali da assicurare un opportuno, ben mirato incremento della biblioteca.

Il valore di una raccolta di queste dimensioni sarebbe immensamente accresciuto (è ovvio) da un'adeguata catalogazione, impresa le cui difficoltà non è certamente necessario illustrare a chiunque abbia dimestichezza col campo, o con campi analoghi. I tentativi in questa direzione sono antichi; una tappa decisiva sembrò quella segnata dalla pubblicazione de *La Raccolta Rolandi di libretti d'opera. Catalogo e Indici. Specimen*, a cura di A. L. Bellina, B. Brizi e M. G. Pensa, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986). Purtroppo, interrottisi i rapporti con l'Enciclopedia Italiana, il vero lancio del Catalogo, del quale quella pubblicazione doveva essere il preludio immediato, non ebbe mai luogo; mentre dal canto suo lo *specimen*, che pure è stato largamente sfruttato nel settore (e non sempre con i riconoscimenti d'uso), col passar degli anni e con la progressiva maturazione dell'impostazione scientifica, perdeva fatalmente di attualità.

È però prevista per l'autunno, a cura di chi scrive questa nota e con la collaborazione di Silvia Urbani, e in condominio con la Fondazione Donizetti di Bergamo, la pubblicazione di un volume contenente il catalogo dei libretti donizettiani della raccolta (944 pezzi).

Si sta intanto studiando il rilancio del Catalogo dell'intera raccolta, questa volta però con un obiettivo informatico e non più cartaceo; e se gli intoppi non mancano, anche per le difficoltà di aggiornare e di ripensare il lavoro in una chiave diversa da quella in cui fu originariamente concepito, la speranza è di produrre in tempi relativamente brevi un CD-ROM con i dati corrispondenti ai primi due volumi cartacei originariamente previsti (cioè fino a tutto Cimarosa). L'impresa è condotta da A. L. Bellina, B. Brizi, M. G. Pensa, Silvia Urbani, e da chi scrive.

Non sembra inutile avvertire che si è andato costituendo in questi anni nell'Istituto, in connessione con i lavori del Catalogo, un archivio informatico di arie (la consistenza è ormai di circa 27 000 *records*), derivante dallo spoglio, in corso, dei libretti della raccolta dalla metà del Settecento alla metà dell'Ottocento (Verdi escluso). Saremmo lieti se potesse riuscire utile, oltre che a noi, anche a chi, come può accadere per le più svariate ragioni, desiderasse tentare di identificare un'aria (nel senso lato di pezzo chiuso di qualsivoglia natura, aria solistica, duetto, terzetto, coro, finale, ecc).



### Gaetano Cozzi: un ricordo da San Giorgio

Il 15 marzo 2001, per arresto cardiaco, all'Ospedale Civile di Venezia, dopo breve e ingravescente degenza, Gaetano Cozzi, emerito dell'ateneo veneziano, nonché da appena tre giorni membro del consiglio generale della Fondazione Cini, ha cessato di vivere. La designazione gliel'aveva anticipata Vittore Branca ed io stesso – l'ultima volta che l'ho visto, proprio il 12 marzo, in ospedale – gliel'avevo confermata. Non sussurrava, quel giorno, che qualche parola con estrema fatica; quel che tentava di dire non era percepibile e poi esausto dagli sforzi di dire desisteva. Tuttavia m'è parso che della nomina abbia inteso, che nell'apprenderla, pur nella sofferenza senza requie, un minimo abbia ad essa sorriso. Se così è, anche prossimo alla morte, un po' il suo pensiero è andato ancora una volta all'isola di San Giorgio, alla Fondazione che l'ha risemantizzata.

Certo che, nell'esistenza di Cozzi, la Fondazione è stata una costante. E certo, altresì, che, per quel che attiene, in questa, all'interno della Fondazione, al versante degli studi storici, in termini d'avvio, di impianto, di strutturazione, di strumentazione, di prosieguo realizzativo, di prospettazione a lunga gittata, il ruolo di Gaetano Cozzi è stato decisivo. È stato, infatti, Cozzi – segretario dell'Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano dal suo sorgere nel 1955 sino al 1963, suo direttore dal 1979 sino al 1998 – a timbrare quest'Istituto sin dall'inizio col segno forte d'una netta concezione operativa sì da farne in tempi brevi una sede elaborativa e propulsiva imprescindibile, in fatto di storia veneta, e per apporti contributivi e per impostazioni interpretative. Ideata, inoltre, e portata avanti da Cozzi la microfilmoteca a radunare, appunto, microfilmata, una documentazione in originale fuori Venezia, in archivi e biblioteche d'altre città italiane ed estere che – costituita com'è soprattutto da corrispondenze diplomatiche – vien proponendo, per dir così, una Venezia vista dagli altri (i nunzi pontifici, per esempio), la quale, in certo qual modo, affianchi e accompagni la Venezia che direttamente s'esprime all'Archivio dei Frari. Voluto da Cozzi il periodico dell'Istituto «Studi Veneziani», sempre più collaudato lungo i decenni come sede deputata per la pubblicazione di saggi di ampio respiro, di risultanze d'accaniti scavi documentari, di tempestivi interventi recensivi. Incubata nella mente di Cozzi la tematica di tanti

seminari e convegni promossi dall'Istituto. E la stessa monumentale *Storia di Venezia* – quella ora in via d'ultimazione, quella realizzata editorialmente, in virtù del concorso finanziario della Regione Veneto, dall'Enciclopedia Italiana – è ben, nella sua scansione cronologica, nella sua coerenza di svolgimento, riconducibile, nel disegno generale, nell'architettura d'assieme, per tanti versi alla Venezia appassionatamente e, insieme, lucidamente da Cozzi pensata. E nettamente segnati dalla sua personalità, due volumi di detta *Storia*, quelli che vanno grosso modo dal 1530 al 1720.

Sangiorgina, infine, l'egida della pubblicazione di più libri di Cozzi, da quello profilante il doge Niccolò Contarini contestualizzato in un patriato non già univoco ma sin drammaticamente spaccato sull'atteggiamento da assumere nei confronti della Santa Sede a quello sulla giustizia – più intorbidata e offuscata che incontaminata e limpida – della Venezia seicentesca, da quello sull'ambiente veneto plasmato dalla Dominante a quello sul diritto veneto sinché la Serenissima c'è, di cui si dà sopravvivenza anche nella Venezia Ottocento, la città ex, la città non più capitale, non più stato. Autore – se si bada a dove sono stati stampati i frutti della sua assidua operosità di studioso – Einaudi, Laterza, Ricciardi, Utet e, un pochino, anche Electa Cozzi, ma anche e vien da dire soprattutto sangiorgino. Con accesso alle case editrici più prestigiose, è evidente, nel suo privilegiare collane della Fondazione – quella «Studi» e quella «Presente storico» – un'opzione sottesa d'affezione per l'isola, la Fondazione, l'Istituto di Storia di questa. Quest'ultimo è sua creatura. Chi lo sta ricordando, lo scrivente, gli è subentrato, ancora nel 1998, nella direzione dell'Istituto essendogli stato al fianco antecedentemente come segretario. Decenni di vita condivisi, decenni di solidale amicizia, di mutua comprensione, di colloquio e anche di silenzi intendenti. Di per sé senza degno successore nella direzione dell'Istituto Cozzi – questo è ovvio; Cozzi va collocato nella pinacoteca degli intelletti più insigni e nobili della miglior Italia; è, allora insostituibile –, epperò non schiacciato il successore da sensi d'inadeguatezza. Sta godendo d'una rendita di posizione nella creatura da lui, da Cozzi, fatta nascere e attrezzata per vivere a lungo e significativamente. E ogni tanto gli par ancora di sentire il rumore delle ruote della carrozzina colla quale – paralizzato com'era – era costretto a muoversi. Duro constatare che in Istituto non verrà più. È un vivere senza, con un senso di vuoto esorcizzato colla tenacia del ricordo. E chi scrive, quasi ogni sera, passa per campo San Barnaba e guarda, nell'andar oltre, verso casa propria, alla volta della dimora di Cozzi, in fondamenta Alberti, prospiciente, appunto, campo San Barnaba. Quando Cozzi era vivo la luce della sua stanza era accesa. Constatarlo mi confortava. Se, invece, non c'era luce, ne arguivo che era andato a Zero Branco, dov'era nato, ancora il 15 settembre del 1922, dove aveva un'altra bella casa. Ora, in quella veneziana, la luce è sempre spenta. Sepolto Cozzi il 19 marzo del 2001 nella quiete del cimitero, avvolto dal verde, di Zero Branco. Ambiente veneziano, ambiente veneto vien da pensare e della sua vita e del suo andarsene. Una vita con significato, con inveramento anche qui, nell'isola di San Giorgio.

Dal 1997 la Fondazione offre annualmente Borse di Studio per l'iscrizione all'università di studenti con difficoltà deambulatorie voluta da Gaetano Cozzi in memoria della moglie Luisa Cozzi Zille. Quest'anno il termine fissato per presentare il *curriculum vitae* è stato il 15 maggio.

## Le attività Gennaio-giugno 2001

### Mostre

#### Canaletto Prima Maniera

18 marzo - 24 giugno 2001



1. *Il Bacino di San Marco dalla Piazzetta*, olio su tela, 187x200 cm  
Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen

La mostra, conclusasi il 28 giugno scorso alla Fondazione Giorgio Cini in collaborazione con la Regione Veneto su Antonio Canal detto il Canaletto, ha permesso di mostrare al grande pubblico che l'ha visitata circa una cinquantina di dipinti e una trentina di disegni provenienti dalle collezioni pubbliche e private internazionali più prestigiose: la National Gallery di Londra, la Royal Collection di Windsor Castle, la collezione Thyssen Bornemisza di Madrid, l'Ermitage di San Pietroburgo, il Metropolitan Museum di New York e altri.

La mostra è stata promossa dall'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini.

Il vedutismo veneziano che ha conquistato nel Settecento il mondo

del collezionismo internazionale – e continua a attrarre e affascinare – deve alla genialità di Antonio Canal, il Canaletto (1687-1768), l'elevazione a genere pittorico di altissimo rango.

Le sue opere completavano ogni importante collezione settecentesca, commissionate in serie intere a ricordo del *Grand Tour*, nonostante l'esorbitante prezzo, a partire dalla fine degli anni Venti fino allo scoppio della guerra di successione austriaca. Questo avvenne con l'accorta mediazione di Joseph Smith, 'mercante e collezionista', console inglese a Venezia dal 1744 e Anton Maria Zanetti



sr., personaggio di primo piano nella vita culturale veneziana.

Canaletto incantava per avere 'inventato' una pittura capace di rendere, con illuministica certezza, la profondità degli spazi, l'infallibilità delle prospettive, l'ideale luminosità delle atmosfere; uno stile capace di ricreare il fascino di Venezia, una tecnica che esalta la complessità e la bellezza delle architetture, la trasparenza dell'acqua e dei cieli.

La mostra *Canaletto Prima Maniera* illustra lo straordinario svolgimento dello stile e del gusto dell'artista dal mondo barocco delle decorazioni teatrali – era scenografo, come il padre Bernardo – fino al momento del successo internazionale, il percorso più affascinante della sua carriera, un imprevedibile decennio di sperimentazione, favorito sin dall'inizio da un grande successo tra i collezionisti veneziani e stimolato dalle prestigiose commissioni dei diplomatici stranieri in missione a Venezia.

Decisivo fu per l'artista il viaggio a Roma nel 1719-1720 dove, come scrive Anton Maria Zanetti jr., dopo aver 'scomunicato' il teatro, «tutto si diede a dipingere vedute dal naturale».

La mostra si apre con due eccezionali dipinti del Museo delle Belle Arti di Budapest, *Il Campidoglio con Santa Maria d'Aracoeli* e *Il Tempio di Antonino e Faustina*, per la prima volta riconosciuti come opere certe di Canaletto, seguiti dai tredici disegni di vedute romane provenienti dal British Museum di Londra e dallo Hessisches Landesmuseum di Darmstadt, che vengono attribuiti qui con cer-

2. *Santa Maria d'Aracoeli e il Campidoglio*, olio su tela, 148x200 cm  
Budapest, Szépművészeti Múzeum

tezza all'artista e da alcuni dipinti – vedute ideate e capricci con motivi romani e veneziani – eseguiti al ritorno a Venezia nella seconda metà del 1720. Ognuna delle tele qui riunite è particolarmente importante, o per l'aspetto collezionistico (*Capriccio con la colonna di Marco Aurelio e una chiesa a cupola*, già nella collezione settecentesca del feldmaresciallo von den Schulenburg, ora in una collezione privata inglese), o per il preciso collegamento con i disegni, come *L'Arco di Costantino* e *Il Colosseo*, già in collezione privata a New York, realizzato secondo il disegno del British Museum datato 1720.



3. *Capriccio notturno con ponte*, olio su tela, 64x92 cm  
Zurigo, collezione privata

A Venezia Canaletto s'inserisce subito nella corrente della pittura di rovine e dei capricci architettonici, richiesti dal collezionismo del momento. Un nucleo di straordinari capricci, tra cui il *Notturno* di una collezione privata di Zurigo e il *Capriccio architettonico* della collezione Sorlini di Venezia, testimonia nello stesso tempo la vicinanza di gusto a Marco Ricci e la genialità del temperamento artistico più fantasioso e impulsivo.

Le vedute topografiche veneziane venivano tradizionalmente commissionate dai collezionisti stranieri; ma le prime vedute di Venezia di Canaletto sono di carattere talmente decorativo, composizioni scenografiche di luci e di ombre, opere di grandi dimensioni, architetture appena abbozzate, rese con grande libertà topografica, toni bruni interrotti dai colori accesi delle grandi figure, da costituire quasi un'interessante alternativa alla pittura di rovine, da esporre negli ampi *porteghi* dei palazzi veneziani. Quattro dipinti, realizzati nel 1722 circa, sono per la prima volta riuniti in una serie, di cui viene indicata la provenienza dalla collezione del grande pittore rococò, Antonio Pellegrini: *Il Bacino di San Marco dalla Piazzetta* del Museum Boijmans van Beuningen di Rotterdam, *Il Bacino di San Marco dalla punta della Giudecca* del National Museum di Cardiff, *Le Isole di San Cristoforo, San Michele e Murano dalle Fondamenta Nuove* del Dallas Museum of Art e *Il Canal Grande con la Salute* di una collezione privata di New York. Allo stesso am-

biente di Pellegrini, cognato di Rosalba Carriera, apparteneva Giambattista Recanati, committente del famoso *Fonteghetto della Farina*, conservato nella collezione Giustiniani a Venezia. Non è invece nota la committenza delle quattro bellissime vedute lagunari, dell'Ermitage di San Pietroburgo e del Museo Puškin di Mosca, qui per la prima volta riunite.

Negli anni 1722-1723 l'artista rivela interesse per una rappresentazione più precisa delle architetture, sempre colte in scenari drammatici. Tre vedute di dimensioni più ridotte, ma di grande ef-



ficacia descrittiva, arricchite di vivaci e ben caratterizzate macchiette, dimostrano, nelle composizioni coraggiose e nelle dense atmosfere, il deciso distacco di Canaletto dal vecchio vedutista Luca Carlevarijs, di cui pure seguiva l'esempio: *Piazza San Marco*, una recente, importante acquisizione della collezione Liechtenstein di Vaduz e le due vedute della Gemäldegalerie di Dresda, *Il Canal Grande da campo San Vio* e *Il Canal Grande con la Salute*, probabilmente acquistate a Venezia per la collezione di Johann Josef von Waldstein nel castello di Dux in Boemia.

Sono indiscussi capolavori le quattro grandi vedute che si trovano già nella collezione Liechtenstein a Vienna, oggi divise tra la collezione Thyssen Bornemisza di Madrid e Ca' Rezzonico di Venezia, opere degli anni 1723-1724, in cui l'artista sperimenta le prospettive più spettacolari, la pennellata più libera e i passaggi luministici di grande effetto. Nella stupenda veduta del *Canal Grande da palazzo Corner Spinelli verso Rialto*, di data appena posteriore, del 1724, conservata alla Gemäldegalerie di Dresda, i toni bruni iniziano a cedere il posto a una ricerca coloristica più luminosa, mentre la libertà topografica allarga il Canal Grande come se fosse il bacino di San Marco; di questa veduta si presenta per la prima volta il *pendant*, separato ancora nel Settecento dalla collezione di Augusto III, elettore di Sassonia e re di Polonia ed ora identificato, *Il Bacino di San Marco con l'ingresso dell'ambasciatore imperiale conte Colloredo al*

4. *Il Canal Grande dal palazzo Corner Spinelli al ponte di Rialto*, olio su tela, 146x234 cm  
Dresda, Staatliche Kunstsammlungen Gemäldegalerie

*Palazzo Ducale di Upton House*, oggi del National Trust inglese.

*Il Laboratorio dei marmi nel campo San Vidal*, prestito prestigioso della National Gallery di Londra, a cui è stata dedicata una ricerca che stabilisce la data di esecuzione (prima dell'estate del 1725), riunisce i migliori caratteri del linguaggio del primo Canaletto. Il culmine dell'espressività giovanile viene raggiunto nelle quattro vedute realizzate per Stefano Conti, ricco mercante di Lucca – ora ritornate in Italia in un'importante collezione privata – documentate con precisione da un carteggio. Un altro eccezionale pre-



5. *San Cristoforo, San Michele e Murano dalle Fondamenta Nuove*, olio su tela, 142,2x130,5 cm  
Dallas, Museum of Art

stato viene dalle collezioni reali del castello di Windsor, per la graziosa concessione della Regina: sono stati scelti quattro esemplari della serie di vedute del Canal Grande, realizzata per Joseph Smith, console inglese a Venezia. È con questa serie che Canaletto sperimenta lo stile e la tecnica sempre più assoggettate ad una rappresentazione precisa e luminosa delle architetture; il catalogo ne stabilisce la sequenza e cronologia, a partire dal 1722 circa fino al 1730.

Canaletto fa il suo ingresso nel mondo del collezionismo anglosassone nel 1726-1727 ma continua ancora a lavorare per i residenti stranieri a Venezia: lo spettacolare *Bucintoro al Molo il giorno dell'Ascensione* del Bowes Museum, Barnard Castle, è la prima versione del dipinto del Museo Puškin di Mosca, del 1729 circa, eseguito per il conte de Gergy, ambasciatore di Francia presso la Serenissima.

I due dipinti realizzati per Hugh Howard, più tardi Earl of Wicklow, *l'Ingresso al Canal Grande con la Salute* e *il Ponte di Rialto da Nord*, documentati in agosto 1730 in Inghilterra, rappresentano i caratteri del vedutismo canaletto al momento del suo successo nel collezionismo internazionale.

Qui di seguito si riporta l'articolo di Marina Mojana, *Canaletto in veste di debuttante*, apparso su *Il Sole - 24 Ore* del 25 marzo 2001.

In questi giorni si racconta a Venezia la genesi di un genio, ossia *Canaletto Prima maniera* [...].

