

Notiziario Bibliografico

periodico della Giunta regionale del Veneto



22





con numerose fotografie e vari grafici e rilievi, che illustrano le successive fasi degli interventi.

La ricchezza e il valore dei risultati ottenuti dai giovani impegnati in questi Corsi – con l'aiuto congiunto dei docenti, dei tecnici e degli Enti pubblici e privati – sono sicuramente di alto livello tecnico-scientifico e fanno ben sperare per i prossimi anni, soprattutto se si pensa all'ampliamento dei corsi in programma al Centro Formazione Maestranze Edili e Affini di Venezia e Provincia.

Anna Pietropoli

PAOLO MERLINI, *Luogo e trasformazione. Esperienza didattica e concorsuale*, a cura di Giuliano Ferrarese e Filippo Maragotto, Venezia, Il Campiello, 1995, 4°, pp. 134, ill., L. 14.500.

Il testo scaturisce dalla volontà di esporre alcuni tentativi di intervento architettonico in contesti urbani. Alcuni, costituiti da tesi di laurea, si confrontano con luoghi molto problematici della città di Padova – in particolare le aree degli Eremitani, di Porta Molino e del Bassanello –, gli altri propongono specifici progetti per concorsi relativi a Torreglia, Maserà, Rovigo e Berlino. Le proposte sono accomunate dalla esplicita ricerca, dichiarata da Paolo Merlini nei capitoli introduttivi, di fondare la progettazione nell'accurato rilievo dei caratteri propri dei siti, dai quali devono emergere le organiche risposte progettuali. All'interesse per l'argomento del volume non fa sufficiente riscontro il controllo redazionale dei testi.

Guido Galessio Nadir

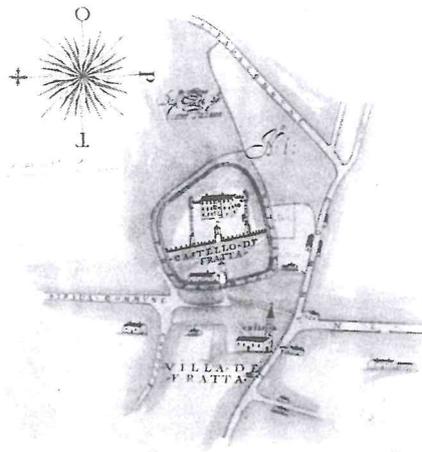
Il Castello di Fratta. Studi, immagini, documenti, a cura di Andrea Battiston e Vincenzo Gobbo, pref. di Stanislao Nievo, Latisana (UD), Edizioni La Bassa - Fossalta di Portogruaro (VE), Biblioteca Comunale, 1995, 4°, pp. 248, ill., s.i.p.

Il volume, che fa parte della collana "La bassa", è opera principalmente di Andrea Battiston, Vincenzo Gobbo e Paolo De Rocco; altri saggi si devono a Pier Carlo Begotti, Francesco Dainese, Maurizio Gobbo, Marco Pasian, Giorgio Bivi. Scopo del volume è quello di ricostruire la storia dell'ormai scomparso castello di Fratta, esaminandone l'antica struttura e dando rilievo all'indagine archeologica recentemente compiuta.

Nel comune di Fossalta di Portogruaro sono visibili oggi un casale e un campo circondato da alberi e cespugli, siti in quella che un tempo era l'area su cui sorgeva il castello. Le notizie storiche riguardanti il castello partono dal 1244 fino ad arrivare al 1587. Inizialmente il manufatto ebbe una funzione difensiva e militare; in seguito, con disfacimento del potere feudale di cui era simbolo, divenne una residenza signorile, simile alle ville padronali così diffuse nelle campagne venete. La totale distruzione della costruzione avvenne solo alla fine del XVIII secolo.

