

D. CALZAVARA - G. GIANESELLI
V. GRACCI - C. LAZZARI

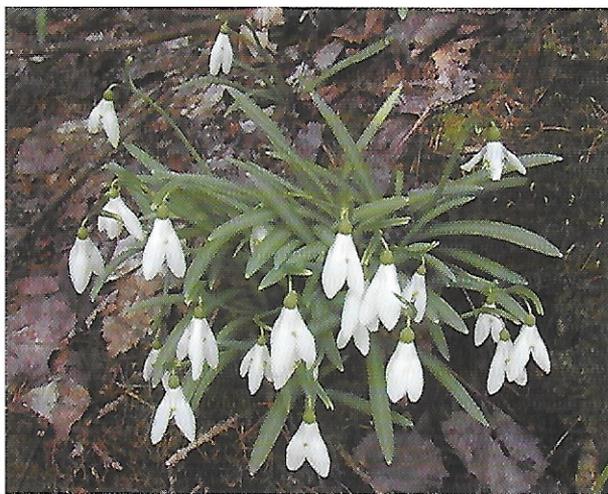
DUE ITINERARI NEL VENEZIANO

Parte prima

Il bosco Olmè di Cessalto e Concordia Sagittaria
Il litorale del Cavallino

Parte seconda

“Dora” tradotta in venezian



atl

UNIVERSITÀ DEL TEMPO LIBERO
“CITTÀ DI MESTRE”

PRESENTAZIONE

Gli studenti dell'UTL hanno avuto l'opportunità di realizzare incontri e visite che avevano per oggetto la conoscenza di alcuni territori della provincia di Venezia. Gli obiettivi perseguiti sono stati molteplici: aumentare la conoscenza del territorio e delle sue caratteristiche per avere maggior consapevolezza in termini di rispetto ambientale; riconoscere gli ambienti da cui trae origine la nostra cultura; valorizzare l'esperienza personali vissute alla luce delle trasformazioni economiche e sociali avvenute nel ventesimo secolo; far tesoro della ricchezza esperenziale degli adulti come veicolo di valori culturali nei confronti di giovani adolescenti, soprattutto di quelli diversamente abili; vivere momenti fortemente socializzanti nella convivialità, in aula, sul campo; promuovere l'uso delle nuove tecnologie e in particolare della videoregistrazione, come strumenti di comunicazione e di facilitazione nell'apprendimento sia nei giovani, che negli adulti di ogni età.

La prima parte di questo volumetto descrive gli itinerari e le osservazioni storico-naturalistiche che hanno caratterizzato il progetto "nonni e nipoti".

La seconda parte invece, tratta di un insolita traduzione: il poemetto "Dora" di A. Tennyson che è stato tradotto in veneziano da E. Teza e il cui testo originale è conservato alla biblioteca Marciana.

Anche chi non conoscesse l'inglese può apprezzare la freschezza della traduzione in veneziano. Piace pensare che, dopo un periodo in cui popoli stranieri invasero il nostro territorio non solo militarmente, ma anche con i loro usi e i loro idiomi, un venezianissimo poeta si "impadronisse" di un testo in lingua inglese e lo facesse suo, donandolo alla "venezianità".

Forse ancora una volta la vocazione di incontro di genti e culture, la grande liberalità, che hanno caratterizzato la vita culturale della Serenissima, ha ispirato il traduttore.

Donatella Calzavara

LA VIDEOREGISTRAZIONE E IL PROGETTO "NONNI E NIPOTI" di Giancarlo Gianeselli

Anche il modello di telecamera meno impegnativo (e oggi ce ne sono di estremamente sofisticati), permette di ottenere il risultato di per se straordinario di "fissare stabilmente" una realtà nel momento stesso in cui scorre, senza dover ricorrere alla fatica di una scrittura, spesso solo allusiva, o alla registrazione, per necessità fulminea, della fotografia.

È un risultato cui siamo talmente abituati, tanto da sottovalutare le enormi potenzialità di applicazione.