Se oggi Venezia è un patrimonio dell'umanità sotto la protezione dell'Unesco è anche grazie ad Antonio Canal (1697-1768), che la ritrasse da ogni angolatura con impaginazioni indimenticabili. Da quasi trecento anni, infatti, si guarda a Venezia con gli occhi di Ca-



naletto. Suoi sono gli scorci del Canal Grande che balzano agli occhi di chi giunge in laguna per la prima volta, sue sono le angolature di piazza San Marco verso la Basilica o di Santa Maria della Salute da punta Dogana, che si riconoscono appena saliti in vaporetto.

Le sue Venezia, infatti, sono tutte concepite da un punto sempre sollevato di qualche metro dal mare, come se l'artista avesse dipinto su una gondola. In realtà le sue vedute sono il frutto di una ricerca formale condotta in studio, dopo appunti presi a penna dal vero. La grande perizia tecnica (Canaletto fece un uso moderato della camera ottica) e lo straordinario estro pittorico (le figurine che popolano sempre le sue tele sono accennate con un veloce tocco di pennello, ma da lontano sembrano muoversi e gesticolare alla perfezione) facevano il resto, in un mix inscindibile di felice taglio compositivo, di alta resa pittorica e di abilità nella scelta di lenti e obiettivi. L'artista conosceva a fondo i visori a reflex e riuscì con spostamenti di specchi e altre accortezze a correggerne i dati per adeguarli alle esigenze dell'arte, soprattutto nella resa della luce e dell'atmosfera. La meraviglia era garantita e l'applauso finale assicurato. Come a teatro. Già, perché il gusto della messa in scena era una caratteristica di famiglia.

Figlio di uno scenografo veneziano, benestante proprietario di alcuni immobili, Antonio entra giovanissimo nella bottega del padre Bernardo Canal e con lui si reca a Roma tra la fine del 1719

6. *L'ingresso al Canal Grande con Santa Maria della Salute verso ovest, particolare*, olio su tela, 65x98 cm  
Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister



7. *Il laboratorio dei marmi in campo San Vidal*, olio su tela, 123,8x162,9 cm  
Londra, National Gallery

e il febbraio del 1720, per realizzare l'allestimento di uno spettacolo di carnevale nel Teatro Capranica. L'ambiente artistico romano, dominato dal Panini che in quegli anni sta decorando villa Patrizi con vedute di templi classici in rovina e dall'olandese Vanvitelli, paesaggista più fedele al dato naturalistico e dove lavorano il napoletano Codazzi e i bamboccianti, è senza dubbio uno stimolo per il giovane veneziano che, tornato in laguna, abbandonerà il teatro per dipingere vedute dal naturale, nel genere specifico dell'antichità. La testimonianza è dello Zanetti che nel 1771, a pochi anni dal-

la scomparsa di Canaletto, ne ricorda gli esordi celebrandolo come il più grande vedutista europeo del Settecento.

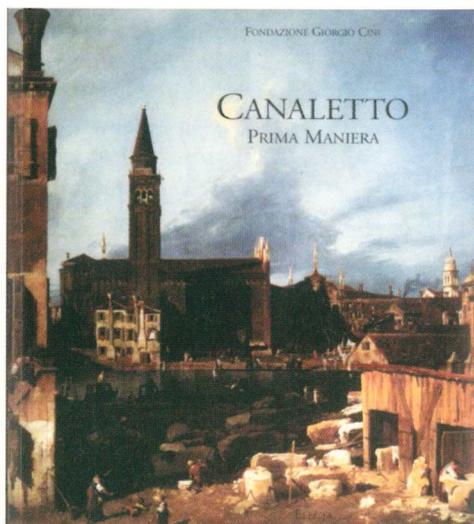
Oggi, come allora, la pittura del veneziano è tra quelle più richieste sulle piazze internazionali del mercato antiquariale e l'unica, nel comparto dell'antico, a strappare aggiudicazioni d'asta oscillanti dai 5 ai 25 miliardi di lire a tela. Le sue vedute non conoscono ribassi da trecento anni in qua e le più quotate sono le Venezia realizzate verso il 1730. Quelle esposte alla Fondazione Cini, invece, precedono gli anni delle importanti commissioni inglesi [...] e documentano il successo che il giovane Canaletto riscuoteva già presso i colleghi: «va sempre sul loco e forma tutto dal vero». Bellissime le cinque vedute di Venezia provenienti dalla collezione del pittore Antonio Pellegrini [...], databili tra il 1722 e il 1723 dopo le ricerche della Bozena Anna Kowalczyk e oggi divise tra Dallas, Grenoble, Rotterdam, Cardiff e New York.

Esoso [...], scapolo, molto egocentrico e sicuro di sé, il Canaletto nel 1725 risulta in contatto con il conte de Gergi, ambasciatore di Francia e nel 1726 in parola per una *Veduta di Corfù* con il noto maresciallo Johann Mathias Schulenburg. Non va dimenticato, come sottolinea Alessandro Bettagno in catalogo, che all'epoca un pittore di vedute era piuttosto snobbato dal gusto conformista, che premiava piuttosto il quadro di storia sacra o mitologica. Ma il Canaletto seppe rompere gli schemi tradizionali



trovando negli stranieri e nei turisti di passaggio in laguna un nuovo collezionismo più libero e appassionato. Il suo metodo di lavoro (rigore di un telaio prospettico, uno spazio preciso nei particolari, ma non fedele al vero, colori caldi, ombre scure, macchiette vivaci, pennellata grassa, densa di colore, talora appena sfrangiato) verrà trasmesso al nipote Bernardo Bellotto che alla morte dello zio eredita alcuni disegni tra cui il foglio in mostra con lo schizzo preparatorio della tela con *Santa Maria d'Aracoeli* e *Il Campidoglio*, esposti nella prima sala [...].

*Canaletto Prima Maniera*,  
a cura di Bożena Anna Kowalczyk  
con la collaborazione di Chiara Ceschi  
e Simone Guerriero, Electa, Milano,  
Fondazione Giorgio Cini, 2001.



8. *Il Bucintoro al Molo il giorno dell'Ascensione*, particolare, olio su tela, 156x238 cm Durham, Barnard Castle, Bowes Museum

### *Il vedutismo a Venezia: Canaletto e Bellotto*

In questi mesi invernali-primaverili Venezia ha offerto un panorama completo e di alto valore scientifico sul vedutismo.

La città ha presentato al pubblico due mostre: *Canaletto Prima Maniera* e *Bernardo Bellotto*.

La mostra su Bellotto è stata organizzata dal Comune di Venezia, Direzione Beni e Attività Culturali, Musei Civici, in collaborazione con la Fondazione Cini e il Museum of Fine Arts di Houston.



9. *L'ingresso al Canal Grande con la Dogana e Santa Maria della Salute*, olio su tela, 49,5x73,7 cm Houston, Museum of Fine Arts

Il Museum of Fine Arts allestirà prossimamente una mostra dedicata a Bernardo Bellotto, la prima negli Stati Uniti.

Una mostra dedicata a Bellotto e alle sue vedute di Dresda era stata già presentata a Venezia nel 1986 alla Fondazione Cini. La mostra ospitata al Museo Correr, invece, ha presentato, in circa una cinquantina di quadri, l'evoluzione nel tempo e nello spazio del grande vedutista veneziano. La mostra, infatti, si è articolata in più sezioni che tendono a far ripercorrere al visitatore gli spostamenti del pittore: Venezia, il periodo italiano attraverso dipinti della Toscana, del Lazio, della Lombardia, del Veneto e, in particolare, delle città di Firenze, Roma, Vaprio, Gazzada, Torino, Verona; vedute di Dresda, di Monaco, di Vienna, il secondo periodo a Dresda e Varsavia.

Le tele di Bellotto permettono di ricostruire immagini fedeli dell'architettura cittadina dell'epoca. Infatti, la ricostruzione fedele della piazza Vecchia di Varsavia, distrutta dall'esercito tedesco durante la ritirata, è stata possibile grazie alla rappresentazione pittorica di Bellotto.

Le due mostre di Venezia su Bellotto e su Canaletto offrono uno straordinario catalogo di luoghi dell'epoca e consentono di delineare ritratti delle principali città europee che hanno come centro di partenza e d'unione la città lagunare.

I due vedutisti, apprezzati in vita soprattutto all'estero, sono stati, grazie all'allestimento delle due mostre, idealmente riuniti nella loro città natale.

## Bronzetti rinascimentali e barocchi della Collezione Alexis Gregory

Mostra nella Galleria di Palazzo Cini a San Vio  
Fondazione Cini, Venetian Heritage

11 giugno - 8 luglio

La Fondazione Cini e Venetian Heritage – organizzazione *non profit* americana dedita alla raccolta di fondi a sostegno del patrimonio artistico e delle attività culturali veneziane – hanno presentato la Collezione di bronzetti rinascimentali e barocchi di Alexis Gregory, recentemente donata al Fogg Art Museum della Harvard University. Nel quadro della collaborazione tra Venetian Heritage e Fondazione Cini, la mostra è stata presentata, assieme ad alcuni capolavori delle collezioni di dipinti, disegni, miniature e libri antichi della Fondazione stessa all'Israel Museum di Gerusalemme dal 7 giugno al 9 settembre 2000 e alla Fondazione Goulandris di Atene dal 4 ottobre 2000 al 19 marzo 2001.

Dall'11 giugno all'8 luglio è stata proposta nella Galleria di Palazzo Cini a San Vio, che ospita le collezioni di dipinti toscani e oggetti d'arte appartenute al Fondatore Conte Vittorio Cini e donate alla Fondazione da una delle figlie, unitamente ad un'importante raccolta di tavole di Maestri ferraresi del Rinascimento concessa in comodato da un'altra delle eredi del Fondatore.

La mostra è stata curata da Simone Guerriero e allestita da Fabrizio Cattaruzza.

Seguiamo, con le parole di Alexis Gregory, la nascita della sua passione per la scultura, in particolare bronzea, fino alla raccolta dei pezzi esposti in mostra. Il testo che proponiamo, scritto dallo stesso Alexis Gregory e tradotto da Tessi Vecchi, sintetizza la sua scoperta e l'amore per la scultura rinascimentale e il suo *curriculum* di studi fino raccolta collezionistica.

### Stregato dal bronzo

I bronzi "rinascimentali" – un termine applicabile al vasto arco di tempo compreso tra il Quattrocento e l'epoca barocca – possono riservarci esperienze estremamente personali. Costituiscono infatti uno stimolo non solo a misurarsi con i problemi di attribuzione e di cronologia, ma anche ad apprezzare il valore estetico di piccoli oggetti, di solito monocromi, pensati in origine per gli studioli degli umanisti e destinati in seguito ad essere esposti accanto alle pitture antiche o a rimanere chiusi sotto chiave negli stipi dei collezionisti più facoltosi.

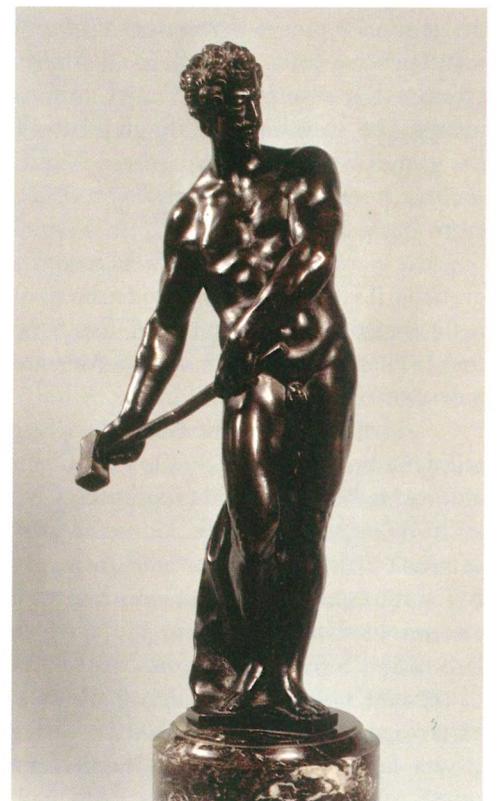


Niccolò Roccatagliata  
(attivo 1593-1636),  
*Guerriero in armatura*  
(*Marte o San Giorgio?*),  
bronzo, h. 28,5 cm  
Venezia, fine del XVI  
secolo



Fuso da un modello  
di Alessandro Algardi  
(1595-1652),  
*Madonna col Bambino*,  
bronzo, h. 54 cm  
inclusa la base,  
Roma, secondo quarto  
del XVII secolo

Attribuito a Tiziano  
Aspetti (ca. 1559-1606),  
*Vulcano*, bronzo,  
h. 41,8 cm  
Venezia, ultimo  
decennio del XVI  
secolo



L'interesse per queste opere ha subito alti e bassi nel corso del tempo: passate di moda con l'affermarsi del gusto settecentesco per le dorature scintillanti, furono poco considerate per buona parte del XIX secolo, per poi tornare alla ribalta con l'avvento dei grandi collezionisti dell'era industriale. Il merito della riscoperta va senza dubbio attribuito a due studiosi di origini germaniche, William Bode e Leo Planiscig, attivi rispettivamente a Berlino e a Vienna. Il primo divenne consigliere artistico dell'imperatore Guglielmo di Prussia e creò per il sovrano, in un breve lasso di tempo, le straordinarie collezioni di bron-

zi del Kaiser Friedrich Museum, mentre il secondo, curatore del Kunsthistorisches Museum, orientò le scelte di mecenati di altissimo livello. Bode e Planiscig pubblicarono i primi grandi cataloghi illustrati, misero ordine in una materia che ne era affatto priva, avanzarono numerose attribuzioni – spesso tuttora valide – e arricchirono in modo significativo le raccolte di bronzetti delle due capitali. Improvvisamente i nuovi magnati della terra – J. P. Morgan, Henry Clay Frick, Andrew Mellon e tanti altri – scoprirono di dover seguire la moda, forse nella speranza di apparire più dotti e meno avidi, se si circondavano di quei prodotti squisiti della grande cultura umanistica.

Scoprii la scultura rinascimentale quand'ero ancora molto giovane, durante il primo di una lunga serie di soggiorni a Firenze. Seduto in piazza della Signoria, tra i capolavori di Donatello, Giambologna e Ammannati, vidi il bronzo cambiare aspetto e colore con il continuo mutare della luce e sentii ridiventare attuale il tema, così dibattuto nel Rinascimento, del 'paragone' fra scultura e pittura. Anche Venezia fu un'autentica rivelazione, ma ancora più emozionante, perché qui il senso del colore era accentuato dai riflessi d'oro e d'azzurro sull'acqua del Canal Grande. E fui di nuovo sedotto dai tritoni consunti dei pili di Alessandro Leopardi in piazza San Marco, dalle languide allegorie del Buongoverno della loggetta del San-

sovino, dai tanti bronzi di Alessandro Vittoria e di Tiziano Aspetti custoditi nelle chiese veneziane, e dalla straordinaria collezione di statuette e rilievi esposta alla Ca' d'Oro.

Quando giunse il momento di scrivere la mia tesi di laurea, fui indotto da motivi intellettuali, estetici e banalmente pratici a concentrarmi sui bronzetti rinascimentali, che prima della seconda guerra mondiale avevano ormai perso ogni interesse agli occhi della critica e del pubblico. Mi si offriva così la splendida opportunità di scoprire i segreti di un campo di ricerca completamente trascurato dove, persino un giovane come me – con qualche aiuto da parte dei genitori – poteva permettersi di diventare collezionista. Dedicai un'attenzione tutta particolare ad Andrea Briosco detto il Riccio, creatore di mirabili figure di satiri e ninfe dalla sensualità quasi dionisiaca, che avevano abbellito gli scritti degli umanisti padovani e dei grandi finanzieri newyorchesi. A quei tempi il Riccio era uno scultore poco conosciuto e il suo capolavoro – un gigantesco candelabro pasquale innalzato al Santo accanto all'altare di Donatello – passava quasi inosservato. Ma lo straordinario programma iconografico e il virtuosismo tecnico fanno di quest'opera la quintessenza dello spirito umanistico, di quel recupero dell'antico al fine di adattarlo a nuove esigenze che ha trasformato Padova in uno dei maggiori centri universitari d'Europa.

Tornato ad Harvard dopo lunghe peregrinazioni nelle capitali della bronzistica, scrissi la tesi sfidando le opinioni dei grandi studiosi tedeschi con tutta la sciocca arroganza della gioventù e ottenni il massimo dei voti. Sono convinto che la lode fosse semplicemente un risarcimento delle spese di viaggio da me sostenute, ma comunque ogni velleità di diventare uno storico dell'arte fu stroncata sul nascere da mio padre, che mi obbligò a iscrivermi alla Business School di Stanford. Così il mio contributo a questi studi consiste unicamente nella raccolta che troverà dimora definitiva al Fogg Art Museum suscitando – mi auguro – l'interesse di chi studia la tradizione umanistica perfettamente rappresentata da questi miei piccoli tesori.

La collezione è composta prevalentemente di pezzi provenienti dall'Italia Settentrionale e in particolare da Padova e Venezia, con una decisa predilezione per le opere del XVI secolo. Questo è il mondo della patina a lacca nera, dei satiri e delle divinità marine, degli esperimenti scientifici con i calchi di animali morti, come rane e serpenti. Dalle testine traspare quell'idea di 'virtù' così tipica del Rinascimento e in molti pezzi si avverte la volontà di tornare all'antico, alla mitologia, agli splendori dell'antichità classica. Nelle opere più tarde, soprattutto nei bronzi dorati, trovano elegante espressione anche i misteri della religione cristiana.

Come sa bene chi colleziona opere d'arte, vi sono pochi campi così irti di trabocchetti come quello dei bronzi rinascimentali. I falsi e le fusioni tarde abbondano, non esistono firme, le patine sono state rimosse e riapplicate, le datazioni costituiscono un problema da incubo. Ma con questo mio grande sollievo, quando Charles Avery accettò di catalogare questa mia raccolta, vi scoprii un unico falso: un risultato fortunato dovuto certamente alla grande serietà degli antiquari cui mi rivolgevo, ma anche alle infinite ore da me passate a studiare, oltre che a guardare e a toccare le singole opere. La percezione della scultura, soprattutto se di piccole dimensioni, è un fenomeno prevalentemente tattile e le mani sono indispensabili quanto gli occhi alla formazione di un giudizio definitivo.

## Le Attività Gennaio-giugno 2001

Corsi, convegni, manifestazioni musicali,  
anche in collaborazione con altre Istituzioni



### Fantômas

Acif - Alliance Française di Venezia, Fondazione Cini, Comune di Venezia - Circuito Cinema Comunale, Le Giornate del Cinema Muto di Pordenone, Università Ca' Foscari di Venezia - Dutars, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma  
11 gennaio

Presentazione della versione digitale restaurata di *Fantômas* (1913) di Louis Feuillade e del numero speciale della rivista 1995 a lui dedicato.

Alla tavola rotonda hanno preso parte i rappresentanti degli enti organizzatori: Marino Cortese (Assessore alla Cultura e al Turismo del Comune di Venezia), Frédéric Bouilleux (Consolo di Francia a Venezia); Livio Jacob e Carlo Montanaro (Giornate del Cinema Muto); Giovanni Morelli (Fondazione Giorgio Cini); Fabrizio Borin (Università Ca' Foscari di Venezia - Dutars); Roberto Eltero (Circuito Cinema Comunale).