Tre diversi saggi ci parlano della struttura fortificata del castello. Il primo analizza le fonti storiche (documenti e testimonianze) riguardanti il castello di Fratta, dalle quali è possibile trarre indizi sulla sua antica conformazione. Il secondo, corredato di illustrazioni a colori e in bianco e nero, è uno studio accurato delle fonti iconografiche (disegni, mappe e quadri) che evidenzia le trasformazioni subite nel tempo dalla costruzione, fino alla graduale scomparsa delle strutture murarie. Il terzo è costituito dall'elaborazione grafica computerizzata del castello di Fratta.

L'opera esamina successivamente i risultati preliminari delle ricerche archeologiche compiute nel sito del castello, che si presenta attualmente come un'area di circa 10.000 mq dalla pianta pressoché rettangolare: seguono il catalogo di alcuni frammenti di vasellame ritrovati mediante una ricerca di superficie e gli esiti delle prospezioni geomagnetiche eseguite e dei saggi stratigrafici. Un catalogo dettagliato descrive poi, pezzo per pezzo, i frammenti di ceramiche e di vetri



recuperati durante gli scavi archeologici e l'arch. Paolo De Rocco propone un progetto di ricomposizione paesistica del sito del castello.

Concludono il volume una genealogia delle famiglie Fratta, Squarra e Valvason, che si sono succedute nel feudo di Fratta e la trascrizione del testo di un documento molto importante riguardante Fratta.

Barbara Giaccaglia

Vicenza tra architettura e paesaggio, fotografie di Tommaso Cevese, testi di Alessandra Pranovi, Bassano del Grappa (VI), Ghedina & Tassotti, 1994, 4°, pp. 104, ill., L. 90.000 (edizione italiana-inglese).

Il volume propone, sostanzialmente, una raccolta di immagini fotografiche a colori di Vicenza e dei suoi dintorni, accompagnandole con un breve testo sulle vicende storiche della città. Giuseppe Faggin firma una presentazione in forma epistolare. L'obiettivo fotografico documenta le architetture urbane con un particolare interesse per gli effetti di luce e per gli aspetti scenografici che mutano con l'ora del giorno, le condizioni climatiche, il variare delle stagioni. Scrive Alessandra Pranovi: "Chi non conosce Vicenza, e anche chi la conosce troppo da vicino, sarà condotto dalle immagini [...] attraverso un percorso artistico e storico tra le contrade, gli antichi palazzi, le chiese, i parchi e i morbidi pendii dei Colli Berici [...]". È vero quanto sostengono alcuni studiosi che Vicenza è tra le più importanti città italiane come continuità e qualità di segno architettonico, subito dopo Roma, Firenze, Venezia e Napoli. Poche altre città possono vantare uno sviluppo di tale livello per almeno cinquecento anni; questo costante e rigoglioso fiorire di architetture, e dunque di sguardi, dal Quattrocento all'Ottocento, fa di Vicenza un vero e proprio museo a cielo aperto".

Testo e didascalie sono accompagnati dalla traduzione in lingua inglese, a conferma della destinazione prevalente ad un pubblico di turisti.

Lina Ossi

MUSICA - TEATRO

VITTORIO BOLCATO, *Leone Leoni e la musica a Vicenza nei secoli XVI-XVII. Catalogo tematico*, Venezia, Fondazione Levi, 1995, 8°, pp. LXXX-306, s.i.p.

Un vento favorevole accompagna l'esordiente carriera del giovane chierico Leone Leoni (ca. 1560-1627), approdato a Vicenza dalla vicina Verona forse prima dei vent'anni, ma già considerato musicista di grande talento da qualche personaggio assai influente in entrambe le città venete, con tutta probabilità il noto mecenate Mario Bevilacqua; infatti è proprio al com-

positore veronese che nel 1586 viene affidata la realizzazione delle musiche per i cori della tragedia *Tamar* di Giovan Battista di Velo, rappresentata a Vicenza nell'ambito delle iniziative dell'Accademia Nova. Il mondo delle accademie appare dunque determinante ai fini di una prima amplificazione della fama del Leoni in quella che diverrà la sua città d'adozione. Non a caso V. Bolcato inizia il suo studio introduttivo con un'illustrazione dell'attività musicale delle istituzioni culturali laiche sorte tra il 1556 e gli inizi del XVII secolo, proseguendo poi con l'attività della cattedrale, sino a soffermarsi, alla fine, sul protagonista del volume.

