



Terre umide di Giusi Lazzari, terre secche di Franco Rovetta

Acquaforte, vernice molle, acquatinta, gessetto. Sono le tecniche di Giusi Lazzari, che all'Aab ha presentato opere dedicate al Po, alle sue rive e canneti. Da qualche anno s'è volta alle tecniche incisorie di Hayter, con l'uso di più colori nell'acquaforte e con un gestualismo segnico legato alla natura. E da tempo quest'artista padana (nata a Cremona) ottiene i suoi risultati migliori quando cerca le radici nella natura che sa la verità delle stagioni (tra incendi, gelate, secche), bruciando

la distanza tra sé e la terra umida, affondando in essa come in un'imprimatura di emozioni. Allora riesce a fare anche delle tecniche incisorie delle matrici umide e fertili. Germinanti, con la luce che barbaglia da esse come per dissodamento.

Lo spirito è ancora quello degli ultimi naturalisti di cui parlava Francesco Arcangeli negli anni '60 in cui s'è formata quest'artista, come approdo ultimo del romanticismo. Giusi Lazzari è lirica (anche nell'evocare certa

efflorescenza magico-naturale tipica di carte dell'Estremo Oriente), ma tra le acqueforti di lanche, paludi e canneti (i gessetti restano più decorativi) avverti una più autentica vitalità sorda, strenua, con un fondo di struggimento, carico di presentimenti, ma fiducioso di ritrovare un'appartenenza nella natura. (GIUSI LAZZARI, Aab, vicolo delle Stelle 4, a oggi, 15.30-19.30).

C'è chi invece le terre le guarda dal cielo, come fa Franco Rovetta nelle sue mappe dense di sapore murale, e anche

di tessiture e grovigli dell'esistenza, con l'uso di jute, filamenti, garze legate dalla pittura, ruvida, sabbata e calcinata. Alla Pieve di Urigo Mella, presenta un ciclo unitario, fin troppo ripetitivo, nell'addensarsi d'un nucleo centrale di pezzature di colore, come magnetizzate, e nel loro sfilacciarsi in colature e rivoli gocciolanti. Sono insieme luoghi (borghi e casine, muri, cespugli, rovi) e grumi di ricordi. Una misura, più che ansiosa, malinconica, schiacciata sotto cieli blu cobalto, che

trattiene barlumi di figurazione e va letteralmente a mettere radici in una verità unica di zolla asciutta e di muraglia, tra accensioni anche vivide, ma come fuochi fatui tra i rovi, e fiori simili a ritagli per un Ikebana quale dono a una misura semplice dell'esistenza, che si rinsecchisce in rattoppi grezzi e faticose suture.

(FRANCO ROVETTA, Pieve di Urigo Mella, via della Chiesa 136, al 16/11, 16-19.30, dom. 10-12 e 16-19.30).

f. lor.

L'architetto che «semplificò» Palladio IL METODO MODERNO DI VINCENZO SCAMOZZI



Villa Rocca Pisana (1574) a Lonigo e, sotto, Vincenzo Scamozzi ritratto dal Veronese

Giovanna Capretti
VICENZA

Nel frontespizio allegorico alla sua «Idea dell'architettura universale», il trattato in dieci libri che pubblicò dopo lungo travaglio nel 1615, un anno prima della morte, collocò a fondamento dell'edificio che rappresentava l'architettura i due «basamenti» raffiguranti lo studio delle «matematiche discipline» e delle «buone lettere». E fino all'ultimo Vincenzo Scamozzi rivendicò per sé e per l'attività dell'architetto la necessità dello studio teorico come presupposto di una professionalità sempre meno legata alla pratica di cantiere -

Una rassegna a
Vicenza sottolinea
la ricerca
d'un fondamento
teorico alla pratica
di cantiere



come era stato per Palladio, suo illustre predecessore sulla scena veneta - e sempre più in cerca di un riconoscimento intellettuale, nel momento, a cavallo tra Cinque e Seicento, in cui la scienza intesa in senso moderno, che presupponeva un'essenza matematica dell'universo, veniva alla ribalta con Galileo.