L'undici gennaio è stato presentato nella sede prestigiosa della Sala Barbantini della Fondazione Cini la versione integrale del serial *Fantômas* in versione restaurata digitale DVD. L'evento è coinciso con l'inaugurazione della nuova annata del Circuito Cinema Comunale, la ventesima dalla fondazione (1981).

L'importanza dell'evento è duplice: da un lato la visione in versione integrale con accompagnamento musicale di uno dei capolavori assoluti del cinema muto di genere europeo, antesignano dei moderni serial e di grande successo all'epoca, incentrato sull'affascinante potere seduttivo di un eroe negativo quale *Fantômas*, eponimo del male ma anche dell'ambiguità umana secondo l'inventiva dei suoi creatori letterari, gli scrittori di "feuilleton" Pierre Souvestre e Marcel Allain; dall'altro, la curiosità per la tecnica digitale con cui la Cinèmathèque Gaumont ha proceduto alle vecchie pellicole di Feuillade, indicando nuove vie alla conservazione del film come bene culturale.

## Scuola per Librai Umberto ed Elisabetta Mauri

Messaggerie Italiane, Messaggerie Libri,  
Associazione Librai Italiani, Associazione Italiana Editori  
21-26 gennaio

La Scuola per Librai ha inaugurato lo scorso gennaio il XVIII Corso Seminariale di Perfezionamento. Durante il Corso sono state tenute alcune lezioni: Ugo Sostero e Tiziano Vescovi, *Analisi aziendali della libreria nell'ottica del cambiamento*; Giuliano Vignini, *I nuovi scenari dell'editoria e del mercato*; Giovanni Peresson, *Come cambiano i canali di vendita*; Marco Vigevari e Alessandro Baldeschi, *Tecnologia digitale e librerie: nuovi servizi, nuovi prodotti, nuovi canali*; Herbert R. Lottman, *La libreria come controrivoluzione*; Angelo Tantazzi, *I futuri del futuro*.

## L'etnomusicologia e il nuovo consumo della World music

Seminario Internazionale di Studi  
Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati,  
Università Ca' Foscari di Venezia  
25-27 gennaio

L'etnomusicologia è nata probabilmente da almeno un secolo ma solo negli anni Ottanta, con Peter Gabriel e la sua *Real World*, si afferma in modo decisivo.

Gli etnomusicologi del secolo scorso andavano alla ricerca di luoghi incontaminati dalla società consumistica occidentale.

Nel Seminario di Studi si è delineato principalmente il rapporto che ha legato l'etnomusicologia e la *World Music*. Sono intervenuti: F. Giannattasio, *Musiche, métissage, missaggio e messaggio*; D. C. Martin, *Le attuali musiche del mondo: nuove confraternite o nuovo esotismo?*; S. Feld, *World Music: dall'industria globale alle foreste pluviali di Papu Nuova Guinea*; M. Agamenone, *Confronto interculturale e musicisti «migranti»: in palcoscenico*; A. F. Touré, *Il punto di vista di un musicista*; G. Giuriati, *La Cambogia e le musiche del mondo: esotismo, primitivismo, informazione interculturale, sensi di colpa*; G. Huot, *World Music: Trivial Pursuit?*

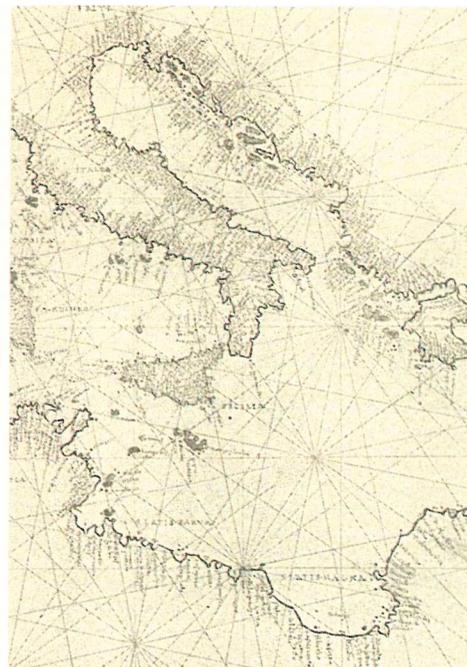
## Presentazione del libro «Quali parole vi aspettate che aggiunga?». Il commentario al Doedejing di Bay Yuchan, Maestro taorista del XIII secolo

Istituto "Venezia e l'Oriente"  
5 marzo

Nell'ambito delle manifestazioni *Il testo sacro e i suoi commentari tradizionali*, è stato presentato il libro di Alfredo Cadonna «Quali parole vi aspettate che aggiunga?». Il commentario al Daodejing di Bai Yuchan, Maestro taoista del XIII secolo.

Alla presentazione sono intervenuti Lionello Lanciotti, direttore della sezione asiatica dell'Istituto "Venezia e l'Oriente" della

Fondazione Cini e Franco Michelini Tocci, ordinario di Storia delle religioni all'Università Ca' Foscari di Venezia.



Battista Agnese,  
*Il Mediterraneo centrale*,  
1550 ca, carta nautica  
manoscritta, Venezia,  
Biblioteca Museo Correr

Cultura, la Soprintendenza Archeologica delle Marche hanno presentato *La testa ritrovata dei Kouroi di Osimo*.

Il giorno seguente si è tenuta presso l'Università di Padova una tavola rotonda su *Condannati al collezionismo* alla quale hanno partecipato G. Bodon, L. Braccesi, G. De Marinis, E. Di Filippo Balestrazzi, I. Favaretto, M. Luni.

## Britain and Italy in Europe: Crossroads or Shared Perspectives? An Anglo-Italian Seminar for Representatives of the Media

Seminario di Studio  
Ambasciata Italiana nel Regno Unito  
9-10 marzo

Riunire ogni anno a Venezia un gruppo ristretto di rappresentanti della stampa scritta e parlata, nonché di esponenti del mondo politico-istituzionale, economico, accademico e culturale Italiano e Britannico, si è dimostrata – ormai da cinque anni – concretamente utile.

In due giornate di discussioni, rigorosamente *off the record* – sono in vigore le regole di Chatham House – Britannici e Italiani si scambiano opinioni in una atmosfera informale e di amicizia.

L'agenda della sesta edizione del Seminario ha compreso tre argomenti che sono stati oggetto di vivace dibattito nei due Paesi: le relazioni euroatlantiche, le prospettive dell'integrazione europea e il ruolo dei media nelle democrazie moderne.

## Roma, l'Adriatico e il mondo ellenistico

Incontro di Studio  
Fondazione Cini, Università di Padova,  
Università di Firenze,  
Università Cattolica di Milano,  
Università Statale di Milano,  
Università di Palermo, Università di Urbino  
7 marzo

Alla giornata di studio hanno partecipato e tenuto conferenze: N. Cambi, *I Greci di Dalmazia. L'identità culturale*; G. Gorini, *Comunità greche di Dalmazia. Le emissioni monetali*; F. Coarelli, *Grecità e acculturazione sul versante italico*; G. Brizzi, *Lo scacchiere internazionale, Annibale e Filippo V*; V. Kruta, *I Celti nei Balcani*; L. Braccesi, *Le 'tre' battaglie di Sentino*.

Nell'occasione la Regione Marche, il Comune di Osimo, gli Assessorati alla

## 1610-2001 Restaurare e conoscere

Conferenza stampa di presentazione del restauro della facciata della Basilica di San Giorgio Maggiore  
(Brandolin Dottor Group)

15 marzo

Roberto Cecchi, Soprintendente per i Beni Ambientali e Architettonici di Venezia, Patrizia Giacone, Direttore dei lavori, Pietro e Roberto Dottor, hanno illustrato il restauro della facciata della Basilica di San Giorgio Maggiore.

R. Cecchi, *Restaurare e conoscere*; P. Giacone, *Restaurare un capolavoro del Palladio*; P. Dottor, *Alta qualità per l'arte*.

## Corso Intensivo di Formazione sull'Acustica dell'Organo

Fondazione Scuola di San Giorgio - CNR, Laboratorio di Acustica Musicale e Architettonica

21-23; 26-28 marzo

Il Laboratorio di Acustica Musicale Architettonica della Fondazione Scuola di San Giorgio ha organizzato, in collaborazione con l'Associazione Strobos di Ferrara, un corso intensivo sull'acustica dell'organo.

Il corso ha previsto due parti di didattica: una storica-descrittiva e l'altra a scientifica, per un totale di trenta ore.

Il corso ha avuto carattere di aggiornamento e ha consentito ai partecipanti di acquisire specifiche conoscenze organologiche.

## Premio Internazionale del Disco per la Musica Antica Italiana "Antonio Vivaldi"

Istituto Italiano Antonio Vivaldi

24 marzo

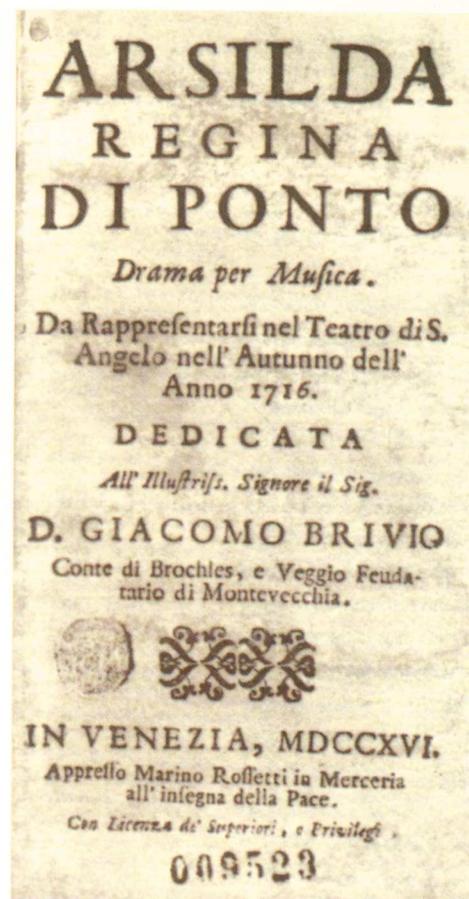
Hanno fatto parte della giuria Francesco Degrada, Mario Messinis, Michael Talbot (presidente), Roger-Claude Travers, Roman Vlad, Francesco Fanna (segretario del Premio).

A seguito della premiazione è seguita una selezione di arie dall'opera *Arsilda regina di Ponto* di Antonio Vivaldi, interpretate dall'*Ensemble Modo Antiquo* diretto da Federico Maria Sardelli.

La cerimonia della premiazione internazionale per i migliori dischi di musica antica italiana pubblicati nell'anno 2000, premio, com'è noto, intitolato ad Antonio Vivaldi, è stata eseguita nella sala degli Arazzi della Fondazione Cini, in prima assoluta nei tempi moderni, l'opera *Arsilda regina di Ponto*, scritta dal prete rosso per il Teatro Sant'Angelo nella stagione del carnevale 1716.

Il concerto ha presentato un'ampia selezione di arie di tale opera, collegate dal filo della narrazione della complessa peripezia del libretto: un'aggrovigliatissima trama propria a tutti i drammi musicali, in specie veneziani, dell'epoca barocca.

L'*Arsilda* è una delle 94 opere scritte, a suo dire, dal Vivaldi, di fatto una delle 27 di cui non è andata perduta la partitura. Per il secondo anno di seguito, l'occasione del premio discografico, ha



*Arsilda regina di Ponto*, frontespizio dell'edizione italiana, Venezia, 1716

consentito all'Istituto Italiano Antonio Vivaldi, fondato nel 1947 e sin dal 1978 insediato organicamente presso la Fondazione Cini, di predisporre un'edizione critica di una di tali opere ancora pressoché tutte inedite (l'anno scorso era stata la volta del *Tito Manlio*, anch'esso dotato per l'occasione esecutiva di un'edizione critica e di una brillante realizzazione in concerto pubblico).

L'iniziativa viene così a far parte integrante di un programma di edizione integrale delle opere di Vivaldi (delle quali tutte le strumentali, le sacre e le vocali sono state filologicamente pubblicate dall'Istituto nella misura di quasi seicento titoli), comprendendo fra le stesse anche i drammi musicali, dei quali uno solo, il *Giustino*, è stato pubblicato a stampa a titolo di *exemplum*.

Dei drammi musicali vivaldiani, anno dopo anno, verrà pertanto realizzata una revisione del testo e la presentazione in sede ufficiale al pubblico degli intenditori invitati alle cerimonie di premiazione dei migliori dischi di musica antica (anche come segno di omaggio per l'improbabile lavoro sostenuto, nel nome di Vivaldi, dal-

la commissione giudicante – composta da Francesco Degrada, Mario Messinis, Michael Talbot, Roger-Claude Travers e Roman Vlad – nella valutazione di alcune centinaia di CD originali.

L'*Arsilda* 1716, divenuta in tal modo l'*Arsilda* 2001 è stata criticamente rivista da Federico Maria Sardelli e dallo stesso Maestro Sardelli diretta con ottimo risultato. L'esecuzione si è avvalsa delle virtuose prestazioni dei cantanti Nicki Kennedy, Lucia Scianimanico, Paul Agnew, Marco Scavazza, delle scoppiettanti irruzioni corali del *Coro da camera italiano* e del bel suono "d'epoca" dei solisti del complesso fiorentino *Modo Antiquo*. Fabio Momo ha sostenuto con opportuni sfoggi d'ironia il ruolo del narratore fuoricampo applicato alla laboriosa resa degli ingarbugliati nessi della cervellottica trama, in tutti i suoi grovigli d'azione e sentimento.

## Prometeo

Istituto per la Musica, Archivio Luigi Nono, Rai-Sat,  
Università Ca' Foscari di Venezia (Dutars)

26 marzo

È stata presentata in anteprima nazionale all'Auditorium di Santa Margherita l'esecuzione scaligera di *Prometeo* di Luigi Nono (4 xi 2000) nel quadro del festival musicale Milano-Musica.

*Suite* da *Prometeo-Tragedia dell'Ascolto*. I testi sono stati curati da Massimo Cacciari e la regia televisiva da Gianni Di Capua.

La presentazione in anteprima nazionale del film *Prometeo Suite* realizzato da Gianni di Capua nell'occasione dell'esecuzione milanese (Milano Musica-Scala 4 novembre 2000) del *Prometeo* di Luigi Nono diretto da Emilio Pomarico e André Richard, ha avuto una grande partecipazione di pubblico, in specie giovanile, ed è stata apprezzata per la raffinatezza della creazione filmica, per l'originale taglio del *Suite* ed anche per l'emozionante *ouverture* documentaria costruita sull'incontro di una sequenza fotografica ambientata nello studio del Maestro, incentrata sugli oggetti del lavoro del compositore, e di una presenza solo in voce di Luigi Nono, colto dal microfono in atti enunciativi di grande efficacia durante la stesura dell'opera. Il film, presentato al pubblico dagli studenti del corso universitario cafoscarino di Storia e tecnica del documentario artistico, ha assunto anche il carattere didattico della analisi di nuove forme di rappresentazione visuale del 'concerto': limitazione estrema delle riprese fisionomiche dei musicisti, lettura tecnica del trattamento degli strumenti, coerenti evasioni dall'abitudine alla ossessiva rincorsa momentanea, in didascalica ripresa diretta, dell'ingresso delle 'parti', significazione dei 'silenzii', corrispondenza in ripresa del movimento spaziale del suono nel *live electronics*.

## The methodology of chinese medicine and its implications for the practice of universal medicine

Istituto "Venezia e l'Oriente"

2 aprile

L'Istituto ha organizzato la conferenza del sinologo Manfred Porkert *The methodology of chinese medicine and its implications for the practice of universal medicine*. Al Seminario sono intervenuti B. Dash, presidente dell'Istituto Italiano di Ayurveda di Firenze, e F. Speciale, ricercatore nel campo della medicina islamica in India al centro di Medicina Tradizionale dell'IsIAO di Roma.

## Illuminismo e totalitarismo. Russia e Italia: due storiografie a confronto

Convegno Internazionale di Studio

Fondazione Cini,

Accademia Russa delle Scienze - Istituto di Storia Universale,

Ministero degli Affari Esteri

5-7 aprile

Le relazioni sono state tenute da: M. A. Cattaneo, *Illuminismo e totalitarismo: due concezioni opposte del diritto penale*; V. Damié, *Le tendenze totalitarie come caratteristica del XX secolo*; N. Egorova, *La politica estera postbellica dell'U. R. S. S. nel sistema del totalitarismo: nuovi approcci*; V. Ferrone, *Le recenti edizioni critiche dei classici dell'Illuminismo italiano e l'innovazione storiografica*; E. Galli della Loggia, *Illuminismo - totalitarismo: una ricognizione sulla storia di un rapporto*; E. Gentile, *Il problema del totalitarismo fascista nel dibattito storiografico dell'ultimo ventennio*, G. Giarrizzo, *La storiografia italiana dell'ultimo ventennio sull'Illuminismo in Europa*; A. Kamenskij, *Il dispotismo russo nella più recente storiografia*; S. Karp, *La Russia e l'Europa nel XVIII secolo. La lezione di Franco Venturi*; N. Komolova, *L'uomo nella società totalitaria*; G. Kosmolinskaja, *La letteratura italiana nelle biblioteche russe del XVIII secolo*; S. Kulešov, *La tipologia dei sistemi totalitari: aspetti storiografici*; V. Panejch, *I processi politici "gemelli" del 1930-31 nell'U.R.S.S.*; I. Pavlova, *Il concetto di "totalitarismo" e gli studi attuali della storia dell'Unione Sovietica degli anni Trenta*; A. Peshkov, *Risultati e prospettive dello studio dell'Illuminismo russo*; G. Petracchi, *Roma e/o Mosca? La Russia sovietica nell'immagine del fascismo*; G. Ricuperati, *La storiografia italiana dell'ultimo ventennio sull'Illuminismo in Italia*; P. Scoppola, *La Chiesa cattolica e i totalitarismi*; V. Strada, *Totalitarismo/totalitarismi*; A. Šubin, *Problemi controversi della storiografia del totalitarismo sovietico*; N. Tranfaglia, *Scrivere di storia senza la distanza dei fatti. I contemporanei e il fascismo*; V. Zaslavsky, *Il totalitarismo sovietico: aspetti metodologici e comparativi*; P. G. Zunino, *Alle origini delle interpretazioni del fascismo*.



Facciamo seguire un testo di Vittorio Strada, *La Russia scopre la storia liberata. Dopo anni di censure gli studiosi scelgono la "revisione permanente"*, apparso nel *Corriere della Sera* del 4 aprile 2001.

«Quando si pensa alla cultura russa, si ricordano i grandi scrittori,

musicisti, pensatori, ma per lo più si ignora la grande storiografia, soprattutto dell'Ottocento e del primo Novecento, che, all'altezza della migliore ricerca storica europeo-occidentale, è stata parte della vita intellettuale e dell'autocoscienza nazionale della Russia moderna. Era inevitabile che, dopo il 1917, al pari di tutte le altre sfere della cultura, anche la storia diventasse preda del regime comunista, anzi la storia fosse più delle altre un tempo libere attività intellettuali perché il controllo del passato, del quale la ricerca storica è depositaria, era una delle condizioni prime per l'egemonia sul presente e il monopolio sul futuro. Cominciò allora, con un processo che si fece particolarmente deleterio a partire dagli anni '30, una sistematica riscrittura marxista-leninista (e staliniana) di tutta la storia russa al-

l'interno di quella mondiale quasi base di legittimazione retrospettiva della politica comunista. Una riscrittura, si può dire, ininterrotta perché il canone interpretativo fondamentale veniva costantemente aggiornato a seconda della congiuntura politica e delle corrispondenti direttive ideologiche.