Le istituzioni sono dunque rappresentate dall'Accademia dei Costanti, dalla Nova, da quella degli Inviati e dall'Olimpica, che fu la meno esclusiva tanto da un punto di vista sociale quanto, soprattutto, culturale: l'unica, dunque, a manifestare già da allora una netta predisposizione alla longevità. Anche il capitolo della cattedrale, tuttavia, derogando da qualsiasi norma canonica, nel 1588 s'adopera per far ottenere al Leoni la direzione della cappella musicale; sarà però attraverso la Pia Opera dell'Incoronata, istituita nel 1610, *alter ego* della cappella del duomo presso il quale adempiva ai suoi obblighi statutari, che Leoni potrà offrire personali saggi del nuovo stile compositivo noto come "seconda pratica". Nel frattempo egli continuava la collaborazione con l'Accademia Olimpica, che nel 1599 gli aveva conferito, con voto unanime, la nomina di accademico ordinario. L'apprezzamento universale della sua arte, peraltro, non riesce a supplire l'inadeguatezza dei compensi assegnati al veronese, il quale manifesta apertamente il proprio disagio nelle dediche premesse ad alcune raccolte di madrigali e mottetti pubblicate tra il 1595 e il 1612; tra le righe traspare una palese disponibilità ad accettare un incarico più consono alle proprie aspettative presso alcune tra le più note corti europee: Ferrara, Mantova, Salisburgo e Trento. Riuscirà invece ad ottenere solo una maggior notorietà, come attesta anche la diffusione di esemplari delle sue musiche in tutta l'Europa nordorientale. All'indissolubilità del suo legame con Vicenza Leoni cede infine con rassegnazione, trascinato da un altro rapporto esclusivo, quello con la "Musica", che allontana dalla sua mente amarezze e rancori per far posto ai "dolcissimi accenti" ispiratigli dalla dedicataria della sua ultima raccolta di mottetti (cfr. la dedica al quarto libro dei *Sacri fiori*, 1622).

La ricerca di Bolcato non pretende di esaurire l'argomento sul Leoni e l'ambiente musicale vicentino nel Cinquecento e nel Seicento, tuttavia documenta in modo inequivocabile il ruolo assunto dal compositore, anche a livello europeo, quale esponente della nuova tendenza musicale che sottolinea le valenze drammatiche della parola e del suono, tanto vocale quanto strumentale. Noto agli stampatori di musica e agli autori teorici almeno sino alla fine del Settecento, fu successivamente dimenticato, per essere infine riscoperto dalla storiografia musicale degli ultimi decenni: offrire il catalogo delle sue opere significa ridare vita non solo ad un personaggio che ha una definita collocazione storico-musicologica, bensì fornire delle motivazioni atte a suscitare l'interesse di esecutori ed editori musicali.

Anna Vildera

JOLANDA DALLA VECCHIA, *L'organizzazione della cappella musicale antoniana di Padova nel Settecento*, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, 8°, pp. 186, ill., L. 30.000.

Già pubblicato nella rivista "Il Santo" (XXXV, 1995, pp. 5-181), il saggio che J. Dalla Vecchia ha tratto dalla sua dissertazione di laurea si è guadagnato anche una collocazione indipendente, inaugurando un filone di ricerca che mira allo studio sistematico delle fonti documentarie conservate presso l'Archivio Antico della Veneranda Arca del Santo. Tutti i dati raccolti, che in questa sede sono sintetizzati in tavole cronologiche (pp. 77-180), erano stati precedentemente archiviati mediante tecniche informatiche: di tale archivio il