La telecamera registra tutto ciò che scorre davanti al suo obiettivo, proprio tutto: non trascura alcun particolare di quello che "vede" e "ascolta", compreso quello che a noi, pur presenti all'azione, fosse totalmente sfuggito, o al quale, sul momento, non fossimo riusciti a dare il giusto significato. A differenza della maggior parte di noi, "non dimentica nulla" di ciò che ha incamerato, conservandone inalterati i contenuti per chi, anche a distanza di molto tempo, volesse "ripesarli".

Non a caso, telecamera e macchina fotografica sono presenze abituali a matrimoni, battesimi, feste di compleanno, oppure ci accompagnano nei viaggi, in vacanza, ecc.

Queste attitudini, "registrare tutto" e "non dimenticare nulla" di quello che è stato detto e fatto, possono risultare preziose anche in campo didattico.

L'esperienza insegna che anche l'allievo più attento e volenteroso riesce a comprendere e fissare correttamente solo una parte delle informazioni fornitegli nel coro di una lezione frontale, mentre altre sono assimilate in modo approssimativo e altre ancora destinate a perdere chiarezza con il tempo, fino a scomparire del tutto.

La videoregistrazione sottrae la lezione frontale alla progressiva perdita di attualità cui è destinata, con lo stesso scorrere del tempo, trasformandola in qualcosa di duraturo. Si ottiene così un testo elettronico, che raccoglie e conserva inalterati nel tempo i contenuti che sono stati esposti: uno strumento didattico più facile ed immediato nella lettura di un testo scritto, capace di riproporre fedelmente tutte le volte che si voglia, "quanto" e "come" è stato "detto" e "fatto" nel corso della lezione frontale, completo di descrizioni, commenti, approfondimenti.

Questa possibilità si rivela particolarmente utile nei processi di apprendimento che, come tutti i processi cognitivi, seguono regole complesse e moda-

lità caratterizzate da gran soggettività: infatti, i tempi e le tecniche per un'efficace assimilazione dei contenuti sono diversi da persona a persona.

Tutto questo è ancora più vero quando, come nel caso del progetto "Nonni e nipoti" molte delle informazioni fornite non consistevano in nozioni più o meno astratte, ma nella descrizione diretta di piante, animali, luoghi.

L'impiego della telecamera nel caso specifico, costituisce un valore aggiunto, perché le lezioni di questo corso non sono state semplicemente passaggio di conoscenze, ma anche convivialità, voglia di stare insieme, in modo che il piacere di arricchire le proprie conoscenze fosse accompagnato da quello dedicato al rapporto con gli altri, specie quando si tratta di persone che condividono gli stessi interessi; ecco che rivedere le lezioni, non significa solo far riaffiorare alla memoria conoscenze e contenuti, ma anche ri-vivere momenti piacevoli, ri-cordare persone, luoghi, situazioni.

Un dono prezioso fatto da una "semplicissima" telecamera.



Fig. 1 - Gli studenti dell'UTL impegnati nelle osservazioni naturalistiche a Ca' Savio.

IL LITORALE DEL CAVALLINO

di Donatella Calzavara

Immaginiamo di essere in spiaggia e, sferzati dal vento di una giornata primaverile, lasciarci il mare alle spalle e dirigerci verso le abitazioni e i campi coltivati, al di là delle dune, al di là del retroduna, al di là del bosco di litorale.

La battigia

La fascia di spiaggia sempre bagnata dall'acqua salata, dove si accumulano i detriti trasportati dai flutti è la zona di unione tra l'ecosistema marino e quello emerso del litorale, variabile per estensione secondo i fondali e le maree. Sulla battigia possiamo rinvenire molte conchiglie spiaggiate.

Tra loro riconosciamo moltissime specie di molluschi (figg. 2-3).

Alghe, resti di fanerogame marine, rifiuti eterogenei, animali morti, come meduse, uova di seppia, ma anche carogne di vertebrati, costituiscono una ricca fonte di cibo per molti animali, tra i quali ricordiamo alcuni insetti, come la faleria, *Phaleria bimaculata* e piccoli crostacei, come il *Talictrus saltator*.