Se le falsificazioni e deformazioni del passato storico non potevano non essere, in questa situazione, la norma, pur tuttavia nell'Urss non mancarono opere storiografiche che in parte conservano un loro valore, soprattutto nell'ambito di tematiche meno vincolanti agli interessi del sistema dominante. Inoltre, a partire dagli anni Sessanta, dopo la denuncia del culto di Stalin e un allentamento parziale e temporaneo della vigilanza censoria, anche nella storiografia sovietica cominciò ad aprirsi qualche spiraglio di autonoma ricerca. Ma, dopo la ricaduta nella stagnazione del lungo periodo brezhneviano, fu soltanto alla vigilia del crollo comunista del 1991 e, soprattutto, nel decennio successivo, che la storiografia russa diede avvio a un "revisionismo" radicale, cominciò a liberarsi dalle contraffazioni e limitazioni della storiografia sovietica che, naturalmente, erano state ben più gravi di quelle analoghe imposte da tanta storiografia marxista occidentale. Cominciò, insomma, quella "revisione permanente" che è l'anima di ogni attività intellettuale, non solo storiografica. La conoscenza della nuova storiografia russa è diventata necessaria e utile come quella di ogni altra storiografia europea e mondiale. Molti Paesi, dalla Francia alla Germania agli Stati Uniti, hanno dato via, infatti, a varie iniziative di contatti collaborativi diretti in questo campo con la Russia, oltre a svolgere un lavoro di approfondimento nelle riviste specializzate. Il nostro Paese, invece, è rimasto quasi del tutto assente in questo lavoro, essendo gli organismi ufficiali italiani convinti, a quanto pare, che gli scambi culturali debbano limitarsi a mostre e concerti, iniziative di sicuro valore ed effetto, ma che testimoniano una nozione assai povera della cultura.

Per questo è di particolare significato il convegno *Illuminismo e Totalitarismo* [...] in collaborazione con l'Accademia russa delle scienze e con la collaborazione del Ministero degli Affari Esteri. L'iniziativa risponde in modo del tutto nuovo una tradizione che, nei decenni del dopoguerra, aveva visto a dialogo storici italiani e storici (allora) sovietici, pur con tutti i limiti che la situazione sopra delineata comportava. L'ultimo di questi convegni si svolse a Mosca nel 1986, quando il regime comunista si crogiolava ancora in una senile sicumera di incontrollabilità ma già si manifestavano i primissimi segni di sfaldamento. A presiedere il gruppo di storici italiani fu Franco Venturi e io ebbi il piacere di parteciparvi. In seguito, per più di tre lustri, ogni tentativo di riprendere quella tradizione, ormai con i liberi storici russi, si scontrò con un muro di indifferenza da parte degli organismi burocratici italiani.

I due temi, Illuminismo e Totalitarismo, verranno trattati in parallelo nel corso del convegno, che radunerà una trentina di studiosi, anche con ricognizioni storiografiche che permettano ai due gruppi di storici, italiani e russi, di conoscere ciò che è stato fatto ultimamente nei rispettivi ambiti di ricerca. Ma inevitabilmente il secondo tema (il totalitarismo) si aprirà a una discussione più articolata e vivace, investendo esso problemi attuali e aperti, sui quali non dovrebbero gravare più tabù ideologici, ma sui quali si richiede una discussione libera e seria.

Non potrà mancare, tuttavia, un qualche accostamento tra i due temi del convegno, se si ricorda che, almeno a partire dalla *Dia-*

*lettica dell'Illuminismo* di Horkheimer e Adorno, i due "ismi", così distanti tra loro, sono stati collegati con un rapporto di filiazione facendo del totalitarismo (nazional-socialista) il discendente, più o meno legittimo, dell'Illuminismo. Tesi, questa, poi variata ripetutamente, e con molta minor finezza intellettuale dei due pensatori francofortesi, da un tradizionalismo antimoderno e da un postmodernismo orfano del comunismo (reputato, quest'ultimo, invece, il figlio buono dei Lumi, almeno fino all'ineluttabile delusione del 1989-91). Anche di questo si parlerà al convegno di Venezia, che, però, vuole mantenersi su un rigoroso terreno di ricerca storica, senza banali scorriere ideologiche oggi di moda.

### *Dhrupad*. Workshops di Canto Indiano

Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati

7-8 aprile; 19-20 maggio

L'Istituto per il terzo anno ha organizzato una serie di incontri dedicati al Canto *Dhrupad* dell'India del Nord affidati alla Maestra Amelia Cuni, nota interprete di questo genere. In esso, l'aspetto introspettivo e meditativo si alterna, con strutture ritmiche e d'improvvisazione di grande vitalità, ai versi poetici. Durante le lezioni sono stati esposti e praticati i fondamenti della tradizione *Dhrupad*.

### Desiderio e trasgressione nella Letteratura Fantastica

Convegno di Studio

Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma,  
Università Ca' Foscari di Venezia

19-20 aprile

La relazione di Michela Vanon Alliata, ideatrice del Convegno, riassume i temi proposti e sviluppati nello stesso.

La letteratura fantastica costituisce un genere il cui ambito e configurazione si pongono come altamente problematici. L'intensificarsi di studi critici e teorici non ne ha esaurito l'intrinseca e strutturale elusività, la tendenza a sottrarsi ad una rigida classificazione e sistematizzazione.

Il suo stesso statuto di genere è stato messo in discussione. La presenza di elementi fantastici in seno ad altre forme e generi, dal gotico al fiabesco, dal fantasy alla fantascienza, fino ad arrivare al metaromanzesco contemporaneo, invitano a considerarlo non tanto un genere storicamente delimitato ad alcuni testi dell'Ottocento, quanto una modalità dell'immaginario che può essere utilizzata in vari codici linguistici, ed è pertanto estendibile ad un vasto settore della produzione letteraria.

Di questa modalità il convegno ha voluto indagare una particolare isotopia, quella del desiderio e della trasgressione. Questa infatti, pur nella complessa ed articolata varietà di soluzioni e proposte, sembra una costante tipica, la cifra stilistica del testo fantastico. Incastonato nel binomio naturale/soprannaturale, reale/irreale, il termine fantastico che deriva dal greco *phantasticos* con significato di ciò che è reso visibile, o visionario, o irreale, rimanda all'irruzio-

ne di elementi ignoti e perturbanti nel quadro della vita quotidiana, all'esercizio della fantasia, alla sua intrinseca libertà dal principio della realtà e facoltà di distanziarsi dalla dipendenza degli oggetti reali, attuando un contatto con le zone represses del desiderio.

Il fantastico si pone dunque in rapporto dialettico con la realtà che costituisce il polo oppositivo fondamentale: occorrono la vita reale, la legalità quotidiana perché si possa avere il fantastico.

Nato sulla scorta dello scetticismo post-illuminista, dopo il trionfo dell'ordine logico e razionale, il fantastico, a partire da E.T.A. Hoffmann, suo iniziatore e più autorevole esponente, veicola esperienze trasgressive, facendosi portatore di istanze epistemologiche eversive, di un insieme di atteggiamenti nei quali è possibile leggere una rivolta contro il secolo, il culto del progresso, il positivismo.

Fin dalle sue prime manifestazioni, il fantastico nasce dalla necessità di stabilire un contatto con il mondo dell'inconscio, dei sogni, dei desideri. Nella tensione a dare vita a contenuti non rappresentabili, nell'anelito a superare la linea di demarcazione che separa il mondo dei vivi da quello dei morti, *the undiscovered country* di cui parla il più famoso monologo di Amleto, si qualifica come il linguaggio per eccellenza del desiderio, dell'inconscio per la capacità di rappresentare contenuti che la cultura nega o censura. Superate le coordinate positivistiche e biografiche, il fantastico testimonia il «ritorno del superato» e «il ritorno del represso», per usare le categorie freudiane, interrogando nel testo il linguaggio del desiderio.

La nozione di scontro, di violazione dell'ordine, l'intrusione repentina del mistero o di un evento soprannaturale nel quadro della vita reale, provoca lacerazioni nell'ordine mettendo in crisi i codici ideologici, ermeneutici che di quell'ordine sono garanti, produce il cosiddetto «effetto soglia» seguito da un finale «ad effetto».

*L'uomo insabbia* di Hoffmann, *Il ritratto ovale* di Poe, *La Venerabile d'Ille* di Mérimée, sono testi fantastici perché raccontano l'inesplicabile generato da un evento che rappresenta uno scarto rispetto al paradigma di realtà, e perché lo narrano in modo da escludere sia una sua riducibilità al realistico tramite lo strano spiegato, sia una sua riduzione, o sublimazione al meraviglioso. Questo concetto di rottura era già presente nella celebre *Introduction à la littérature fantastique* di Todorov, uno dei primi e più autorevoli teorici, il cui merito maggiore è di aver dato vita ad un approccio di tipo formale analizzando il fantastico non solo in termini di contenuto, ma anche secondo i modi della rappresentazione, introducendo il concetto di ambiguità, come caratteristica del testo e di 'esitazione' come esperienza del personaggio o come reazione del lettore. La letteratura fantastica possiede una libertà illimitata e anche eversiva poiché consente all'artista di creare una realtà per così dire virtuale che, nel ricorso all'elemento soprannaturale, trasporta il lettore in un universo in cui tutto è apparentemente possibile. Non appare casuale il fatto che autori cosiddetti realisti che devono la loro fama a tutt'altro genere di opere, da Defoe a Dickens, da Balzac a Scott, da Haw-



Johann Heinrich Füssli,  
*Titania, Bottom e le fate*,  
1793, Zurigo, Kunsthau

thorne, fino ad arrivare a James, si cimentarono con questa modalità letteraria.

Il concetto di trasgressione del limite apre convincenti prospettive in relazione alla valenza cognitiva del fantastico. Se è vero infatti che ogni testo trova il suo dinamismo nel conflitto fra due ordini e si conclude con la vittoria dell'uno sull'altro, nella generalità dei testi il confine di natura sociale, ideologica, o morale è superabile. Nel fantastico, invece, si produce uno scontro tra due ordini inconciliabili. Come osserva Rosalba Campra, «la trasgressione è assoluta poiché non c'è sostituzione di un ordine con un altro, ma sovrapposizione».

Nell'esperienza dei limiti, nel varco di una frontiera, nell'irrompere di un elemento destabilizzante, le certezze del lettore si incrinano. Da qui la connotazione di pericolosità del mondo fantastico che può essere tutto, tranne che consolatorio.

Ma c'è qualcosa di più: il narratore e insieme a lui il lettore, mentre infrange il limite – tra naturale e sopra-naturale, tra tempo e spazio reali e tempo e spazio immaginati – e viene condotto in un mondo in cui non contano più i rapporti di causa effetto, si trova in una sospensione liminare. I territori del fantastico sono così definiti da un luogo non misurabile che presuppone la coesistenza degli opposti. In tal senso il fantastico assume una valenza non puramente evasiva, ma conoscitiva e eversiva insieme: scardina le certezze, spiazzava le attese del lettore, prospetta nuovi paradigmi interpretativi del reale, insinua il dubbio, mettendo in questione i meccanismi stessi del conoscere. Scandaglio del profondo e apertura verso l'ignoto caratterizza la ricerca fantastica che spesso mette in campo il problema della visione dell'alterità. Lo sdoppiamento dei personaggi, il gioco di specchi fra apparenza e realtà, le apparizioni, i fantasmi, gli atti mancati, la presenza di specchi, lenti, ritratti, simboli di uno sguardo distorto, rimandano alla qualità marcatamente perturbante del fantastico. Le questioni relative al vedere, e ai problemi della soggettività della percezione, assieme ai temi del sogno, dell'incubo e della follia, sono tutti temi che aprono le porte della visionarietà, nel duplice senso richiamato da Todorov, sia di grado superiore del vedere che di falsa visione e negazione del vedere stesso. Il racconto fantastico, scriveva Calvino, «è una delle produzioni più significative per noi nel senso che ci dice più cose sull'interiorità dell'individuo e sulla simbologia collettiva [...] l'elemento soprannaturale al centro di questi intrecci appare sempre carico di senso, come l'insorgere dell'inconscio, del dimenticato, del represso, dell'allontanamento dalla nostra attenzione razionale. In ciò va vista la modernità del fantastico, la ragione del suo ritorno di fortuna nella nostra epoca».

Al convegno sono state tenute le seguenti relazioni: A. Carotenuto, *L'ultima Medusa: mitologia e fantascienza*; M. Cometa, *Quadri viventi: il fantastico nell'ekphrasis romantica*; C. Corti, *L'inferno artificiale di Vathek*; G. Ficara, *Petrarca, Carlo Magno e la mummia*; A. Guarnieri, *Seduttrici soprannaturali: allucinazioni e fantasmi nell'opera italiana di fine Ottocento*; F. Marroni, *Il focolare maledetto: desideri ed inganni nei racconti di Elisabeth Gaskell*; A. M. Mutterle, *Ombre, magia e fantasmi nel 'realismo' di Pavese*; L. Pietromarchi, *Lo specchio del diavolo: Bernanos fantastico*; D. Rizzi, *Città di spettri: Pietroburgo nella letteratura russa*; V. Roda, *Un tema tarchettiano: l'irruzione del femminile nel maschile*; L. Sanpietro, *Derek Walcott: i fantasmi della storia*; L. Silvestri, *Per una tipologia del neofantastico in Borges*; P. Torto-

nese, *Fantastico e follia*; M. Vanon Alliata, *“Il diavolo nella bottiglia”*: la maledizione faustiana nel fantastico esotico di R. L. Stevenson.

## La cultura architettonica italiana in Russia da Caterina II a Alessandro I

Convegno Internazionale di Studi  
Istituto di Storia dell'Arte, Archivio del Moderno di Lugano,  
Accademia di Architettura, Università della Svizzera Italiana  
20-21 aprile

Il Convegno si è articolato in due sessioni: una prima che si è svolta in Svizzera ad Ascona presso il Centro Seminariale Monte Verità (7-8 aprile 2000); una seconda, dopo un anno, alla Fondazione Cini.

Il simposio ha messo a fuoco il contributo dato dalla tradizione artistica italiana alla formazione della cultura architettonica russa in epoca neoclassica.

È prevista la pubblicazione degli Atti del Convegno.

Nella Russia del secondo Settecento la pratica architettonica si sviluppò dal confronto e dall'interazione tra le diverse culture dei progettisti, chiamati da ogni parte d'Europa ad operare nella capitale e nelle maggiori città dell'impero. Tra le componenti di questo fecondo innesto di culture, quella italiana ebbe una parte rilevante, sia per la comune origine di molti architetti ed artisti, sia per il credito che la tradizione italiana poteva vantare sulla scena europea.

Si riportano qui di seguito i nomi dei relatori e i titoli delle loro relazioni secondo l'ordine espositivo delle giornate: A. Bettagno, *L'architettura italiana in Russia e il nostro Convegno*; L. Tedeschi, *L'apporto dei Ticinesi e la cultura italiana tra classicismo russo e neoclassicismo europeo: una progressiva messa a fuoco*; P. Angelini, *Dalle giornate di studio di Ascona all'odierno convegno*; H. Burns, *Dal Caffè degli Inglesi a Roma ai palazzi di San Pietroburgo: una cultura architettonica internazionale alla fine del Settecento?*; D. Švidkovskij, *Charles Cameron architetto di Caterina II e l'Italia*; S. Androsov, *Il contributo degli architetti italiani a San Pietroburgo: alcune osservazioni sul problema dello stile*; B. Kirikov, *L'opera di pianificazione urbana di Carlo Rossi*; R. Dubbini, *Luigi Rusca e la costruzione dell'immagine moderna di Pietroburgo*; A. Tišcenko, *Le opere di Luigi Rusca per l'Ucraina*; A. Maggi, *Identità e uniformità nella forma urbana. Il ruolo di William Hastie e Luigi Rusca in Russia*; W. Oechslin, *Dai salotti palladiani al cantiere russo: contesti architettonici nell'Europa attorno al 1800*; G. Lupo, *La formazione di Giacomo Quarenghi e le istanze di modernità alla corte di Caterina II*; V. Šušksij, *Antonio Adamini aiuto di Montferrand*; G. Colmuto Zanella, *L'illustrazione delle “fabriche” di Antonio Rinaldi “nel nuovo Giardino” di Oranienbaum (1796)*; M. I. Biggi, *“Idée d'un théâtre...” di Pietro Gonzaga*; A. M. Matteucci, *Decoratori italiani in Russia. Alcune notizie e molti problemi*; E. Korolev, *La sala greca del palazzo di Pavlovsk: l'evoluzione dell'interno*; R. Bellini, *Architettura e ornato nella Russia neoclassica: un'ipotesi di lettura*; M. Azzi Visentini, *I giardini del Veneto e della Russia tra XVIII e XIX secolo*; M. G. Doderò, *Templi e grotte: ipotesi sull'usad'ba massonica*.

Il convegno, articolato in due giornate, ha permesso l'inaugurazione a Palazzo Cini della mostra *Architetti neoclassici italiani e*

*ticinesi fra Neva e Mosca. I fondi grafici degli archivi Adamini e Gilardi*. La mostra è stata curata da Piervaleriano Angelini, Nicola Navone, Alessandro Pfister. Oltre ai disegni e ai documenti provenienti dagli archivi Adamini e Gilardi in mostra sono stati esposti molti disegni di altri architetti italiani. Adamini è stato attivo soprattutto a San Pietroburgo, Gilardi a Mosca; entrambi gli architetti sono della fine del XVIII secolo, metà del XIX.

In mostra, inoltre, sono stati esposti anche molti disegni di grandi maestri dell'architettura in Russia come Bartolomeo Rastrelli, Giacomo Quarenghi e Thomas de Thomon.

Sono coeditori del catalogo della mostra La Fondazione Cini, l'Archivio del Moderno, l'Accademia di Architettura, l'Università della Svizzera Italiana.

*Magistrato alle Acque.*  
*Lineamenti di storia del governo delle acque venete*  
Presentazione del libro di Marino Folin, Antonio Rusconi,  
Pasquale Ventrice  
27 aprile

In occasione del cinquecentesimo anniversario della fondazione Magistrato alle Acque è stato presentato il libro *Magistrato alle Acque. Lineamenti di storia del governo delle acque venete*, edito da Dei, Tipografia del Genio Civile. Ha presenziato il Ministro dei Lavori Pubblici On. Nerio Nesi.

...De l'Infinito Universo...  
Lamento ermetico per Giordano  
Liceo Scientifico G. Bruno di Venezia - Mestre,  
Provincia di Venezia, Assessorato alla Cultura e alla Pubblica Istruzione, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Venezia, Istituto Gramsci Veneto, Centro Culturale “Palazzo Cavagnis”, Associazione Sonopolis, Associazione Sixxen, Comune di Venezia, Assessorato Pubblica Istruzione, Itinerari educativi, Assessorato alla Cultura, Fondazione Giorgio Cini, La Biennale di Venezia  
in collaborazione con Liceo Artistico Statale di Venezia  
28 aprile

Azione sonora a più soggetti mobili per *ensemble* di percussioni, strumenti, oggetti sonori, voci e immagini; musiche di N. Cisternino, parolegocce di A. Beninati, ideazione scenica di B. Brusa.