Proprio dalla formazione teorica di Scamozzi, con la presentazione di alcuni libri della sua fornitissima biblioteca fitti di annotazioni, del suo testamento con l'inventario dei beni, del taccuino di viaggio che lo accompagnò da Venezia a Parigi alla scoperta dell'architettura gotica, si apre la bella mostra (il cui sottotitolo non a caso è «architettura è scienza») allestita fino all'11 gennaio a Vicenza, a cura del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, che sintetizza cinque anni di ricerca condotta da un comitato scientifico guidato da Franco Barbieri. Duecento opere, tra cui il corpus completo dei disegni di progetto, ma anche dipinti a olio e sculture (con il presunto ritratto di Scamozzi, e quelli di amici e committenti), i modellini lignei della Rotonda palladiana e della Rocca Pisana di Scamozzi, e le immagini fotografiche realizzate appositamente da Vaclav Sedý, ricostruiscono l'attività dell'architetto tra Vicenza, Venezia, Sabbioneta (dove realizzò il teatro per Vespasiano Gonzaga) e Salisburgo (suo il progetto del duomo).

Non può prescindere da Palladio la lettura dell'opera scamozziana: vuoi perché l'architetto padovano era stato l'artefice del rinno-

vamento in senso classico - e del suo riscatto dal goticismo di marca veneziana - della città di Vicenza, dove Scamozzi nacque nel 1548; vuoi perché la critica ha sempre giocato sulla presunta concorrenza-rivalità tra i due, interpretando l'opera del più giovane come una rilettura forzatamente critica del precedente palladiano, nella quale l'interpretazione libera e scenografica del modello classico operata dal più anziano maestro, viene sostituita da una schematizzazione rigida e fredda, contratta nei volumi semplificati e nella scansione di ordini ed elementi rigorosamente da manuale.

La mostra vicentina ribalta questa lettura, dimostrando come l'approccio teorico di Scamozzi sia in realtà la rivendicazione di un «metodo» attraverso cui affrontare e risolvere problemi strettamente pratici e singolarmente vicini alla sensibilità moderna: dall'inserimento dell'architettura nel contesto, all'uso della luce per valorizzare l'opera anche in chiave scenografica (un esempio per tutti: la progettazione dell'illuminazione della scena del teatro Olimpico, per il quale Scamozzi realizzò, dopo la morte di Palladio, le ardite prospettive architettoniche delle Sette vie di Tebe).

In palazzo Trissino, a Vicenza (dal 1588) Scamozzi rinuncia all'entusiasmo dell'ordine gigante introdotto da Palladio (ad esempio in palazzo Valmarana) preferendo una scansione ritmata geometricamente in orizzontale dai due ordini sovrapposti ionico e corinzio, e verticalmente dall'utilizzo di colonne e lesene accoppiate. Nella pianta, lo spazio irregolare viene ordinato attorno ad un cortile quadrato su cui si aprono i portici che conducono ai due ingressi e allo scalone. Nella villa Duodo di Monselice, i muri dell'antica rocca medievale vengono inglobati nella corte quadrangolare con la consapevolezza di un recupero filologico, e valorizzati da affacci verso il paesaggio circostante. Nella Rocca per Vetrot Pisani a Lonigo (1574) la Rotonda palladiana viene riletta secondo una articolazione più funzionale degli spazi interni, mentre l'ampio salone circolare centrale, chiuso nel volume cubico della villa, trova respiro grazie alle nicchie ricavate negli angoli e alle finestre a serliana che fan penetrare il paesaggio nello spazio domestico.

Proprio la volumetria serrata della Rocca, a confronto con l'articolazione centrifuga della Rotonda, evidenzia la diversa funzione della luce nei due progettisti. Atmosferica in Palladio, nei ricercati effetti di modulazione luministica determinati dalla scansione dei volumi per piani sovrapposti e successivi. Chiaroscurale in Scamozzi, che sui volumi semplificati accentua gli elementi che ritmano le facciate: colonne, lesene, trabeazioni. Dalla vibrazione luminosa della pittura tonale veneta, si passa alla drammaticità del naturalismo caravaggesco. Una scelta a cui forse non fu estranea la discendenza lombarda di Scamozzi, e che sicuramente, assieme alla semplificazione «morale» della sua architettura, contribuì alla fortuna della sua opera anche nel Nord Europa.

VINCENZO SCAMOZZI. «ARCHITETTURA È SCIENZA» (1548-1616), Vicenza, Palazzo Barbaran da Porto, all'11/11/04, tutti i giorni tranne il lunedì 10-18, ingresso 5 euro, catalogo Marsilio editori, info 0444-323014 e www.cisapalladio.org

Di fronte all'eccessiva durata delle cause civili, può essere salutare il ricorso alla giustizia privata

L'arbitrato, rimedio legittimo e veloce

Il lodo è immediatamente esecutivo. L'esperienza bresciana risulta positiva

Oscar Bonavitacola

La crisi della giustizia civile non è un problema soltanto italiano. Tutti i Paesi europei soffrono della eccessiva durata delle cause civili. Purtroppo in Italia una causa civile dura molto di più che negli altri Paesi.