Centro Studi Antoniani e l'Università di Padova conservano una copia. L'a., pur avendo consultato anche i tomi dei Giornali di cassa, i Mandati di pagamento, le Suppliche ai presidenti dell'Arca e le Polizze dei preventivi di spesa, da cui trae un certo numero di informazioni supplementari, procede in realtà con lo spoglio sistematico dei soli registri delle Entrate e delle Spese, dove le voci relative ai musicisti ed alla musica possono essere individuate con minore difficoltà; l'omissione in questi volumi del numero di mandato ha reso tuttavia necessaria una successiva metodica indagine sui Libri del cassiere. L'addentrarsi in modo così analitico nei registri relativi alla prassi gestionale della Veneranda Arca ci fornisce notizie fondamentali sulla qualità e sulla durata del servizio dei singoli musicisti: la Dalla Vecchia si propone principalmente, attingendo ad un'aggiornata bibliografia, di descrivere la cappella antoniana nei suoi aspetti amministrativi, normativi e disciplinari. Fondamentale risulta quindi la consultazione della raccolta di *ordini* e di *regole* attinenti alla gestione patrimoniale dell'Arca del Santo (compilata dal notaio Pietro Saviolo) che dal 1653 al 1765 vanta tre edizioni.

Da un punto di vista metodologico l'opera si configura dunque come premessa necessaria, nella previsione di un immediato, si spera, seguito (la pubblicazione delle delibere relative alla cappella musicale, grazie al lavoro svolto da Maddalena Pietribiasi per la sua tesi di laurea, che consentirà di ricollocare nella giusta prospettiva avvenimenti e personaggi parzialmente considerati o trascurati del tutto): introduce infatti lo sfondo istituzionale e le forze laiche ed ecclesiastiche che in esso interagiscono, delineando un quadro dettagliato che permette di dare una prima corretta valutazione del peso della cappella del Santo nella Padova settecentesca e presso la stessa Repubblica Veneta.

È inoltre da porre in evidenza la trascrizione di tre lettere di Giuseppe Tartini (già riconosciute autografe da Leonardo Frasson nel 1972) in cui il violinista istriano apparirebbe nell'insolita veste di interprete (ovviamente cointeressato) delle rivendicazioni salariali dei musicisti del Santo, che nel 1758 il governo veneziano aveva gravato di una nuova tassa. Nelle prime due egli si rivolge alle autorità civili e ai presidenti dell'Arca con quel tono formalmente ligio a deferenza che era proprio delle lettere ufficiali dell'epoca; tuttavia non manca di sostenere con decisione e chiarezza le ragioni dei musicisti, né di sottolineare l'ingiustizia del provvedimento governativo nei loro confronti. Tale ingiustizia era del resto palese alla stessa Presidenza dell'Arca la quale, per risolvere la questione, invia al Consiglio dei Dieci una richiesta finalizzata all'aumento del *budget* che la basilica poteva destinare alle spese musicali, limitato da un provvedimento governativo: ma è Tartini a vergare di suo pugno anche questa lettera, continuando così a mantenere un ruolo di primo piano nella questione, quale personaggio ufficiosamente designato a "concertare" siffatta azione legale, volta a dirimere le incongruenze della pubblica amministrazione.

Anna Vildera

Antonio Buzzolla. *Una vita musicale nella Venezia romantica*, a cura di Francesco Passadore e Licia Sirch, Rovigo, Minelliana, 1994, 8°, pp. 476, ill., ess. mus., L. 70.000.

Il volume offre una nutrita silloge di studi sul compositore al quale è intitolato il conservatorio di Adria, nel ventesimo anniversario del suo riconoscimento quale scuola di musica statale. Antonio Buzzolla, nato ad Adria nel 1815, fu praticamente figlio d'arte, essendo stato iniziato agli studi musicali dal padre Angelo, personaggio chiave dell'Accademia Filarmonica locale e contemporaneamente maestro di cappella presso la cattedrale adriese: benché a diciassette anni spiccasse il volo dalla sua Adria per stabilirsi a Venezia, i legami affettivi e professionali con la città natale, se pure meno frequenti, mantennero sempre la medesima intensità (si pensi all'amicizia fraterna con il concittadino e collega Giovanni Battista Casellati), come documenta Antonio

Lodo (pp. 47-63), delineando un quadretto in cui appare comprimaria l'animazione dei sentimenti municipalistici della cittadina polesana.