*Brake drum percussion*, D. Michieletto, G. Casagrande, A. Mascherin, A. Berto;

*Strumentarium-ombra*, formata dagli allievi del laboratorio sonoro-strumentale diretto da P. Bertelli, N. Cisternino, F. Minosso; voci e azioni degli allievi del laboratorio vocale-gestuale diretto da R. Gatto, B. Brusa, F. D. Fusella; immagini prodotte dagli allievi del laboratorio espressivo ed elaborazioni immagini diretto da G. Pesce, M. Capri; tecnico di registrazione e del suono R. Tao-lin, realizzazione nastro magnetico M. Giommoni, direttore N. Cisternino.

## Parchi e giardini storici a Venezia: problemi e prospettive

Accademia Italiana di Scienze Forestali

30 aprile

Un giardino, e segnatamente un giardino storico o monumentale, è l'espressione dell'incontro tra naturale e artificiale nella costruzione di un ambiente ove l'uomo trova il contatto fisico diretto con il luogo ideale, raccolto e meditativo, dell'incanto, della ragione e della ricreazione. I giardini storici costituiscono inoltre l'espressione della cultura e del modo di leggere la natura, tipico del progettista e del suo tempo. Ma sono anche composizioni di elementi naturali in equilibrio dinamico, in costante trasformazione e evoluzione. Lo studio delle origini, l'interpretazione e la lettura della vegetazione sono alla base della salvaguardia, dei principi di conservazione e manutenzione dei giardini storici. In un ambiente peculiare quale la laguna e Venezia, parchi e giardini storici assumono valenza e significato particolare: il restauro e la loro conservazione implica una sensibilità nell'applicazione delle tecniche d'intervento ai diversi livelli.

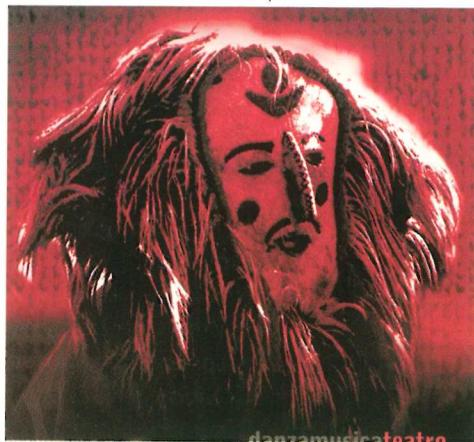
La giornata di studio ha voluto creare un momento d'incontro e di confronto tra le esperienze di chi, a vario titolo, opera su queste entità monumentali e affronta problemi diversi in relazione alle proprie specificità e competenze.

## L'opera tibetana: un teatro vivente

Incontro di Studio Internazionale  
Istituto "Venezia e l'Oriente", La Biennale di Venezia, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Università Ca' Foscari di Venezia  
5-8 maggio

Le manifestazioni sull'Opera tibetana di cui la Fondazione si è fatta promotrice – organizzandola insieme alla Biennale Teatro e con il contributo dell'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (Roma), dei dipartimenti di Studi sull'Asia Orientale e di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici «Giuseppe Mazzariol» (Università Ca' Foscari di Venezia), e della Fundação Oriente di Lisbona – sono state riconosciute come la prima autorevole occasione al mondo di riflessione su questa finora negletta tradizione, come non hanno mancato di sottolineare la stampa e diverse emittenti internazionali.

Una lungo e paziente lavoro di preparazione svolto dall'Istituto "Venezia e l'Oriente" con la collaborazione di diversi esperti, tra cui il responsabile scientifico Antonio Attisani, Ramon N. Prats e Ester Bianchi, ha consentito di acquisire il contributo, tra gli altri, di studiosi e artisti tibetani. Rakra Tethong Rinpoche, Tashi Tsering e Jamyang Norbu hanno proposto relazioni dense di notizie inedite e di spunti critici dai quali non si potrà più prescindere negli studi futuri. Da Dharamsala sono arrivati il Maestro Norbu Tsering, ultimo rappresentante del teatro tradizionale tibetano, e il suo successore come direttore artistico del Tibetan Institute of Performing Arts, Lobsang Samten. Da Parigi, dove risiede da oltre dieci anni, è



venuto Tenzin Gönpö, uno dei migliori interpreti della generazione più giovane; da Zurigo i cantanti Nelung Tsering Topfen e Lodro Seykejhang, i quali, dopo un'accurata conferenza del lama Ven. Thubten Wangchen, hanno proposto un recital di «arie» dell'opera tibetana, seguito dall'esibizione, più marcatamente teatrale, di Tenzin Gönpö. La serata è ora fissata in un CD-ROM prodotto dalla Biennale Teatro.

Prima del convegno che costituiva il cuore delle manifestazioni, si è inaugurata una piccola mostra di maschere e costumi proveniente dalla Fundação Oriente di Lisbona, nell'ambito della quale è stato presentato anche un video sulle memorie e le tracce documentarie relative al *lhamo* tibetano, e, domenica 6 maggio, si è tenuto un *workshop* nel corso del quale gli attori tibetani, coordinati da Isabelle Henrion-Dourcy, hanno diffusamente spiegato quali fossero i metodi di trasmissione di quest'arte scenica e cosa siano diventati oggi, nell'era della riproducibilità tecnica e con il riconoscimento culturale finalmente accordato a questo teatro. Purtroppo non sono giunti a Venezia, come previsto, due attori dell'Opera di Lhasa, uno dei quali è il fratello minore del maestro Norbu Tsering, ma non si dispera di recuperare il loro contributo in una occasione successiva.

Lunedì 7 maggio ha avuto inizio il convegno. La prima sessione, introdotta e presieduta da Antonio Attisani, ha registrato una relazione di Rakra Tethong sul famoso festival teatrale tibetano dello Shotön, cui il Rinpoche ha assistito da giovane nel monastero di Drepung; quindi Erberto Lo Bue ha illustrato la natura teatrale di una parte del cosiddetto «Libro tibetano dei morti» e di Tashi Tsering è stata letta la relazione su Thantong Gyalpo, il leggendario fondatore del *lhamo*. Nel pomeriggio il saggista e scrittore Jamyang Norbu e l'antropologa I. Henrion-Dourcy hanno illustrato rispettivamente quale sia stato il destino dell'istituzione teatrale nell'esilio e nella Regione Autonoma Tibetana dopo il 1950. La giornata si è conclusa con la visione del documentario *Théâtre du Tibet* (1997) di Jacques Pimpaneau e una conversazione con l'autore.

Il giorno seguente, Henrion-Dourcy si è avvalsa di Tenzin Gönpö per spiegare con dovizia di esempi come funzioni il canto nell'opera tibetana, mentre la tibetologa Anne-Marie Blondeau ha proposto una relazione sui *lama mani*, ossia i cantori ambulanti di storie sacre, i quali utilizzavano delle tele dipinte (*tangka*) che oggi costituiscono degli importanti «testi» di riferimento.

Una sessione sugli «Aspetti delle tradizioni teatrali dell'India, della Cina e del Giappone» ha concluso il convegno. La relazione di Alessandro Grossato sul *Natyasastra*, trattato la cui influenza è riscontrabile anche in ambito tibetano, ha dimostrato quali potrebbero essere i frutti di un'analisi comparata e di una collaborazione interdisciplinare, mentre Isabella Falaschi, reinterpretando l'unico dipinto murale esistente di epoca Yuan che abbia per oggetto una rappresentazione teatrale, ha aperto una prospettiva d'indagine che riguarda anche le antiche relazioni culturali sino-tibetane. Bonaventura Ruperti ha proposto una riflessione sulla voce narrante nel teatro di burattini giapponese.

L'agenda prevedeva come evento di chiusura una «Dimostrazione di attori dell'opera tibetana». Le circostanze lo hanno reso un evento particolarmente solenne e commovente, ciò perché l'anziano maestro Norbu Tsering si è esibito in pubblico per l'ultima volta, dispensando agli spettatori delle emozioni indimenticabili, e ha voluto sottolineare il passaggio del testimone agli attori

più giovani. Si è così compiuto a Venezia – dall'altra parte del mondo, ma in una città che da sempre ha fatto da ponte tra l'Occidente e l'Oriente – un evento che entra a pieno titolo nelle cronache culturali tibetane.

Nel corso di tutto l'evento è stato possibile visitare alla Fondazione Cini l'*Esposizione di maschere e costumi*. Si è trattato dell'esposizione di alcuni pezzi della collezione Kwok On raccolti da Jacques Pimpaneau in anni recenti, nel Tibet centrale, e oggi conservati, assieme al resto della sua imponente collezione di maschere e costumi cinesi e estremo-orientali, presso la Fundação Oriente di Lisbona. Si è trattato di una scelta di 12 maschere e 3 costumi di personaggi principali e secondari del *lhamo*. La mostra è stata accompagnata dalla proiezione continua del documentario *Alla ricerca di un teatro perduto* di Antonio e Rocco Attisani.

## La vita in campagna; la vita di campagna

Seminario di Studi Storici in onore e in memoria di Gaetano Cozzi  
Istituto per la Storia della Società e dello Stato Veneziano

7-9 maggio

Il titolo del seminario *La vita in campagna; la vita di campagna* “mette a confronto”, come ricorda Michele Gottardi, “due realtà non del tutto simili: la Lombardia spagnola e il Veneto serenissimo. Il rapporto tra città e contado, in queste regioni, trova situazioni che sono peculiari degli stati italiani d'antico regime. Chi conosce la bibliografia tedesca, per esempio, incontra formule più rigide, per definire i luoghi urbani e rurali. Si veda il termine *comunità* rivolto a dare un'immagine assolutamente precisa di un borgo sperso tra le campagne e i boschi. Oltre si va verso il mercato, un villaggio di più ampie dimensioni, al centro di scambi e incontri commerciali. Viceversa il concetto di città, in Italia, appare più stretto che altrove: sono tali quelle murate, regie, le podestarie venete o quelle lombarde.

Partendo da questa riflessione le tavole rotonde [...] hanno delineato i due quadri diversi offerti dalle campagne dello Stato di Milano e della Repubblica di San Marco, tra Veneto e Friuli [...].

Qui di seguito si riportano i nomi dei conferenzieri e i titoli dei loro interventi secondo l'ordine espositivo delle giornate.

Tavola rotonda coordinata da G. Giullino sul tema *Faticare nei campi, pensare i campi* cui hanno partecipato: E. Orlando, *Azienda e congiuntura: la proprietà fondiaria dell'Ospedale dei Battuti di Treviso nel Trecento*; S. Malavasi, *L'incubo delle acque*; D. Gasparini, *“Dalle mascherpe ... alla polenta”*. Vita e lavoro contadino nelle fonti fra Cinque e Seicento; G. Gullino, *Il problema storico delle accademie agrarie*.

Tavola rotonda coordinata da M. Mirri sul tema *La Toscana* cui hanno partecipato: R. Pazzagli, *Frangere e macinare: famiglie di mugnai in Valdinievole (XVII-XIX sec.)*; G. Biagioli, *I fattori dei marches Salviati e la famiglia dei mezzadri (1832-1841)*; A. Zanotto, *Gravidanza illegittime nel pisano nella prima metà dell'Ottocento*; R. Tolaini, *Famiglie di contadini toscani negli anni '30 del Novecento (Inchiesta INEA, 1929-1935)*.

Tavola rotonda coordinata da A. Cernigliaro sul tema *Il Mezzogiorno* cui hanno partecipato: R. Pilati, *Otia fructus gravamina: la*

*campagna napoletana nel Cinquecento*; M. N. Miletta, *Nelle terre del Barone. Agricoltura e condizionamenti feudali nel Mezzogiorno moderno*; F. E. d'Ippolito, *Amministrare le campagne. Le condizioni dell'agro silano tra antico e nuovo regime*; D. Luongo, *Cattedre ambulanti. L'istruzione agraria nel Mezzogiorno postunitario*; A. Cernigliaro, *Attività agrarie e malessere contadino in Terra di Lavoro*.

Tavola rotonda coordinata da G. Chittolini sul tema *Strutture comunitarie e stratificazioni sociali nelle campagne lombarde (secc. XIV – XVI)* cui hanno partecipato: M. L. Chiappa Mauri, *Comunità rurali in un'agricoltura in trasformazione: la Lomellina*; M. Della Misericordia, *Identità locali e sociali nelle pratiche della solidarietà comunitaria. Casi valtelinesi*; E. Roveda, *Comunità rurali in un'agricoltura avanzata: il caso lodigiano*; V. Beonio Brocchieri, *Il ruolo e l'autonomia delle comunità rurali nel Ducato di Milano in età spagnola*.

Tavola rotonda coordinata da G. Benzoni sul tema *Il Veneto* cui hanno partecipato: C. Azzara, *Tra città e campagna nelle Venezia tardo antiche*; A. Conzato, *La vita in castello*; C. Povolo, *Le campagne inquiete*; M. Simonetto, *Per ragionare d'agricoltura: le accademie*.

## Corso teorico-pratico di musica strumentale sarda (Fisarmonica diatonica)

Istituto interculturale di Studi Musicali Comparati

17-18 maggio

L'Istituto ha dato vita per la prima volta ad un Corso teorico-pratico dedicato all'*Organetto diatonico* per comprendere e acquisire le diverse tecniche strumentali usate in Sardegna nell'esecuzione delle sonate ad organetto.

Totore Chessa (nato a Irguoli, Nuoro) ha iniziato a suonare l'*Organetto* all'età di quindici anni in occasione dei balli del suo paese e, in seguito, ha esteso il suo repertorio di danze in tutta la Sardegna. In questo modo è divenuto il suonatore più ambito per tutti i gruppi di ballo sardi.

Chessa ha creato ad Irgoli il primo Festival dell'*Organetto* del quale è tuttora coordinatore e direttore artistico.

Il Corso è stato seguito da un buon gruppo di musicisti provenienti da tutta Italia.

## Lingue madri e matrigne.

Le lingue locali, le lingue nazionali e l'integrazione

III Convegno Interregionale sulla Cultura Popolare  
Comitato Scientifico per la Collana di Studi e Ricerche  
sulla Cultura Popolare Veneta, Regione del Veneto

19 maggio

L'incontro, che fa seguito a quello svoltosi nel 1997 su *Culture locali e culture popolari nelle Venezia* ed a quello del 1999 su *Culture e rappresentazioni di culture. Per un archivio triveneto della memoria*, si è proposto di riunire, per una maggiore conoscenza reciproca e per una riflessione comune, gli studiosi e le istituzioni che si occupano di cultura popolare nelle Venezia e, in particolare, i dirigenti

dei centri e delle associazioni (compagnie teatrali, radio-televisioni private, cori...) che fanno cultura in lingua locale.

Il convegno è stato aperto dal presidente del Comitato Scientifico per la Collana di Studi e Ricerche sulla Cultura Popolare Veneta Vittore Branca.

La prolusione del convegno è stata tenuta da U. Bernardi su *Una cosa sola l'essere e il parlare* a cui sono seguite le relazioni di F. Bandini, *Lingua e dialetto nella poesia del Novecento*; G. Secco, *www.memoria*; G. Kezich e G. G. Tisano, *Scheuermeier nel Trentino: il CD-rom vocale*; A. Forlani, *Dalle parlate arcaiche agli idiomi dialettali istroromanzi: valori culturali di un territorio importante*; M. Agamennone e M. Forieri, *Lingue materne e neo-dialettalismi nelle musiche popolari di largo consumo*; F. Vicario, *Il friulano nella normativa regionale e statale*; C. De Biasi, *La fonte orale e il canto popolare*; G. Cadamuro Morgante, *L'attività dei circoli di poesia dialettale triveneta*; U. Suman, *Le televisioni e la lingua locale*.

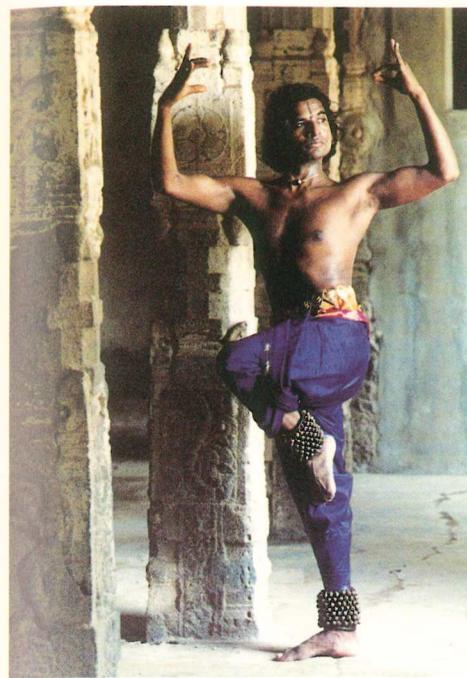
Durante il Convegno è stato presentato il volume *Il canto «patriarchino» di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana*, a cura di P. Barzan e A. Vildera di cui è stata data notizia in *Lettera da San Giorgio* (II, 4).

Qui di seguito si riporta una parte della relazione di Ferdinando Bandini *Lingua e dialetto nella poesia del Novecento*:

«La conversazione, che verte sul tema del rapporto lingua-dialetto nella poesia del Novecento, privilegia naturalmente l'ambito veneto, regione dove uno dei più importanti poeti del nostro tempo, Andrea Zanzotto, opera sui due versanti dell'espressione: la lingua (una lingua sperimentale, franta e complessa, emblema di una crisi che supera il mero ambito della parola); e il dialetto (quello materno di Soligo e quello veneziano) come capace di farsi strumento di una visione paradigmatica dell'uomo, dei suoi sentimenti perenni.

D'altronde in area veneta nascono alcuni tra i più importanti protagonisti della poesia in dialetto del Novecento: da Virgilio Giotti, a Biagio Marin: "area veneta" intesa come civilizzazione e cultura, che si estende oltre i confini regionali amministrativi, riconducendoci all'antica nozione spaziale delle "Venezie" e ad una loro specifica, secolare identità. È all'interno di questo spazio che si colloca il territorio del friulano, una parlata nella quale i glottologi individuano le peculiarità di una lingua autonoma, ma le cui esperienze poetiche spartiscono con gli altri luoghi delle Venezie, impulsi e valori comuni.

Trattandosi di poesia in dialetto "colta", che assume il proprio strumento linguistico come fornito di pari dignità rispetto alla lingua italiana, bisognerà evitare l'abbaglio di riconoscere, come suo tratto distintivo, un più alto livello di affabilità popolare. Questo può anche accadere, ma le ragioni per cui i poeti scelgono oggi il dialetto sono molto complesse. All'analisi di queste ragioni verrà dedicata particolare attenzione. L'Italia costituisce infatti un fenomeno singolare e isolato, rispetto agli altri paesi europei; in Italia il dialetto, senza perdere il suo segno di parlata materna e la sua freschezza nativa, ha partecipato vivacemente, soprattutto nella seconda metà del Novecento, all'esperienza della poesia moderna. Concluderà la conversazione una notizia sulla fioritura in questi anni, specialmente in area veneta, di interessanti esperienze di poesia in dialetto.