Mediante la definizione di una causa civile richiede, in primo grado, da quattro a sei anni, cui vanno aggiunti circa due anni per il giudizio d'appello ed altrettanti per quello di cassazione, sicché un cittadino spesso deve attendere anche un decennio per ottenere il riconoscimento delle proprie ragioni.

Questi tempi sono assolutamente inaccettabili in un Paese civile negli anni 2000. Sono gli stessi tempi di mezzo secolo fa, come se il progresso non avesse neppure sfiorato il mondo della giustizia.

Tutti i rimedi finora tentati non hanno avuto successo. Né l'istituzione dei Giudici di Pace, ai quali è attribuita la competenza per le cause civili di minor valore, né quella dei Giudici delle Sezioni Stralcio, ai quali è attribuita la competenza per le cause civili arretrate, hanno sortito alcun effetto, sotto il profilo della durata dei processi, dato che i tempi delle cause civili di Tribunale sono rimasti sostanzialmente invariati, nonostante l'impegno dei magistrati dei nostri Tribunali.

L'unico rimedio che sembra essere veramente efficace e che ha già avuto un considerevole successo negli altri Paesi europei è l'arbitrato.

L'arbitrato non è altro che una causa civile la cui decisione è affidata a dei giudici privati, come arbitro unico o come collegio di tre arbitri, che emettono una sentenza in luogo dei giudici di Stato.

Il primo grande vantaggio è quello dell'estrema celerità della decisione, rispetto ai tempi lunghi dei giudici. Infatti la decisione deve essere pronunciata entro sei mesi.

Il secondo vantaggio è che la



sentenza, che si chiama lodo, non è soggetta ad appello ed è immediatamente esecutiva. Può essere impugnata soltanto per motivi di nullità formali.

Tutto ciò comporta enormi risparmi di tempo e di denaro, specie per le aziende, che hanno interesse a risolvere le controversie in tempi compatibili con le esigenze commerciali, a prescindere dal grande vantaggio di ridurre sensibilmente lo stress derivante agli interessati dalla pendenza solitamente prolungata dei processi.

Purtroppo nel nostro Paese si fa ricorso all'arbitrato molto di rado. Su migliaia di cause civili nate soltanto poche controversie vengono risolte con l'arbitrato, al contra-

rio di quanto avviene in altri Paesi d'Europa, specie Francia e Germania, dove la percentuale delle controversie decise dagli arbitri è dieci volte maggiore.

La limitata diffusione nel nostro Paese di questa importante alternativa alla giustizia di Stato deriva dalla scarsa informazione e dalla sfiducia dei cittadini.

Occorre innanzitutto sapere che il giudizio arbitrale è una vera e propria causa civile e si svolge «secondo le norme di diritto». Soltanto quando le parti stesse chiedono che gli arbitri si pronuncino secondo equità è possibile che la decisione venga pronunciata non in base alle regole dettate dal codice civile, ma in base a criteri equita-



Il giudizio di Salomone e la bilancia, simbolo dell'imparzialità cercata dall'arbitro

tivi, secondo il principio dell'equo contemperamento degli interessi delle parti, a libero giudizio degli arbitri. Ciò significa che, se le parti non preferiscono dare agli arbitri più ampi poteri, rimettendosi alla loro valutazione equitativa, la decisione deve essere pronunciata dagli arbitri secondo diritto, cioè con gli stessi poteri di un giudice. La sentenza sarà analoga a quella di un giudice, solo che sarà pronunciata in tempi molto, ma molto più brevi.

Quanto alla scarsa fiducia dei cittadini, è opinione diffusa che quella arbitrale sia una giustizia sommaria e senza garanzia di obiettività e di imparzialità.

Il problema non si pone per l'arbitro unico perché, evidentemente, questi gode della fiducia incondizionata di entrambe le parti che lo hanno concordemente designato.

Diverso è il caso, più frequente, in cui le parti nominano ciascuna un arbitro, mentre il terzo arbitro, con funzioni di presidente del collegio arbitrale, deve essere nominato di comune accordo dai due arbitri e, in caso di disaccordo, da un terzo, da indicarsi nella clausola compromissoria, che può essere il Presidente del Tribunale o il Presi-

dente della Camera di Commercio o il Presidente di un ordine professionale, come l'Ordine degli Avvocati o dei Commercialisti, ecc.