La sabbia nuda

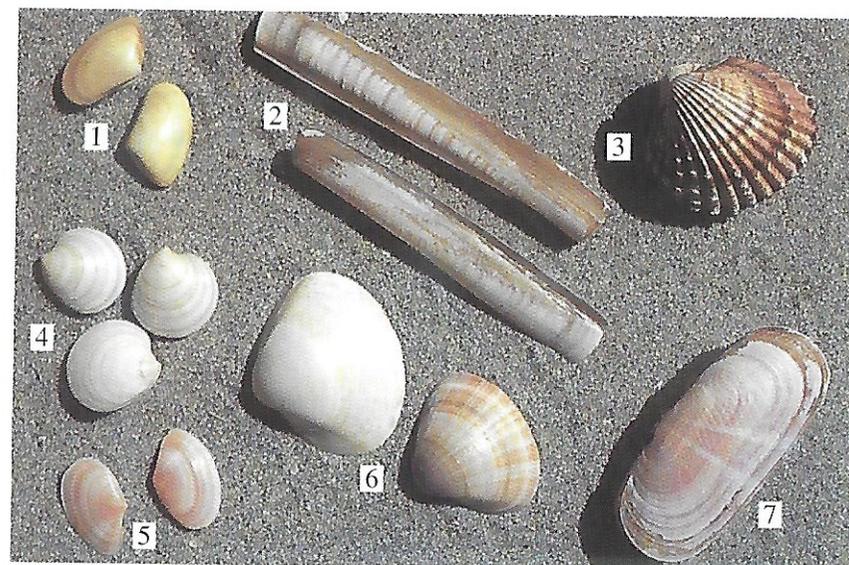
Arroventata dal sole estivo, arida per la forte permeabilità, priva di sostanze nutritive utili alle piante, su di essa si possono talora scorgere piccoli insetti in transito come la *Cicindela lunulata*, carabo maculato e mimetizzato con i colori della sabbia. Il robusto apparato boccale ci svela il suo ruolo di predatore nell'ecosistema.

La zona delle piante pioniere

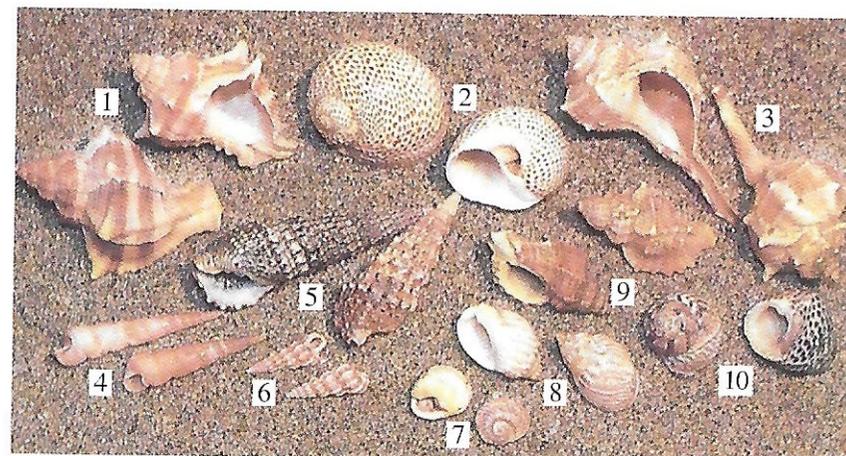
Allontanandoci dal mare, a ridosso delle prime dune, scorgiamo qualche "filo d'erba" tra la sabbia. Appartiene alle prime piante che riescono a vivere in un ambiente ancora proibitivo per le altre specie: l'*Agropyron junceum* P.B. infatti, è una pianta pioniera dell'ambiente di litorale. La ruchetta di mare *Cakile maritima* Scop invece, è una crucifera che colonizza le sabbie sciolte di questa fascia. Tra queste vegetano anche il lappolone, *Xanthium italicum* Moretti e la Salsola marina, *Salsola kali* L. Queste piante possiedono radici lunghissime per raggiungere in profondità l'acqua, permeata dalla superficie.

Le prime dune

L'ambiente delle dune attualmente è molto compromesso dalle numerose trasformazioni antropiche del territorio (balneazione, urbanizzazione, agricoltura, ecc).