Il Maestro Ragunath Manet

*Bharata Natyam.*  
Stage di danza Indiana  
Istituto Interculturale di Studi Musicali  
Comparati  
26 e 31 maggio

L'Istituto ha realizzato, come di consueto, uno Stage di Danza Indiana *Bharata Natyam* tenuto dal maestro Ragunath Manet, danzatore, coreografo e musicista che ha fondato a Pondichéry una scuola di danza e musica *Tala Sruti*. Ragunath Manet svolge le sue attività di coreografo e danzatore fra la Francia e l'India facendo numerose *tournées* in tutto il mondo. Egli si dedica al recupero delle antiche danze tradizionali indiane a livello sia scientifico – è autore de *Les bayadères, danseuses sacrées du temple de Villenoir*, Tala Sruti, 1995 – sia pratico, allestendo numerosi spettacoli.

Con la sua sofisticata grazia il *Bharata Natyam* ha superato i confini dei templi indù, diffondendosi dall'India al resto del mondo. Ciò nonostante, la sua profonda religiosità, che si manifesta nella mistica identificazione della danzatrice con la divinità, non è andata perduta. Nel mese di agosto ci sarà un secondo Stage e il tradizionale saggio finale delle numerose allieve cui si aggiungono, ogni anno, delle principianti.

### Corso teorico-pratico di Musica Indiana (*Tabla*)

Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati  
12-16 giugno

L'Istituto dal 1979 organizza un corso teorico-pratico intensivo dedicato al *Tabla*, noto membranofono della musica classica indiana e usata sia come strumento solista sia di accompagnamento.

Le lezioni sono state tenute dal Maestro Sankha Chatterjee dell'Università di Calcutta; il maestro è allievo di Ustad Alla Rakka (tablista di Ravi Shankar) con il quale, negli anni, si sono formati alcuni professionisti dello strumento *Tabla* che provengono dall'Italia e dall'Europa; quest'ultimi seguono con grande passione i corsi del Maestro unendosi ai nuovi partecipanti.

## Hermeneia. Interpretazione e tempo

Convegno Internazionale

Istituto per la Musica, Università Ca' Foscari di Venezia

18-20 giugno

Il Convegno è nato sulla conclusione di anni di ricerca sui rapporti e le problematiche *del tempo e dell'interpretazione* svoltasi nel Dipartimento di Filosofia dell'Università Ca' Foscari di Venezia, in altre università italiane (Genova, Macerata, Milano, Palermo, Pavia, Piemonte Orientale, Pisa, Trieste) e in università straniere (Parigi, Berlino, Madrid).

Il convegno ha offerto un apporto filosofico sull'interpretazione e sul tempo *sia come tempo dell'interpretazione sia come interpretazione del tempo*. L'interpretazione è un'antica pratica teologica e giuridica, letteraria e filosofica. Per interpretazione si intende l'esplicitazione di un contenuto o una decisione soggettiva.

Nel Novecento, invece, l'interpretazione diventa il tema della filosofia stessa (*ermeneutica*) nell'impossibilità di esplicitare conclusivamente il proprio pensiero e quello altrui. L'interpretazione e lo stare nell'interpretazione implica l'apertura ad altro pur nella consapevolezza della distanza che c'è tra l'uomo e la "verità". Questa distanza si fa valere nell'interpretazione anche come dimensione *temporale* e storica. Il tempo non è solo un 'fatto' naturale, ma evento strutturante e modalità interpretativa, non solamente soggettiva, dell'esistenza.



Paul Klee, *Angelus dubiosus*, 1939

Presentiamo qui di seguito i nomi dei conferenzieri seguiti dal titolo della loro relazione secondo l'ordine espositivo delle due giornate.

S. Natoli, *Interpretazione e storia*; L. Samonà, *Interpretazione e tempo di Dio*; M. C. Bartolomei, *Teologia: l'interpretazione nello specchio del tempo*; C. Ciancio, *Ermeneutica della libertà*; L. Perissinotto, *Il problema dell'interpretazione e il senso dell'oggettività*; M. Prampolini, «*Compensare la diversità di circostanze*». *Sulla filosofia dell'arte di Nelson Goodman*; D. Goldoni, *Filosofia ermeneutica e musica*; G. Borio, *La composizione musicale: senso e ricostruzione*; C. Ambrosini, *Tempo e antitempo in musica*; L. Boccanegra, *Psicopatologia e filosofia. La rilevanza clinica della riflessione fenomenologica di Henri Maldiney*; M. Ruggenini, *La verità dell'interpretazione*.

## VII Borsa Culturale Italo-Tedesca

Assessorato alla Cultura, Associazione Culturale Italo-Tedesca, Comune di Venezia, Regione del Veneto, S.E. l'Ambasciatore di Germania in Italia, S.E. l'Ambasciatore d'Italia in Germania, in collaborazione con Fondazione Cini, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici, Direzione Musei Civici Veneziani, Federazione delle Associazioni Italo-Tedesche in Germania (VDIG), Confederazione Nazionale di Associazioni ed Istituti Culturali Italo-Tedeschi in Italia, Federazione dei Centri Culturali Italo-Tedeschi in Italia, CTR-Centro Teatrale di Ricerca Venezia  
21-24 giugno

Il 21 giugno scorso si è tenuta la manifestazione d'apertura della Borsa Culturale Italo-Tedesca.

La giornata ha previsto la visita alla mostra di Gino Severini *La Danza The Dance 1909-1916* al Peggy Guggenheim Collection e lo spettacolo di danza *Kaze* della Biennale di Venezia con la coreografia di T. Saarinen, le musiche dal vivo di Yas-Kas, la compagnia finlandese e giapponese *Toothpick*. In serata è stato proposto lo spettacolo *Synthesis* con G. Iancu.

*Avvertenza sulle manifestazioni promosse dalla Biennale di Venezia*  
Nel numero II, 4 di Lettera da San Giorgio sono state attribuite all'organizzazione congiunta della Biennale di Venezia e della Fondazione Cini le seguenti manifestazioni, che in realtà si devono soltanto alla Biennale:

*Light Bringers (Araba Fenice);*  
*Energia Tribale e contemporaneità: Kodò i percussionisti dell'Isola di Sodo;*  
*La Batsheva Dance Compani di Ohad Narin;*  
*Le cerimonie sacre dei Dervisci Rotanti di Kudsi Erguner;*  
*Suoni e danze di pace di Taiwan. Lo U Theatre per la prima volta in Italia con "The sound of Ocean";*  
*Le cerimonie di Padmasambhava e le danze Tcham: Le danze Sacre dei monaci tibetani.*

*Ci scusiamo dell'errore di Redazione.*

## I concerti Gennaio-giugno 2001

### Omaggio a Richard Wagner

Concerto in memoria di Bruno Visentini  
Associazione Richard Wagner di Venezia,  
Fondazione Teatro La Fenice  
13 febbraio

Il concerto è stato dedicato alla memoria di Bruno Visentini, già Presidente della Fondazione Cini.

Sono state eseguite musiche di R. Wagner, M. Ravel, F. Kreisler. Hanno suonato Sergej Krylov al violino e Stefania Mormone al pianoforte. Il violinista russo è considerato "l'erede di Jascha Heifetz"; nel 2001 Krylov ha vinto il Premio Kreisler e Viotti d'oro nel 2000.

### I concerti dell'Accademia Musicale di San Giorgio

26 marzo e 12 aprile

L'attività concertistica 2001 dell'Accademia Musicale di San Giorgio si è aperta con due concerti con il trombettista Mauro Maur all'Hotel Bauer di Venezia, il 26 marzo ed il 12 aprile: nella prima serata l'orchestra ha interpretato tre divertimenti di Wolfgang Amadeus Mozart (il K 136 in Re maggiore, il K 137 in Fa maggiore e il K 138 in Fa maggiore), il *Concerto* in Re maggiore per tromba e archi di Giuseppe Torelli, il *Concerto* in Re maggiore per tromba ed archi «Sant'Antonio» di Giuseppe Tartini e il *Concerto* per tromba e archi di Leopold Mozart.

Il 12 aprile, in seconda serata, sono stati eseguiti il *Divertimento* K 136 in Re maggiore di Wolfgang Amadeus Mozart, la *Sinfonia* in tre movimenti di J. J. Mouret, il *Concerto* per due violini in La minore di Antonio Vivaldi, la *Sonata da concerto* di C. Ph. Telemann, la *Serenata* K 525 in Sol maggiore «Eine kleine Nachtmusik» di Wolfgang Amadeus Mozart, la *Suite* in cinque movimenti di J. F. Haendel.

### Attività dell'Accademia Musicale di San Giorgio

24; 26; 27; 30 aprile; 11; 19-20; 29 maggio; 19 giugno

Nel mese di aprile l'Accademia Musicale di San Giorgio ha effettuato una *tournee* in Italia per la Fondazione Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancona con il *Quintetto* in Fa maggiore di Anton Bruckner per la direzione di Rony Rogoff: il 21 aprile l'*ensemble* ha suonato al Teatro Salieri di Legnago (Verona); il 24 aprile nella Chiesa

di San Francesco a Bassano del Grappa (Vicenza); il 26 aprile nel Duomo di Mantova; il 27 aprile nel Duomo di Verona; il 28 aprile nella Cattedrale di San Ciriaco di Ancona; il 30 aprile nel Duomo di Vicenza.

L'11 maggio, per festeggiare i venticinque anni dalla Fondazione dell'Associazione Amici dei Musei e Monumenti Veneziani, l'orchestra ha tenuto un concerto nella Basilica di San Marco: in programma il *Quintetto* in Fa maggiore di Bruckner diretto da Rony Rogoff.

Il 19 maggio a Ca' della Nave a Martellago (Venezia) ed il 20 nella Sala degli Arazzi della Fondazione Cini – in collaborazione con gli Amici della Musica di Venezia e di Mestre –, sono stati svolti due concerti imperniati su brani di Domenico Cimarosa, Giuseppe Gazzaniga, Wolfgang Amadeus Mozart: Giancarlo Andretta ha diretto l'Accademia Musicale di San Giorgio, impreziosita nell'occasione da un quartetto vocale formato dal soprano Francesca Scaini, dal tenore Stefano Ferrari, dal baritono Davide Malvestio, dal basso Paolo Buttol.

Il 29 maggio l'Accademia ha tenuto un concerto a Villafranca Padovana (Padova), con in programma musiche di Mozart (la *Sinfonia* K 76 ed il *Concerto* per due pianoforti e orchestra K 365) e Schubert (la *Sinfonia* n. 5): i pianisti sono stati Bruno Canino e Aldo Tramma, Corrado Albin il direttore.

### Arcipelago Venezia Sud/Est di Mozart

Tradizioni, vocalità, scritture poetiche e drammatiche,  
storia del 'sonar a quattro' (1780-1980):

la cultura veneta nella cultura di Mozart

Regione del Veneto, Provincia di Venezia,  
Città di Venezia, Assessorato alla Cultura - Cultura e Spettacolo,  
Comune di Spinea, Comune di Martellago  
con Amici della Musica di Venezia, Amici della Musica di Mestre,  
Amici della Musica di Spinea, Amici della Musica di Martellago,  
Biblioteca Civica di Martellago,  
Associazione Veneta Amici della Musica, Fondazione Levi,  
Fondazione Centro Musicale Malipiero, Fondazione Cini,  
Fondazione Teatro La Fenice,  
Conservatorio di Musica Benedetto Marcello,  
Università Ca' Foscari – Dutar, Università di Padova

30 aprile

Al concentro svoltosi il 30 aprile alla Fondazione Cini sono state suonate musiche di Wolfgang Amadeus Mozart. Da programma: *Piccola marcia funebre del Sig. maestro contrappunto* K453a per pianoforte, *Alleluja* K553 a quattro voci, *Ave Maria* K554 a quattro voci, *Lacrimoso son io* K555 a quattro voci, *Grechelt's enk* K556 a quattro voci, *Piccola Giga* K574 per pianoforte, *Preludio e Fuga* K383a, *Nascoso è il mio sol* K557 a quattro voci, *Gehn wir im Prater* K 558 a quattro voci, *Difficile lectu mihi Mars* K559 a tre voci, *Suite* K385i per pianoforte, *O du eselhafter Martin (Jacob)!* K560 a quattro voci, *Caro bell'idol mio* K562 a tre voci, *Bona nox! Bist a rechta Ox* K561 a quattro voci, *Adagio* K540 per pianoforte.

S. Armani e C. Morandin *soprani*, J. Mellor e V. Topic *mezzo-soprani*, M. Liva *pianoforte*, L. Borin *maestro concertatore*.

Si fa seguire un commento di Giovanni Morelli al concerto:

«La passione di Mozart per il contrappunto non dipese certo dalla scuola di papà Leopold e nemmeno da quella di padre Martini, ma è nata, piuttosto, tra le mura domestiche delle sue case di Vienna dove, se voleva far piacere a Constanze, non aveva che da scrivere un *Canone*. Una passione che fu, comunque, ambivalente: se Mozart approfondì la conoscenza di Johann Sebastian Bach, magari per far contento Gottfried van Swieten e gli altri amici massoni che ne veneravano l'«alta» memoria, non poté poi trattenersi dall'evidenziare il lato farsesco e ridicolo della riesumazione e scrivere, quindi, anche una *Marche funèbre* per la morte del signor Maestro Contrappunto. Sia che canti il solo forte piano, sia che cantino tre o quattro voci, un piccolo gruppo di amici, le composizioni in stile *alte musik*, scritte tra il 1782 e il 1789, si situano al grado zero dell'enfasi retorica: studi, ripensamenti, monotone riflessioni (come la *Fantasia e Fuga* in Do maggiore K.394) che devono condurre l'ascoltatore dentro il testo, dentro la struttura nitida e nuda di un'indagine tecnica sugli intrecci del sommesso soliloquio che si svolge tra le parti. Non stupisce che l'esibita finzione di essere in un altro tempo entri talora in contrasto con la mancanza di tempo e che di fronte a ciò smetta, come nella *Suite* K. 399; o che vi siano distrazioni, ostacoli, forti tentazioni di uscire dal clima oggettivo della scrittura, come avviene nella cadenza esageratamente sospesa alla fine della *Fuga* scritta per il severo van Swieten e decisamente indecente rispetto al *bon ton* del calco bachiano. Il contrappunto, in Mozart, suscita immancabilmente desiderio per una dimensione più materiale della musica per il suono. Forse non è un caso che accanto agli studi contrappuntistici, nella parte più frammentaria e storicamente insondabile del catalogo mozartiano per il forte piano, compaiono brani come l'*Adagio* in Si minore K. 540 che è un'insuperabile enigmatica apologia del respiro, del canto strumentale, in cui sprofonda la forma stessa della composizione ormai inseparabile dalla disposizione espressiva, dalla *nuance*, dal continuo smorzarsi e 'morire' dei toni vocali del forte piano mozartiano. Cantare il *Canone* era di gran moda a Vienna: un filone importante della musica da camera, oggi praticamente dimenticato, ma che forse potrà darci, in un prossimo futuro, una chiave di miglior accesso alla vocalità di quei tempi e dello stesso Mozart. Antonio Salieri, che tutti ricordiamo sfalsato in negativo nell'*Amadeus* di Milos Forman ne ha scritti una quantità incredibile per pubblicarli come 'divertimenti' o 'allettamenti', per servire i salotti della buona aristocrazia e borghesia viennese. Mozart invece no, ne ha scritti pochi, pubblicati nessuno, e solo dieci approvati come 'opere' inserendoli nel suo catalogo in un giorno solo, il 2 settembre 1788: un fatto che, indubbiamente, li rende speciali e che non bisognerebbe mai mancare di osservare in una visione critica e filologica della sua produzione. Essi sono nati per un piacere squisitamente autoreferenziale, il compositore, una ristrettissima cerchia di amici, al di fuori di ogni compromesso professionale con il pubblico. Il *Canone* mozartiano sembra riprodurre la percezione durativa del tempo reale presente, del *continuum* temporale 'aperto' che si solidifica diventa materia, si fa 'cosa', nell'aspetto organizzato della ripetizione, nella 'regola', nel divenire, come opera musicale, del *Canone* stesso, cioè di un'unica melodia all'unisono. I testi verbali di queste dieci composizioni (K. 552-563) sono un complesso di espressioni in sé totalmente impoetiche: mai il linguaggio delle opere mozartiane fu più vicino allo scandalo delle lettere e più diabolicamente rigettato in musica dalla quotidianità del-

l'esperienza: «Andiamo al Prater, andiamo da Kasperl, O asino di un Peierl, o asino peierlesco». Personalissimi miscugli di un inimitabile dialetto poliglotta, questi testi sono il frutto di un pensiero sfrontatamente scettico sul potere della parola, dell'ordine del discorso, della logica poetica degli affetti. Ma, di quando in quando, disarticolarlo un piano di espressioni assolutamente convenzionale, Mozart ha ricavato un piccolo deposito di frammenti di verità musicale, di irresistibili abbandoni alla melodia: «Caro bell'idol mio [...] tengo tanto desio di star vicino a te», attorno a cui tutto si confonde e si perde, diventa pura aura espressiva, tanto il significato che il suo doppio senso spesso melanconico: *Nascoso è il mio sol e sol qui resto*. Nel *Canone* Mozart verifica la perfezione melodica, e implicitamente già armonica, delle proprie idee: l'autenticità di ispirazione popolare fuori dagli stilemi del 'buffo', la sublime liricità del canto sentimentale, ma nella forma vocale collettiva di una più intima condivisione dei veri retroscena delle sue opere: *Bona nox, bonne nuit, gute nacht, buona notte, liebe Lotte*».

### A. e V. Marcosig

Concerto dei premiati ai Concorsi Internazionali Alpe Adria  
 Associazione Musica Senza Frontiere di Gorizia  
 23 maggio

Nel concerto dei premiati del 19° Concorso Internazionale per giovani studenti di musica per archi "A. e V. Marcosig" sono stati presentati i saggi di esecuzioni di molte apprezzate promesse del concertismo, dalla seienne violinista di Sempeter Veronica Brecelj, ai perfezionatissimi violoncellisti quindicenni Tilen Artac e Pecar Karman. Il concerto ha portato testimonianza della qualità, forse in evoluzione, delle scuole musicali delle regioni che si affacciano sull'arco alpino, sino a sollecitare alcune ipotesi di organizzazione di attività di *ensembles* giovanili (magari ancor più che giovanili *ensembles* di musica-ragazzi) formati da unità di diversa provenienza, ed in particolare, se mai attuabili in sede veneziana, applicati ad esperienze di prassi esecutive preclassiche.

### I concerti dell'Accademia Musicale di San Giorgio

19 giugno

L'Accademia Musicale di San Giorgio alla Fondazione Cini ha tenuto un concerto sotto la direzione di Rony Rogoff con un programma che si è basato sul *Quintetto* op. 111 di Brahms e *Verklärte Nacht* di Schoenberg. Il programma verrà inciso insieme al *Quintetto* di Bruckner.