Quando Buzzolla giunse a Venezia per studiare con il maestro Pizzolato (o Bizzolati), si ritrovò in una città in piena crisi, per la quale il peggio doveva ancora arrivare: l'influenza di un inarrestabile declino politico ed economico già si ripercuoteva sull'espressione artistica e letteraria, mentre difficoltà sempre maggiori avrebbero dovuto affrontare le istituzioni culturali e musicali veneziane, a favore delle quali sempre generoso fu il contributo operativo di Buzzolla, tra i promotori del futuro conservatorio "B. Marcello" (Franco Rossi, pp. 65-91). Fu dunque in un clima di grande instabilità che iniziò la sua carriera il giovanissimo musicista, divenuto ben presto "primo violino" del teatro La Fenice, ma l'accoglienza riservatagli si rivelò più che cordiale: furono infatti proprio gli amici veneziani, dopo la rappresentazione della sua prima opera teatrale, il *Ferramondo*, che tanto colmò di speranze i suoi sostenitori, a spingerlo ad un approfondimento della propria tecnica compositiva, seguendo per un anno (il 1835), presso il conservatorio di Napoli, gli insegnamenti di Donizetti e di Mercadante. E così, com'era già avvenuto per le sue doti umane, ispirate a solidi principi quali l'amicizia e la famiglia, anche le sue qualità musicali trovarono stabile alimento nei valori della "tradizione" (Carlida Steffan, pp. 115-125).

Il gusto per la bellezza statica della forma musicale rende ragione inoltre delle sue scelte compositive, che manifestano una piena adesione a una certa mentalità musicale dell'epoca, annuente al neoclassico equilibrio di Rossini, Bellini e Donizetti, piuttosto che all'impeto e alla complessità drammatica di Verdi; se dunque da una parte le aspettative furono un po' deluse, dall'altra l'affidabilità dell'uomo e del musicista ispirarono ai suoi contemporanei solo rispetto (si vedano le approfondite analisi testuali, drammaturgiche e/o musicali delle opere di Buzzolla per il teatro: Flavio Arpini per *Ferramondo* e *Masino I dalla Scala*, pp. 127-169; Guido Salvetti, Claudio Toscani e Paolo Bergamaschi per *Amleto*, pp. 171-219; Paolo Pinamonti, pp. 219-229, e Gianni Ruffin, pp. 231-251, per l'*Elisabetta di Valois*; il contributo del Nostro all'opera comica, grazie al sistema dei cosiddetti "spartiti-centone", viene sottolineato da Emanuela Negri, pp. 425-439).

Analoga stima gli fu probabilmente accordata anche all'estero: dal dicembre 1842 al novembre 1843 fu infatti direttore del *Königstädtisches Theater* di Berlino (Roberto Calabretto, pp. 93-107), quindi proseguì il suo viaggio in Polonia, in Russia, e ancora in Germania. Alcuni tra i maggiori dizionari musicologici e biografici, attribuiscono a Buzzolla la direzione del *Théâtre Royal Italien* di Parigi nel 1847: tuttavia la mancanza di prove documentarie farebbe presumere piuttosto un semplice passaggio del compositore per la capitale francese, e non l'assunzione di tale incarico (Andrea Fabiano, pp. 109-113). Solo a Venezia, però, ottenne i

riconoscimenti professionali per lui più importanti, primo fra tutti la nomina a maestro della Cappella di San Marco, ottenuta straordinariamente senza concorso nel 1850: in realtà era un incarico di supplenza, senza alcuna retribuzione, al posto di Giovanni Agostino Perotti, ormai in congedo permanente; esso comprendeva però un'esplicita promessa di assunzione alla morte dell'anziano collega, avvenuta nel 1855. Nel 1869, quale ultimo tributo (morirà nel 1871), gli giungerà infine l'invito ad essere uno dei compositori della messa funebre in memoria di Gioacchino Rossini, iniziativa promossa da Giuseppe Verdi (Francesco Passadore, pp. 253-273).