*Fig. 2 - 1: calcinello troncato o tellina *Donax trunculus*; 2: *capa longa* *Ensis siliqua*; 3: *Cardium tuberculatum*; 4: *Dosinia lupinus*; 5: *Angulus incarnatus*; 6: *Madia stultorum*; 7: *Solenocurtus strigillatus*.



*Fig. 3 - 1: *bulo* *Trunculariopsis trunculus*; 2: *Natica millepunctata*; 3: *garisolo* *Murex brandarias*; 4: *Turritella comunis*; 5: *caragol longo* *Cerithium vulgatum*; 6: *Epitonium chlatrus*; 7: *Cycolpe neritea*; 8: *Sphaeronassa mutabilis*; 9: *Ocenebra erinaceus*; 10: *caragol* *Monodonta turbinata*.

* Da: Bonometto L. 1992 - Un ambiente naturale unico - CENA - Comune di Venezia

Spesso le dune esistenti sono state ricostruite per salvaguardare gli ambienti naturali.

La specie caratteristica e consolidatrice delle dune è l'ammofila, *Ammophila arenaria* Lk.; con il suo sviluppato apparato radicale e i rigogliosi cespi, trattiene in modo permanente la sabbia depositata dal vento.

L'ambiente del cordone di dune è molto diverso dalle sabbie sciolte incontrate finora: la vegetazione è fitta, c'è accumulo di sostanza organica, di umidità, c'è ombra tra la vegetazione. Alcuni animali trovano qui ambiente favorevole alla loro vita.

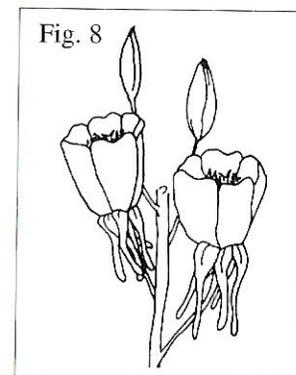
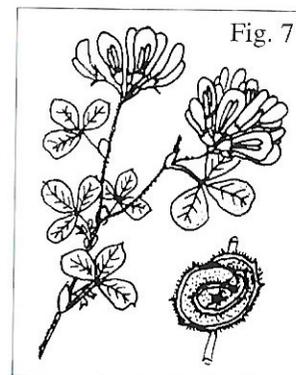
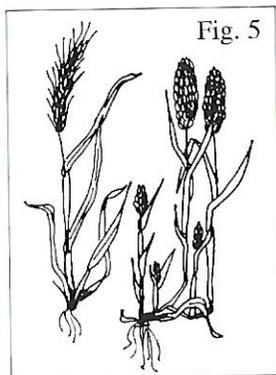
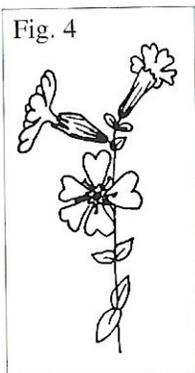
Le condizioni edafiche sono tali da permettere lo sviluppo di molte specie, l'ambiente perciò si arricchisce in numero di specie sia vegetali sia animali.

Tra le piante ricordiamo la silene, *Silene colorata* (fig. 4), l'echinofora *Echinofora spinosa* L. dall'intenso odore di carota, l'eringio, *Eringium maritimum* L. anch'esso ombrellifera aromatica, la *Vulpia membranacea* (L.) Hink, (fig. 5 a sinistra) e il *Phleum arenarium* L. (fig. 5 a destra), l'*Euforbia paralias* L. dal lattice bianco, la soldanella *Calystegia soldanella* (L.) R.Br. (fig. 6), dai fiori rosei e campanulati, la *Medicago marina* L. (fig 7), l'enotera *Oenothera biennis* L., (fig. 8).

Tra gli animali ricordiamo la piccola chiocciola biancastra *Teba pisana*, lo scarabeo, *Scarabaeus semipunctatus*, le larve di formicaleone, nascoste sotto le piccole depressioni imbutiformi che creano nella sabbia, trappole mortali per i piccoli insetti di cui si cibano.

Dune stabilizzate e retroduna

Il cordone delle dune protegge il successivo territorio dal vento e il paesaggio attenua le depressioni tra una duna e l'altra, il terreno si compatta e arricchisce in sostanze azotate e la vegetazione si infittisce.