*Altre iniziative  
a San Giorgio  
Gennaio-giugno 2001*

Il dossier documentario del gruppo familiare di Totone di Campione (721-877)

*Seminario di Studi*  
2-3 febbraio

Quale globalizzazione per la pace? in Globalizzazione Culture e Religioni Ricerca Internazionale

*Sessione inaugurale*  
11 febbraio

Fifth World Conference on Melanoma  
27 febbraio - 3 marzo

La proprietà privata immobiliare all'inizio del Terzo Millennio  
*XXXVI Congresso dell'Unione Internazionale della Proprietà Immobiliare*  
23-25 maggio

Morgan Stanley Conference  
27-28 maggio

American Association of Teachers of Italian  
*Convegno di Studi*  
30 maggio

E 7 Summit Forum  
*Terza Riunione delle Potenze Economiche ospitate in Italia dall'ENEL*  
5-8 giugno

Danze Maori. Latitudini della danza  
*Biennale di Venezia*  
9-10 giugno

Della dimensione culturale Maori fanno parte credenze spirituali che coincidono con l'interpretazione inconscia delle esperienze della vita. Una cultura di canti e di danze che parlano delle origini del mondo, del buio e della luce, di antichi riti e miti sempiterni. Un suggestivo spettacolo di icone che la comunità di origine polinesiana della Nuova Zelanda ha conservato per generazioni.

Refractive Surgery Updates Seminar  
*Seminario di Microchirurgia Oculare*  
15 giugno

Furia. Latitudini della danza  
*Biennale di Venezia*  
28-30 giugno

La grinta passionale del flamenco, unita all'energia e al dinamismo della danza contemporanea, complice una compagnia giovanissima che incarna l'avanguardia della coreografia iberica. Con i ventiseienni Angel Rojas e Carlos Rodríguez, due nuovi volti del vigore spagnolo, che non teme i cultori della tradizione pura.

*Le pubblicazioni  
Gennaio-giugno 2001*

*Pubblicazioni periodiche*

“Studi Veneziani”

A cura dell'Istituto di storia della Società e dello Stato Veneziano e dell'Istituto “Venezia e l'Oriente” della Fondazione Giorgio Cini  
N. S. XXXIX (2000)

Dal sommario.

Studi

S. Perini, *La laguna come risorsa economica: dalle saline all'itticoltura*; D. Ambrosini, «Victor Carpathius fingeat». *Viaggio intorno e fuori lo studio di Sant'Agostino nella scuola di San Giorgio degli Schiavoni*; A. Tenenti, *Sovranità e ragion di Stato nell'Italia del secondo Cinquecento*; P. Del Negro, *La politica militare di Venezia e lo stato da mar nel Sei-Settecento*; B. Mazza Boccazzi, *Casanova e Algarotti: un incontro settecentesco in margine al Newtonianismo per le dame*; G. Benzoni, *Dalla fine alla fine: Vienna primo Novecento, Venezia Settecento*

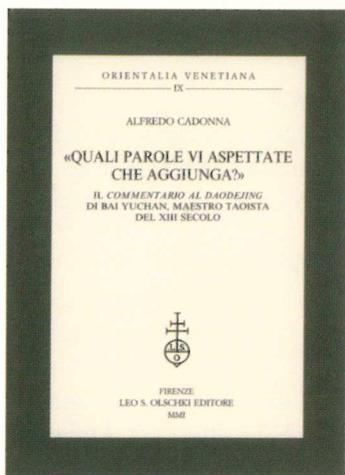
“Studi Veneziani”

A cura dell'Istituto di storia della Società e dello Stato Veneziano e dell'Istituto “Venezia e l'Oriente” della Fondazione Giorgio Cini  
N. S. XL (2000)

Dal sommario.

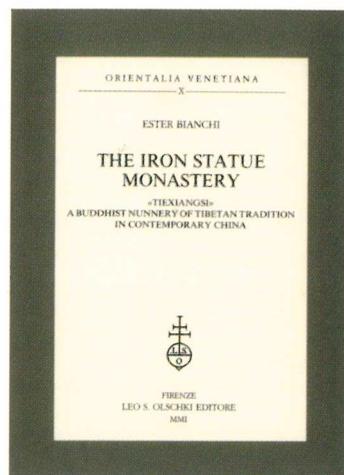
Studi

M. Pitteri, *I mulini della Repubblica di Venezia*; E. Orlando, «Quando la Piave vien fuori»: *alluvioni, contenimento delle acque e difesa del territorio nel Trevigiano del secondo '400*; M. Leathers Kuntz, *Venice, Postel and Tintoretto: the State as a Work of Art and the Art of the State*; L. Cellauo, *Daniele Barbaro and his Venetian Editions of Vitruvius of 1556 and 1567*; T. Zanato, *Note testuali ad una recente edizione del Dialogo galileiano*; U. Tucci, *Venezia, Padova e l'orologio alla francese*



«Quali parole vi aspettate che aggiunga?». Il commentario al *Daodejing* di Bai Yuchan, maestro taoista del XIII secolo di Alfredo Cadonna  
Orientalia Venetiana, IX  
Olschki, Firenze, 2001

La prima traduzione del *Commentario* tradizionale al classico attribuito a Laozi opera del maestro taoista, poeta, calligrafo Bai Yuchan. La presentazione del *Commentario*, considerato “troppo diretto” già da altri esegeti contemporanei di Bai Yuchan, e le centoventi annotazioni sui principali temi dottrinali dello stesso, permettono di evidenziare la reale natura di un’opera che per la sua portata metafisica non può essere ridotta ad una interpretazione del *Daodejing* in termini di “alchimia interiore”. Anche se i principali termini tecnici del *neidan* (“alchimia interiore” appunto) e le specifiche realtà cui fanno riferimento non sono certo assenti nelle glosse del maestro taoista, nel corso del commentario si assiste ad un loro sistematico annullamento-riassorbimento, in cui la “dimenticanza” (*wang*) della loro realtà separata coincide con il “ricordo” di quella Realtà Unica che è tanto prossima al centro di ciascun essere da essere chiamata “questo Tao”, “questo Principio”, “questo Cuore”. Il testo cinese del commentario (1166 glosse) compare alla fine del volume.

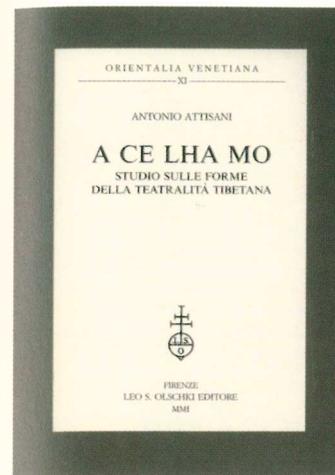


*The iron statue monastery* di Ester Bianchi,  
Orientalia Venetiana, X  
Olschki, Firenze, 2001

Il Tiexiangsi, «Monastero della Statua di Ferro», è un monastero buddhista situato a Chengdu, nella regione del Sichuan. Si tratta dell’unica comunità femminile appartenente alla tradizione *dGe lugs pa* situata al di fuori dell’area tibetana nella Repubblica Popolare Cinese.

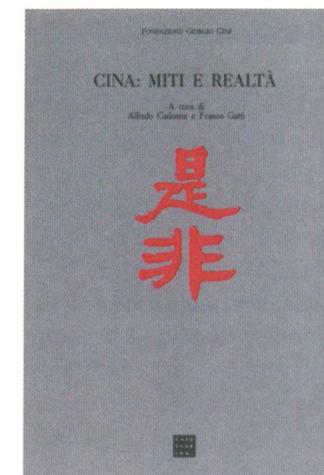
Fondato durante la prima metà del XX secolo da Nenghai, un monaco Han che si dedicò alla diffusione degli insegnamenti buddhisti tibetani in territorio cinese, il Tiexiangsi è caratterizzato da una preponderanza di elementi cinesi nell’organizzazione delle sue varie attività, e di tradizioni tibetane nei contenuti della pratica religiosa. La meditazione e le cerimonie liturgiche, così come altri insegnamenti tantrici, sono tutti di origine tibetana, essendo stati trasmessi dal maestro fondatore alle prime monache della comunità. Longlian, la badessa del monastero, fu l’unica discepola a cui Nenghai trasmise tutti gli insegnamenti tantrici di cui era depositario. Definita la monaca più eminente dell’epoca contemporanea, Longlian è ricordata soprattutto per la sua grande erudizione, che le ha permesso di divenire la religiosa che ha scritto più opere nell’intera storia del sangha femminile cinese.

Il principale obiettivo di questo studio è di indagare sulla natura del monastero, nel tentativo di stabilire a quale tradizione buddhista debba essere ricondotto, fornendo la descrizione dettagliata di una comunità monastica femminile attiva nella Cina contemporanea.



*A ce lha mo. Studio sulle forme della teatralità tibetana* di Antonio Attisani,  
Orientalia Venetiana, XI  
Olschki, Firenze, 2001

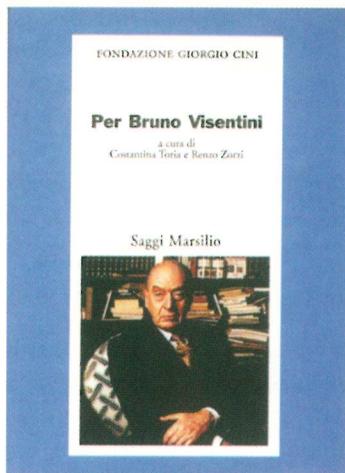
Si tratta del primo studio al mondo su questa tradizione teatrale antichissima (le sue origini risalgono almeno al XIV secolo) e tuttora vivente, tanto nella Regione Autonoma Tibetana quanto nella diaspora. Un decennio di ricerche svolte dall’autore sul campo e nei maggiori archivi specializzati del mondo, ha consentito di delineare la vicenda del teatro *a ce lha mo* in quanto storia e panorama di forme, lasciando agli studi interdisciplinari delle prossime generazioni il compito di completare il quadro soprattutto per quanto riguarda i testi. Dopo un primo capitolo che antologizza tutti gli ‘sguardi’ dei viaggiatori che si sono posati sulla teatralità tibetana dal Medioevo in poi, si procede a un’approfondita analisi dei fenomeni culturali che caratterizzavano il Tibet prebuddhista, per evidenziare il ruolo sincretico e rinnovatore svolto da quest’ultimo e passare infine a una descrizione accurata dell’evento spettacolare e delle varie professioni concernenti. La lettura delle forme è svolta secondo un criterio transdisciplinare *ad hoc*, secondo il quale, pur tenendo al centro le strutture della performatività, si prendono in considerazione i dati rilevanti secondo l’ottica dell’antropologia religiosa e dell’iconografia, della psicologia e della storia del teatro.



*Cina: miti e realtà*  
Atti del Convegno del 21-23 maggio 1998 a c. di Alfredo Cadonna e Franco Gatti  
Cafoscarina, Venezia, 2001

Il volume include la maggior parte delle relazioni presentate al Convegno *Cina: miti e realtà*, conservando l’ordine in cui si articolarono le diverse sessioni nel corso delle due giornate di lavori all’Isola di San Giorgio Maggiore e nelle sale di Ca’ Dolfin. Può essere utile ricordare anche i titoli dei quattro dei trentatré interventi che non sono stati presentati per la pubblicazione: *Fra storia e leggenda, il caso Cheng Tang*, di Riccardo Fracasso; *I quattro canuti del monte Shang*, di Franco A. Gatti; *La Cina in Italia. L’immigrazione fra stereotipi e realtà. Il caso dell’area fiorentino pratese*, di Renzo Rastrelli; *La città ‘demoniaca’: un mito trasversale tra cultura cinese e cultura occidentale*, di Stefania Stafutti.

Il tema del Convegno aveva suggerito agli organizzatori di inaugurare i lavori con la conferenza di Frances Wood, *Curator of the Chinese Collection at the British Library*, la sinologa autrice, fra l’altro, del discusso volume *Did Marco Polo go to China?*; questo volume si apre appunto con la sua relazione *La Cina e Marco Polo; al testo quel che è del testo*.



### Per Bruno Visentini

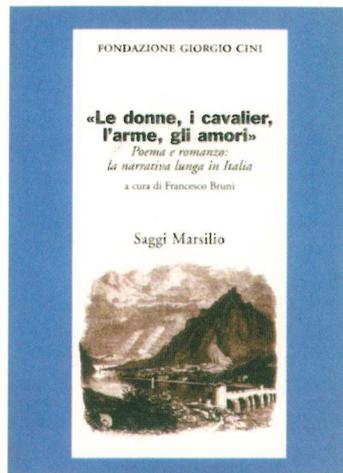
a c. di Costantina Toria e Renzo Zorzi  
Presente Storico, 16  
Marsilio Editori, Venezia, 2001

Sono raccolti in questo volume gli scritti presentati al Convegno sulla figura e l'opera di Bruno Visentini tenutosi alla Fondazione Cini nel 1998, a poco più di tre anni dalla scomparsa di colui che per quasi un ventennio e fino alla morte ne è stato attivissimo presidente.

Si aggiungono altre testimonianze: da quella del Patriarca di Venezia, con le parole pronunciate al suo funerale, a quelle dei discorsi tenuti in occasione della commemorazione promossa a Palazzo Giustiniani a Roma dal gruppo parlamentare cui Visentini apparteneva.

Viene infine aggiunto in appendice, curato da Costantina Toria, un repertorio degli scritti di Visentini, sparsi in molte sedi. Anch'essi testimoniano il forte impegno civile, culturale e politico nel cui segno si è svolta tutta la vita di Bruno Visentini: giurista di grande modernità e di esperienze internazionali, uomo politico di assoluto rigore e dedizione, dalla giovinezza caratterizzata dall'opposizione al fascismo, alla militanza, accanto a Ugo La Malfa, nel Partito d'Azione del quale è stato tra i fondatori, e successivamente nel Partito Repubblicano Italiano, all'azione parlamentare, ai ripetuti incarichi di governo come ministro nei settori finanziari, con un' incisiva azione soprattutto in materia fiscale.

Contemporaneamente Visentini ha svolto un'importante azione culturale, dedicandosi al lavoro scientifico nel campo



del diritto, specie societario, coltivando una spiccata passione per la cultura storica e letteraria, con una predilezione per il versante musicale.

I nomi illustri degli autori che hanno partecipato al Convegno della Fondazione e i temi da essi trattati documentano la qualità dell'impegno di Visentini e danno al libro un valore di preziosa testimonianza.

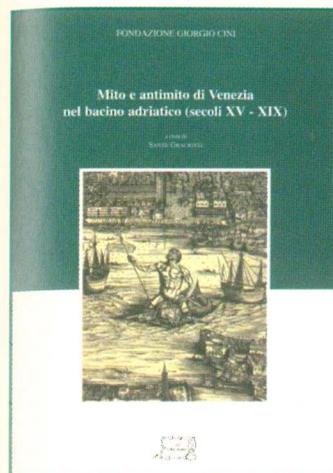
### «Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori». Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia

a c. di Francesco Bruni  
Presente Storico, 18  
Marsilio Editori, Venezia, 2001

Il volume raccoglie gli atti del XXXIV Corso di Aggiornamento e Perfezionamento per Italianisti tenutosi nel luglio 2000 alla Fondazione Giorgio Cini, riproponendone il titolo.

Uomini e dèi sono i protagonisti del poema epico, nelle letterature classiche ma anche nelle origini medievali di molte letterature europee (con l'eccezione della letteratura italiana): uomini e dèi o, come dice Dante, *cielo e terra* hanno posto mano alla composizione di opere che, a partire dall'*Iliade*, nel rappresentare una gesta del passato si proiettano verso i destini futuri di un popolo e, con ciò, ne identificano l'identità.

Successivamente, al declino del poema fa seguito la nascita del romanzo in prosa, l'equivalente borghese – secondo una celebre definizione dell'*Estetica* di Hegel – del poema epico: anche il romanzo, infatti, almeno nella sua età dell'oro, fino all'Otto-



cento e ai primi del Novecento, è segnato da una forte ambizione conoscitiva e rappresenta l'uomo nella sua totalità. In Italia, i generi della narrativa lunga includono il poema epico-cavalleresco, compreso quel poema epico non ortodosso che è la *Divina Commedia* dantesca, fino ad Ariosto e Tasso (e oltre); più tardi, il romanzo in prosa si afferma vigorosamente.

I saggi del volume ripercorrono i momenti più significativi della narrativa lunga in Italia, con numerose indicazioni sul rapporto dinamico con le letterature classiche e sul ricco scambio della tradizione italiana con le altre letterature europee, in una prospettiva anche comparata.

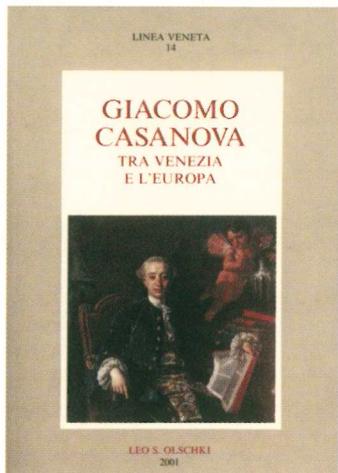
### Mito e antimito di Venezia nel bacino adriatico (secoli XV-XIX)

a c. di Sante Graciotti  
Media et Orientalis Europa, 1  
Il Calamo, Roma, 2001

Il volume raccoglie gli atti del primo Convegno italo-croato, organizzato dalla Fondazione Cini in collaborazione con l'Accademia Croata di Scienze e Arti di Zagabria. È il frutto dell'accordo di cooperazione che la Fondazione ha stipulato con l'Accademia Croata, dopo che la Croazia è diventata uno stato indipendente, staccandosi dalla Jugoslavia Federale, con la quale pure la Fondazione aveva avuto fruttuosi rapporti durati quasi un quindicennio. Questo spiega come mai solo in epoca così recente un Paese tanto vicino a Venezia sia arrivato ad allacciare dei rapporti di collaborazione organica con la Fondazione che rispondessero in

qualche modo all'entità dell'interscambio intellettuale oltre che socio-economico e politico, esistito nei secoli tra l'Italia e la Croazia. Tutta l'area adriatica è stata segnata per parecchi secoli dalla presenza di Venezia, amata o avversata per il suo enorme peso dagli altri stati e popoli rivieraschi. Naturalmente non si poteva non partire in esso dal mito come autocelebrazione veneziana: autocelebrazione che affonda le sue radici in tempi molto remoti, ma che poi si sviluppa nel tempo assumendo valenze istituzionali, politiche, religiose di grande rilievo anche per la storia civile e spirituale dell'Europa. Da questa diffusione del mito vengono le riflessioni portate sull'identità di Venezia da personaggi come il Patrizi o il Bodin, ma anche il sopravvivere del suo fascino nelle esperienze artistiche di scrittori molto vicini a noi. D'altronde Venezia si mitizza e si demitizza, ricrea sul campo il suo mito, lo impone a potenze vicine e lontane, ma anche lo condivide e lo mette in discussione con gli oltre – o gli intra – marini. Un particolare significato hanno avuto le relazioni dei Croati sul mito di Venezia nella storiografia, nella storia letteraria, nella confessione degli innamorati croati di Venezia.

Si tratta di contributi che, con importanti parti documentarie, hanno dato al mito la giustificazione della storia.