In tal caso, chiaramente, è il presidente del collegio arbitrale che assume la funzione di garante. Egli, per la sua posizione di terzo estraneo, indifferente rispetto agli interessi delle parti, ma soprattutto per le sue qualità personali e professionali, che gli hanno meritato la fiducia dell'ente che lo ha designato, garantisce che l'operato del collegio arbitrale corrisponda al massimo di obiettività e di imparzialità nella decisione della controversia, con gli stessi poteri e doveri di un giudice.

Ma la constatazione più sorprendente è quella che riguarda il comportamento dei due arbitri nominati rispettivamente dalle parti. Questi si sentono investiti della responsabilità della funzione di giudice, da essi assunta con l'accettazione dell'incarico, e si sentono tenuti al rispetto dei doveri di obiettività e di imparzialità, al di là degli interessi delle parti che li hanno designati.

Questa constatazione, davvero positiva, può essere testimoniata da chi, come il sottoscritto, con l'esperienza acquisita nelle funzioni di magistrato per oltre quaranta anni e, dopo il collocamento in pensione, nelle funzioni di presidente di collegi arbitrali, ha potuto verificare come il professionista designato come arbitro, una volta responsabilizzato con le funzioni di giudice-arbitro, riesca ad assumere il ruolo di soggetto davvero imparziale, al di sopra dell'interesse delle parti.

Questo è l'aspetto più significativo dell'esperienza arbitrale, che mi piace segnalare perché può vincere le perplessità di quanti hanno finora guardato all'arbitrato con scarsa fiducia.

Non va dimenticato che l'istituto dell'arbitrato è previsto e regolato dalle leggi del nostro Stato, ma anche dalla normativa comunitaria, nonché dalle più recenti leggi italiane, che tendono a promuovere il suo sviluppo e la sua maggiore diffusione, come per esempio la legge 29.12.93 n. 580, che ha attribuito alle Camere di Commercio il compito di promuovere la costituzione di commissioni arbitrali per la risoluzione delle controversie tra imprese o tra imprese e consumatori (art. 2).

L'arbitrato costituisce, quindi, un rimedio legittimo alla crisi della giustizia civile, perfettamente affidabile per le garanzie di obiettività e di serietà che è in grado di offrire. Inoltre è sicuramente conveniente non solo per le parti private, specie per le aziende, ma anche per lo Stato, essendo evidente che una sua maggiore diffusione comporterebbe un alleggerimento del gravoso onere gravante sui Tribunali.

Un contributo importante alla diffusione dell'arbitrato potrebbe darlo i professionisti che, incaricati di redigere i contratti per le parti, potrebbero inserire in essi la clausola compromissoria, necessaria per accedere all'arbitrato. Questo, peraltro, non comporta alcun pregiudizio per i professionisti, che conservano il diritto al loro compenso in base alle tariffe professionali.

Una tale maggiore diffusione sarebbe un passo avanti verso le soluzioni più moderne e di maggiore efficienza sperimentate a livello europeo per far fronte ai difficili problemi della giustizia.

Si presentano due libri su stelle e alchimia nell'arte locale e sulla serenità

Trasmutazioni nel cielo interno

Oggi alle ore 18, alla Libreria Punto Einaudi di Via Pace 10/a nell'ambito del ciclo di «Incontri con gli Autori di Starrylink», organizzato da Marisa Strada, secondo incontro dal titolo «Il cielo nell'arte e nella spiritualità». Verranno presentati i volumi di Paola Bonfadini «Arcani mondani e altre storie» e dell'anonimo «Breviario di Serenità». Pubblichiamo un breve intervento di Paola Bonfadini.

Paola Bonfadini

«E quindi uscimmo rivedere le stelle»: i versi al termine dell'Inferno dantesco esprimono la liberazione in atto dall'oppressione e dalla tenebra del peccato, finalmente lontani dall'«aura senza mutamento».

Le stelle, il cielo, il cosmo sono stati lo spunto, presso le varie civiltà, per testimonianze d'arte e letteratura. Anche nella cultura bresciana esistono documenti originali e curiosi nelle arti figurative, specialmente nell'ambito del libro antico dipinto e a stampa presso collezioni bresciane.