Il muschio *Tortula muralis*, che copre il terreno, dà il nome all'associazione del retroduna: "tortuleto-scabioseto".

Molte le specie che contribuiscono a rendere più complesso l'ambiente, ricordiamo il timo *Thymus pulegioides* L., la vedovella *Scabiosa argentea* L., gli eliantemi *Helianthemum nummularium* (L.) Miller e *Fumana procumbens* (Dunal) Gren & Grodon, l'apocino veneto *Trachomitum venetum* (L.) Woodson, la coda di lepre *Lagurus ovatus* L. (fig. 9), ecc.

Un esempio di dune fossili è costituito dalla "Stazione biofenologica del Cavallino". Le esigue dune recintate rappresentano la testimonianza dell'ambiente naturale litoraneo del veneziano con bosco a Querceto con roverella, *Quercus pubescens* Willd, strappato alla completa distruzione quasi cinquant'anni fa, grazie all'impegno del conte Alessandro Marcello, che ne promosse strenuamente la salvaguardia, quando la zona fu adibita ad uso agricolo.

Le depressioni e gli alberi

Il terreno più compatto ricco di humus, con frequente ristagno di acqua permette la crescita del Giunco nero, del Giunco romano *Holoschoenus romanus* (L.) W.Greuter, della Canna di Ravenna *Erianthus ravennae* (L.) Beauv.

Non è difficile scorgere i fiori rosati dell'Erica *Erica herbacea* L. (fig. 10) o di alcune orchidee dei generi *Epipactis*, *Orchis* e *Cephalanthera*.

Se sulle zone retrodunali cresce il ginepro *Juniperus communis* L., nell'ambiente più umido delle depressioni rigogliosi si sviluppano molti arbusti e alberi per lo più igrofili come l'ontano *Alnus glutinosa*, il pioppo bianco *Populus alba* L., il *Salix rosmarinifolia* L. (fig. 11).

La vegetazione raggiunge la maggior complessità stratificandosi, dalle erbe fino agli alberi più alti, assumendo le caratteristiche del bosco di litorale termofilo dove predominano il leccio, la farnia (fig. 16 a pag. 11).



Figg. 10-11 - La fioritura di erica e il *Salix rosmarinifolia*.

Il bosco naturale è stato abbattuto quasi completamente; oggi possiamo scorgere i recenti impianti di ripopolamento sia delle specie autoctone sia di specie alloctone, come querce americane, tuja, ecc.

Spesso alcune specie alloctone per il nostro litorale, sono usate come frangivento, ad esempio l'olivo di Boemia *Eleagnus angustifolia* L. o le tamerici *Tamarix gallica* L., altre ne fanno parte del paesaggio dai tempi immemorabili delle province romane, come i pini marittimi *Pinus pinaster* Aiton e pini domestici *Pinus pinea* L.

La "lacuna biogeografica del veneziano"

Lungo il litorale del Cavallino ripercorriamo un ipotetico viaggio nel tempo. La sua estensione infatti, ci permette di seguire nello spazio le successioni ecologiche delle varie fasce di vegetazione che si susseguono dal mare fino all'entroterra, come se immaginassimo di vedere l'evoluzione che nel tempo, gli ambienti più interni hanno subito, nel corso di circa una decina di migliaia di anni.

Il litorale del Cavallino ci permette inoltre, di poter osservare la peculiarità ambientale di questa fascia costiera, già notata dagli studiosi dell'inizio del novecento e comunemente descritta da A. Beguinot come la "lacuna biogeografica del veneziano".

Le caratteristiche termofile e mediterranee della fascia del litorale settentrionale dell'Adriatico diminuiscono a causa dei fiumi alpini che qui sfociano e l'influsso dei venti freddi del quadrante nord orientale, permettono l'esistenza di specie caratteristiche di climi più freddi come *Erica herbacea*, *Salix rosmarinifolia* e *Caltha palustris*.