*Giacomo Casanova  
Tra Venezia e l'Europa*  
a c. di Gilberto Pizzamiglio  
Linea Veneta, 14  
Olschki, Firenze, 2001

Dedicato all'analisi dettagliata della specifica individualità di Giacomo Casanova, della sua cultura e dei suoi scritti, questo volume raccoglie le relazioni di un Convegno che – tra le disparate iniziative promosse nel 1998 per ricordare il secondo centenario della morte del Veneziano – è stato forse il solo simposio scientifico a lui dedicato in Italia. L'occasione ha riunito presso la Fondazione Cini un nutrito gruppo di affermati studiosi e di giovani ricercatori italiani e stranieri per esaminare, in un contesto marcatamente interdisciplinare, i rapporti di Casanova con il giornalismo, l'erudizione, il romanzo, l'autobiografia contemporanei, con il teatro e con la musica, con la filosofia libertina, e con la matematica, con i giochi e l'alchimia, con la società circostante e con la massoneria, ossia con tutte le componenti qualificanti della società settecentesca, in dimensione europea.

Quello che ne è risultato è appunto un Casanova sottratto all'usurato e monolitico *cliché* del frenetico seduttore, al quale è stata così restituita, all'interno di contorni storici che una vera miriade di appassionate ricerche ha ormai ridefinito in termini veritieri, la fisionomia che più gli compete: quella di un letterato, nel senso settecentesco della parola, inquieto e intelligente, un esploratore del suo tempo curioso e spregiudicato nelle idee, che cerca di affermare, al di là di una nascita modesta, la propria personalità nell'*elite*.

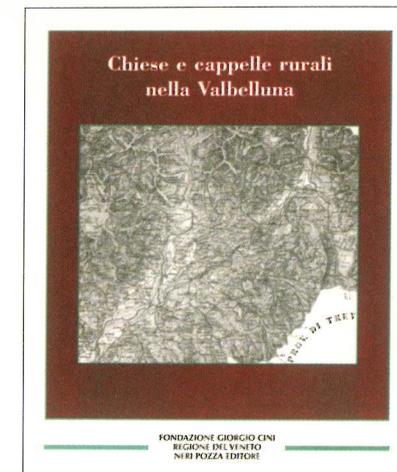


*Le metamorfosi di Venezia  
Da capitale di stato a città del mondo*  
a c. di Gino Benzoni  
Civiltà Veneziana Saggi, 45  
Olschki, Firenze, 2001

Il volume costituisce gli atti del Corso di Alta Cultura del 1996 tenutosi alla Fondazione Cini e ne ripropone il titolo.

Il tema del Corso del 1996 era stato dedicato alla ricorrenza del 1997 del bicentenario della caduta della Serenissima sottoponendosi di proposito, però, ai vincoli di un'aderenza esclusiva al ritocco funebre della fine. Parlar di questa nel 1996, un anno prima della ricorrenza, poteva risultare slargante e liberante. Nell'anticipo, i vantaggi d'evitare ripetizioni, sovrapposizioni, interferenze con altri convegni gravitanti sul 1797 – e nel 1997 effettivamente tenutisi – sono stati evitati. Sgombro così dalla preoccupazione di quel che altrove poteva esser detto, il convegno ciniano è risultato anticipatore e innovante. Perciò, il tema non ha focalizzato solo la fine di un regime aristocratico ma anche e soprattutto la dimensione della metamorfosi che risemantizza la stessa accezione di fine, la proietta alla volta dell'inizio. La constatazione che la Dominante, la Venezia capitale non domina più, è ex capitale, nella misura in cui il dato vien contestualizzato in uno scenario spazialmente e temporaneamente allargato, ecco che diventa comprensione di un processo di trasformazione. In queste considerazioni nessun ottimismo hegeliano, nessuna visione trionfalistica: la fine resta la fine. È finita la Venezia stato. Solo che Venezia continua a significare. A suo tempo – nel Cinquecento

– s'è detta ed è stata detta la città del buon governo. Nel Settecento l'immagine di questo s'è avvizzita. Nell'Ottocento, poi, la Venezia notturna cara al tinteggiare, appunto, col nero notte della poesia romantica e decadente. Ma è sempre l'Ottocento il secolo del mutare della scena urbana, della rottura dell'insularità col ponte ferroviario, dell'opera trionfante alla Fenice, d'una fattiva e nutrita presenza ebraica finalmente sghettizzata. È fine tutto ciò? Certo che no. E, nel contempo, incardinata Venezia nel paesaggio mentale. Magari il flusso turistico che lungo l'Ottocento cresce invadente, un po' la banalizza. Epperò, ancorché la banalizzazione si faccia sentire, non è a tal punto zavorrante da impedire che, a Venezia e da Venezia, il pensiero e la poesia volino alti. Pazienza se non è più città stato, è città del mondo.



*Chiese e cappelle rurali  
nella Valbelluna*  
a c. di Adriano Alpagò-Novello,  
Neri Pozza, Vicenza, 2000  
Studi e Ricerche sulla Cultura Popolare  
Veneta, 19  
(promossa dalla Regione del Veneto)

Il territorio considerato nel volume è una piccola area montana del Veneto, attraversata dal Piave, che ha garantito, per secoli, il collegamento con la pianura, e caratterizzata dalla presenza di un elevato numero di piccoli centri abitati, sorti intorno a chiesette rurali che, da sempre, hanno costituito il punto fondamentale di riferimento nella vita quotidiana delle singole comunità.

Si tratta di un territorio, pur con le sue peculiarità – che sono state oggetto di studi approfonditi da parte dello stesso curatore del volume e di altri autorevoli ricercatori –, non molto dissimile da altri presenti nella regione, per secoli scarsamente considerati e ritenuti «minori» dalla storiografia e dalla storia dell'arte.

La lettura di questo volume ci pone di fronte a un risultato sorprendente: attraverso la classificazione, lo studio e l'analisi delle chiese e delle cappelle rurali, viene evidenziato il loro profondo significato storico e sociale, al di là della loro valenza sul piano architettonico e artistico, e vengono indagati e approfonditi gli aspetti della vita religiosa delle piccole comunità della Valbelluna.

Partendo, quindi, da un piccolo angolo del Veneto, l'orizzonte si apre e il discorso assume un significato ben più ampio: ogni parte del territorio, ogni singolo villaggio



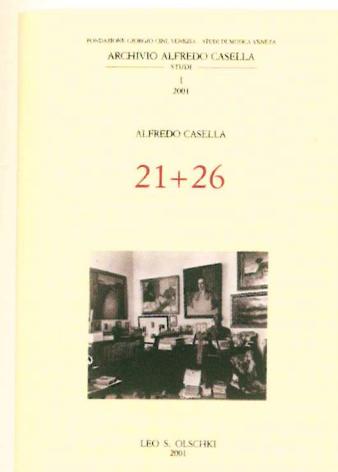
o borgo, può e deve assurgere a oggetto di studio e di riflessione, perché il recupero di qualsiasi conoscenza costituisce un arricchimento e un irrinunciabile contributo alla miglior comprensione della storia e della tradizione.

*Carteggi e scritti di Camillo Togni sul Novecento Italiano*

Studi di Musica Veneta,  
Serie Archivio Camillo Togni, I  
Olschki, Firenze, 2001

Camillo Togni, compositore italiano fra i più convinti assertori della conversione all'avanguardia del più moderato novecentismo italiano, dedicò la sua fine intelligenza e la sua sensibilità di musicista estremamente dotato alla creazione di una esemplare carriera di cultore della modernità. Gran parte del catalogo delle sue opere, pressoché tutte innovative e ispirate dalla necessità della ricerca e della sperimentazione, non ha avuto a tutt'oggi il giusto riconoscimento di ascolto. Noto e apprezzato da chi ebbe modo di assistere alla rare presentazioni in concerto delle sue musiche vocali e strumentali, Camillo Togni attende ancora un riconoscimento nazionale e internazionale adeguato al suo valore, studi approfonditi dei suoi testi maggiori, pubblicazioni di inediti. Costituendo l'Archivio Camillo Togni, la Fondazione Cini si impegna in un programma di valorizzazione delle sue opere e di indagine sulla sua figura di artista. Al momento tutta la documentazione relativa al Maestro bresciano sta affluendo presso l'Istituto per la Musica della Fon-

dazione ove verrà ordinato e riordinato seguendo il progetto di archiviazione predisposto dal compositore stesso prima della sua scomparsa, avvenuta nel 1993. La prima pubblicazione dell'Archivio Togni è una raccolta di lettere inviate dal musicista ad amici, colleghi, maestri, interpreti, che disegnano il carattere e le passioni del Maestro ed in particolare i tratti del lungo intimo sodalizio con il suo Maestro, Alfredo Casella, con Nando Ballo, Arturo Benedetti Michelangeli, Luigi Nono, René Leibowitz, Mario Bortolotto, Roman Vlad, Mario Preragallo, Teresa Rampazzi. Alle lettere vien fatto seguire, nel volume, un *corpus* di abbozzi di studi, di appunti per lezioni, di attente stesure di voci enciclopediche, di nobile ispirazione didattica.



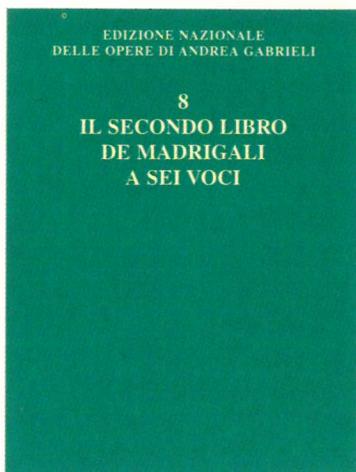
*21+26*

di Alfredo Casella  
a c. di Alessandra Carlotta Pellegrini,  
Studi di Musica Veneta,  
Serie Archivio Alfredo Casella, I  
Olschki, Firenze, 2000

Il Fondo Alfredo Casella inaugura la sua serie editoriale *Archivio Alfredo Casella Studi (I)* con la nuova edizione di scritti critici caselliani curata e pubblicata nel 1930 dal compositore stesso. *21+26*, tale è il titolo enigmatico ma poi di fatto molto semplice e giocoso, contiene interventi polemici, memorie di viaggio artistico, necrologi o epitaffi, elzeviri abbastanza piccanti, panoramiche culturali, schermaglie di fioretto e di sciabola, scritti rapidi mandati velocemente alle stampe e spesso tradotti in lingue forti europee e quindi ritradotti o ripristinati in originale che si riferiscono nella maggior parte alla temperie delle inquiete avanguardie degli anni Venti. In particolare negli scritti polemici qui raccolti, tutti riferibili allo spirito e all'ambiente, del movimento pluriartistico fondato da Casella stesso e sostenuto per due anni da quella vivacissima rivista che fu «*Ars nova*», il compositore deve, per così dire, fare i conti con una serie di impulsi centrifughi e sinanche contraddittori: internazionalismo, nazionalismo, modernismo e tradizionalismo, antipassatismo e ritorno all'ordine, anti-impressionismo e filo-debussyismo, formalismo e propensione ai colori locali, e così via. A questo quadro caleidoscopico si aggiungono alcuni scritti rigorosamente 'tecnici' nei quali il Maestro indaga con olimpico contegno le proprietà linguistiche rinnovate del primo

Novecento, ponendosi, in tali esemplificazioni analitiche, al centro della disamina con illuminanti illustrazioni di poetica applicata alla scrittura musicale e di eloquenti confronti con gli idomi di Schoenberg, Stravinsky e i vari Classici (Mozart, Beethoven, Mendelssohn) colti nei momenti più evolutivi del loro proprio linguaggio.

La nuova edizione della silloge caselliana gode di un apparato di note esplicative della varie provenienze dei testi raccolti (a spiegazione di alcune inclinazioni ambientali di questo e quello scritti) e di una ampia premessa (a cura di Gianfranco Vinay) che introduce alla problematiche storiche ed estetiche che l'auto-antologia caselliana esprime o sollecita.



*Il secondo libro de madrigali a sei voci*  
a cura di Franco Colussi  
Venezia, Angelo Gardano 1580

Il *Secondo libro de madrigali a sei voci* di Andrea Gabrieli, edito nel 1580, fu l'ultima raccolta di madrigali che Gabrieli diede alle stampe prima della morte. Il volume contiene venti composizioni. È dedicato all'arciduca Ferdinando (1529-1595), conte del Tirolo e figlio secondogenito dell'imperatore Ferdinando I d'Asburgo, che aveva soggiornato a Venezia verso la fine di gennaio del 1579. Ferdinando fu accolto con grande cortesia; assistette a diverse rappresentazioni teatrali ed ebbe modo anche di ascoltare una «solennissima musica dalla cappella di San Marco con li organi et altri strumenti».

Il *Secondo libro* spicca per le scelte poetiche esemplari, deliberatamente volte – a quanto pare – ad evitare riferimenti ad autori eccellenti o a testi già musicati da altri (più della metà dei testi del libro non è conosciuta in altre intonazioni musicali). Colpisce l'assenza di Petrarca che pure aveva suscitato grande attrattiva su Gabrieli: le poche liriche sinora attribuite sono opera di Tasso (non altrimenti rappresentato nella produzione di Gabrieli), Orsatto Giustinian, Girolamo Molino, Giuseppe Gallani e Francesco Veggio.

La musica della raccolta si presenta come un insieme variegato di «colori» e armonie al cui fascino è difficile sottrarsi. Colpisce innanzi tutto la grande abilità tecnica e la disinvoltura con cui Gabrieli sperimenta e continuamente muta le diverse combinazioni delle voci per creare impasti e contrasti timbrici a volte impre-

vedibili e originali. In molti brani questi raggruppamenti vocali ingaggiano tra di loro (o anche tra loro e una voce acuta o grave) un continuo dialogo scambiandosi, in un fluire incessante, temi e idee armoniche, a volte sovrapponendosi, tanto da creare nell'insieme l'effetto di un caleidoscopio sonoro. Gabrieli prosegue, anche in questa raccolta, nell'ampliamento delle risorse armoniche senza tuttavia arrivare alla durezza di sperimentazione che caratterizzerà Gesualdo: il suo lessico di base continua a prediligere la luminosità delle triadi maggiori e le progressioni semplici.

Questo Secondo libro ottenne un buon successo. Non solo ebbe due ristampe, ma molti dei madrigali furono anche inclusi in importanti e fortunatissime antologie vocali dell'epoca, trascritti per liuto o tastiera o «fatti spirituali» con nuovi testi latini. Un brano fu utilizzato da Girolamo dalla Casa (*Il vero modo di diminuir*, Venezia, 1584) per esemplificare le diminuzioni praticabili nelle musiche dell'epoca.

## Dai programmi del semestre Luglio-dicembre 2001

*Seminario di Musica Antica "Egida Sartori".  
La Musica italiana della prima metà  
del Settecento*  
2-7 luglio

*La maschera e il volto. Il teatro in Italia  
XXXV Corso di Aggiornamento  
e perfezionamento per Italianisti*  
3-20 luglio

*Rain*  
Spettacolo della Biennale di Venezia  
al Teatro Verde  
5-7 luglio

*Workshop di canto indiano Dhrupad*  
7- 8 luglio

*Échos*  
Spettacolo della Biennale di Venezia  
al Teatro Verde  
11-13 luglio

*L'amore delle tre Melarance*  
Teatro Stabile del Veneto, Teatro di Genova,  
La Biennale di Venezia al Teatro Verde  
28-29 luglio

Concerto Accademia Musicale  
di San Giorgio a Salisburgo  
18 agosto; 23 agosto; 25 agosto

*Bharata Natyam. Stage di danza indiana*  
27 agosto-8 settembre

*Primizie e memorie d'Europa (Charta,  
dichiarazioni, principi, costituzioni)*  
XLIII Corso di Alta Cultura  
1-8 settembre

*Convegno Ministero  
per i Beni e le Attività Culturali*  
6 settembre

*Saggio di Danza Indiana Bharata Natyam  
delle allieve degli Stages*  
7 settembre

*L'arte del Movimento.*  
Stage Teatro Danza Indonesiana  
9-13 settembre

Concerto Accademia Musicale  
di San Giorgio  
Venezia, Biennale Musica, Teatro alla Tese  
15 settembre

*Workshop di canto indiano Dhrupad*  
15-16 settembre

*Metamorfosi* di Richard Strauss  
Concerto dell'Accademia Musicale  
di San Giorgio  
19 settembre

*Presentazione volume  
del Ventennale Premio Masi*  
20 settembre

*Workshop del Maestro Tang Ji Rong  
in International CHIME*  
20 settembre

*Music and Meaning in China and East Asia  
(VI International CHIME Conference)*  
20-23 settembre

Concerto Accademia Musicale  
di San Giorgio  
Verona, Accademia Filarmonica,  
Teatro Filarmonico  
21 settembre

*Architettura e acciaio Venezia 2001  
A Competitive Solution  
(3<sup>rd</sup> International Conference)*  
24-28 settembre

Concerto Accademia Musicale  
di San Giorgio  
Fondazione Cini  
24 settembre

*Divina Duse*  
Mostra  
30 settembre - 23 dicembre

*The Byzantine Festival in London*  
3 ottobre

*Aritmie cardiache*  
Convegno si studi  
7-10 ottobre

*Workshop intensivo di canto difonico  
(Vietnam)*  
11-13 ottobre

*Convegno e concerto in nomine  
Ottaviano Petrucci*  
13 ottobre

*Riunione Banca Etica*  
15 ottobre

*Premio Torta*  
19 ottobre

*Tempo e Musica*  
Convegno di Studi  
29-31 ottobre

*Convegno su Luigi Nono*  
15-17 novembre

*Zarb. Musica strumentale iraniana*  
Corso teorico-pratico  
15-17 novembre

*Italia e Serbia. Dall'alto al basso medioevo*  
Convegno di Studi  
18-20 novembre

*Musica strumentale turca Flauto Nay*  
Corso teorico-pratico  
18-22 novembre

*Richard Wagner*  
Convegno di Studi  
23-25 novembre

*Salomon Resnik*  
Convegno di Studi  
24 novembre

*ABA*  
Convegno Scientifico  
28-30 novembre

*Convegno di Andrologia*  
5-8 dicembre



#### Galleria di Palazzo Cini

●  
Dorsoduro (San Vio) 864  
30124 Venezia  
tel.: 041 52 10 755



Vaporetto linee 1 e 82  
fermata Accademia  
o linee 82, 51 e 52  
fermata Zattere

#### Fondazione Giorgio Cini

●  
Isola di San Giorgio Maggiore  
30124 Venezia  
tel.: 041 52 89 900  
041 271 0211  
http://www.cini.it  
e-mail: fondacini@cini.it

Segreteria  
tel.: 041 271 0229  
041 271 0202  
fax: 041 523 8540  
e-mail: corsi@cini.it

Ufficio stampa  
tel.: 041 520 5558  
041 271 0287  
fax: 041 523 8540  
e-mail: stampa@cini.it

Da San Zaccaria  
vaporetto linea 82  
ogni 10 minuti

Da Ferrovia, Piazzale Roma,  
Tronchetto  
vaporetto linea 82  
ogni 10 minuti

#### Lettera da San Giorgio

Editrice  
*Fondazione Giorgio Cini*

Responsabile  
*Renzo Zorzi*

Redazione  
*Francesca Malagnini*

Progetto grafico  
*Studio Bosi, Verona*

Fotolito  
*Iter, Verona*

Tipografia  
*Grafiche Aurora, Verona*

Registrazione del tribunale  
di Venezia n. 20  
Anno III, numero 5  
Gennaio-giugno 2001

Distribuzione gratuita postale

Le fotografie riprodotte in  
questo numero provengono  
dall'archivio fotografico  
della Fondazione