Nel ricco patrimonio illustrato librario, possiamo individuare alcuni filoni narrativi, legati, ad esempio, al tema del cielo. Nelle miniature medioevali e rinascimentali di argomento sacro conservate a Brescia o di produzione locale, fre-



Mostro con simboli cosmici alchemici (Bibl. Queriniana, Brescia)

quente è l'immagine della creazione dell'universo: fra i tanti esemplari preziosi e rari, ricordiamo un'elegante Innarjo-Salterio, ossia un volume con inni e salmi, della prima metà del XV secolo. Nelle splendide pagine decorate da ignoti artisti lombardi, Dio onnipotente e buono crea, nel cielo profondissimo ed infinito, il mondo e gli esseri viventi.

Un altro soggetto espressivo, estremamente curioso, è dato dall'universo illustrato nelle opere di alchimisti anche bresciani, presso la Biblioteca Queriniana. L'alchimia, giunta in Europa, dal mondo arabo, attraverso la Spagna tra XII e XIII secolo, è una dottrina segreta e comples-

sa che si propone di ottenere, con la trasformazione dei metalli, l'oro e la «pietra filosofale»: essa sembra non avere segreti per i Bresciani. Alcuni studiosi ritengono persino che furono i nostri antenati ad utilizzare per primi la polvere da sparo nel 1311, in seguito a misteriose ricerche. E Bonaventura da Iseo, francescano, nel secolo XIII, fu autore di un apprezzato trattato sull'argomento.

Fra i lavori più tardi, raccolti in Queriniana, citiamo l'affascinante «Voarchadumia», scritta dall'erudito Giovanni Agostino Pantheo e pubblicata a Venezia nel 1530. Le belle pagine xilografate sono una specie di «manuale del perfetto alchimista»: vediamo,

scorrendo le immagini, la preparazione del laboratorio, gli strani strumenti, gli alambicchi e le ampolle, i metalli disciolti. Ma sono, forse, i testi di Giovanni Battista Nazari, il più celebre alchimista del nostro territorio, a gettare nuova luce sul «sapere segreto» in ambito locale.

Il Nazari detto «de Saiani», vissuto nella seconda metà del XVI secolo, coltiva con passione i vari rami del sapere, dal mondo classico, al culto dei santi e della storia cittadina. Nella sua vasta attività, si occupa di Angela Merici e delle arcaiche divinità indigene, delle reliquie dei Santi e del Monastero di Santa Giulia, di alchimia. In Queriniana c'è, ad esempio, l'intera serie delle «Trasmutazioni metalliche» (prima edizione 1564), con bizzarre illustrazioni, in cui l'autore, per mezzo di sogni, spiega la «pazzia e l'ignoranza» dei sedicenti sapienti, «l'unione dei metalli», la realizzazione della «pietra de' filosofi». Ma il cammino che porta all'oro alchemico implica, accanto alla purificazione della materia, una profonda modificazione interiore che coinvolge l'alchimista-sapiente. Il saggio trova, infatti, in sé «l'oro» della sua ricerca. E il Nazari ricorda che per ottenere una nuova realtà, «il cielo nuovo e la terra nuova» di cui parla l'Apocalisse, occorre un difficile cammino di trasformazione dentro e fuori di noi, ma sempre straordinario e stimolante.

IN SANTA GIULIA

Tecnologia
e creatività
con Paolo Rosa

Per gli eventi collaterali alla mostra «Fotoframe-pennellate elettroniche di tutti i colori», allestita dalla Pinacoteca dell'Età evolutiva «Aldo Cibaldi» fino al 22 novembre nelle gallerie laterali del Museo di Santa Giulia quale percorso di sperimentazione dell'«espressività infantile, mediata dalle possibilità concesse dal sistema televisivo interattivo, oggi alle 17, nella Sala dell'Affresco del Museo di Santa Giulia, il regista Paolo Rosa condurrà il seminario «Tracce di veloce trascorrenza. Suggestioni tra arte, tecnologie e creatività».

Paolo Rosa svolge la sua attività all'interno dello Studio Azzurro, in un ambito di ricerca artistica sul video e sui nuovi linguaggi, specie della «realtà virtuale», introdotti dalla tecnologia. Venezia 1994. Da parecchi anni si interessa alle attuali problematiche dell'interattività e del multimediale realizzando una serie di «ambienti sensibili».

Rosa ha realizzato programmi teatrali, video e televisivi; è attivissimo in campo formativo e didattico con workshop e seminari.