Buzzolla sembra quindi configurarsi come un punto di riferimento significativo per la vita musicale della città, di cui vive tutte le aspirazioni religiose, politiche e sociali, nonché le tendenze culturali: lo denotano infatti la sua produzione di musica sacra (Michele Girardi, pp. 275-295), le composizioni patriottiche (Pietro Zappalà, pp. 403-423), le canzoni in dialetto veneziano (Licia Sirch, pp. 327-369), la musica vocale da camera (Carlida Steffan, pp. 327-369) e quella strumentale (Maria Girardi, pp. 371-401).

Il dotto esordio di Giovanni Morelli all'intero volume (pp. 11-32) prospetta, attraverso la testimonianza di letterati "storici" (Leopardi, Foscolo, Manzoni, Mazzini), alcuni modelli d'artista ideale e idealista, veri figli dell'Ottocento romantico italiano. Accanto a queste figure d'"eroi" della cultura il musicista adriese appare nello stesso tempo piccolo e grande, sovrachiaro da una parte dal sentimento spicciolo della quotidianità, dall'altra legato profondamente alla concretezza della vita reale nei suoi aspetti più nobili, tanto da divenire comunque per i suoi contemporanei una figura emblematica. L'introduzione di Francesco Passadore e Licia Sirch (pp. 33-41) evidenzia in sintesi le qualità del maestro adriese, senza dimenticarne i limiti: per un giudizio definitivo sulla sua arte non si può tuttavia che indicare una rilettura personale della sue composizioni, elencate nell'inventario compilato da Emanuela Negri (pp. 441-460), che chiude a tono l'ineccepibile orchestrazione di questa biografia a più mani.

Anna Vildera

FRANCO MANCINI - MARIA TERESA MURARO - ELENA POVOLEDO, *I Teatri del Veneto*, vol. I: *Venezia*, tomo I, *Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, Regione Veneto - Giunta Regionale - Corbo e Fiore, 1995, 4°, pp. XXXII-435, ill., s.i.p.

Con l'uscita del primo tomo del volume riguardante i teatri di Venezia sta per concludersi la pubblicazione dedicata agli spazi dello spettacolo del Veneto, risultato di un lavoro decennale che ricostruisce sistematicamente la storia e le caratteristiche strutturali dei teatri di tradizione della regione (si veda, per maggiori ragguagli, l'articolo apparso sul n. 18 del "Notiziario"). Nella parte introduttiva al presente volume gli autori esaminano la vita teatrale veneziana e i suoi luoghi deputati dal Quattrocento al Settecento, senza ambire, avvertendo, ad una sintesi definitiva, che lo stato attuale delle ricerche non consente ancora di produrre. Tipicamente veneziana fu la presenza capillare dello spettacolo sul territorio cittadino, a formare un "continuo decentramento", che costituiva un fenomeno inverso rispetto a quanto accadeva in terraferma nel corso del Rinascimento. Alla tendenza unificante delle corti e all'affermarsi dei teatri di sala quali simboli di prestigio, si sostituiva a Venezia, date le differenti strutture politiche, la molteplicità delle occasioni e dei luoghi di spettacolo. Le recite e le feste che si tenevano ovunque, in Piazza e in Campo, nei palazzi patrizi come nei conventi, nei circoli accademici e nelle scuole private, formavano "una tipologia fluida nei generi e nei luoghi teatrali, difficile da rapportare a modelli di categoria". Priva di architetture stabili, la vita ludico-teatrale veneziana si avvaleva di apparati provvisori ("teatri effimeri", nella terminologia adottata dagli autori), rapportabili a cinque tipi ricorrenti: teatri di Piazza, in Campo, in corte, in portego, ossia teatri di palazzo, e teatri galleg-