Nel litorale veneziano possiamo riconoscere inoltre, la presenza dei limiti di areale di alcune specie come ad esempio, l'apocino veneto, che dalle steppe balcaniche si spinge ad occidente fino al litorale nord adriatico, la *Teba pisana* che ha qui il limite settentrionale del territorio ove è presente.

IL BOSCO OLMÈ DI CESSALTO

di Donatella Calzavara

Il bosco Olmè di Cessalto ci permette di osservare alcuni aspetti della sua grande diversità biologica e degli equilibri che sottendono le varie specie dell'ecosistema.

Appena entrati, si può notare come le fronde siano rigogliose di foglie fino al suolo, sul lato rivolto all'esterno, mentre all'interno le foglie siano più numerose solo alla sommità.

La luce infatti, arriva all'esterno, fino alla parte bassa delle piante, mentre all'interno del bosco, la luce è intensa solo sulla chioma, l'ombra predomina al suolo determinando condizioni non ottimali per la fotosintesi.

In primavera il sottobosco è ricco di fioriture. Viole, primule, pervinche, ranuncoli, favigelli, anemoni, non ti scordar di me, bucaneve e crochi fioriscono, quando gli alberi, non avendo ancora il fogliame sviluppato, permettono alla luce di penetrare fino al suolo, anche nell'interno del bosco.

Sono specie che si accontentano di periodi di luce brevi, per innescare tutti i processi di produzione ormonale che controllano le fioriture.

Molte di queste specie sono geofite, passano il periodo più difficile dell'anno sottoterra, con organi di riserva come bulbi e rizomi.

Qua e là si possono scorgere ciuffi di larghe foglie nastriformi che racchiudono al centro alcune grosse capsule verdastre. Sono i frutti dei colchici, *Colchicum autumnale* L. (fig. 12); essi fioriscono alla fine dell'estate con i rosei fiori campanulati senza foglie, in primavera invece, compaiono foglie e frutti che permetteranno in seguito, la riproduzione con la fuoriuscita dei semi.



Fig. 12 - A sinistra i fiori e a destra i frutti del colchico.

Non passa inosservata la rigogliosa presenza del pungitopo, *Ruscus aculeatus*, con i suoi verdi rami persistenti anche in inverno (fig. 13).

Caratteristiche strutture di questa robusta liliacea, sono i cladodi, fusti modificati in ovali superfici fotosintetiche, simili ad una foglia, con apice spinoso. I piccoli fiori poco vistosi e verdastri prima, le bacche rosso vivo poi, spuntano nella loro zona centrale, a conferma dell'origine come fusti e non come foglie.

Le Ortiche morte *Lamium orvala* L. e il più minuto *Lamium purpureum* L. ci ingannano assomigliando alle ortiche, ma non avendo nessun pelo urticante, sono del tutto inoffensive (fig. 14).

Anche i vegetali usano il mimetismo come strategia di sopravvivenza: assomigliare ad una specie urticante o velenosa può ingannare gli erbivori!!

All'ingresso e in altre zone marginali del bosco si notano dei pioppi. Sono ibridi (*Populus canadensis* X) coltivati per la produzione di cellulosa e legname. Assomigliano al pioppo nero *Populus nigra* L. In primavera si riconoscono facilmente: il pioppo nero ha le foglioline verdi chiaro, mentre il Pioppo canadese e gli ibridi coltivati hanno i germogli arancione.



Figg. 13-14 - Fiori, frutti e cladodi del pungitopo e il mimetismo dell'ortica morta.

Gli olmi sono l'essenza da cui trae origine il toponimo della frazione (Olmè). Alcuni alberi di olmo sono ormai morti e alcuni abbattuti al suolo. Sotto le loro cortecce si possono individuare i solchi delle gallerie degli insetti e in particolare degli scotilidi (coleotteri) le cui larve da una cella centrale si allontanano scavando gallerie che minano la salute dell'albero e permettono la diffusione di infezioni fungine, come la grafiosi dell'olmo, che ha compromesso quasi completamente la sua presenza allo stato di grande albero. L'olmo, *Ulmus minor* Miller, attualmente è presente con un numero elevato di esemplari alti fino ai 6-7 metri di altezza, poichè allo stato arbustivo non è attaccato dalle micosi.

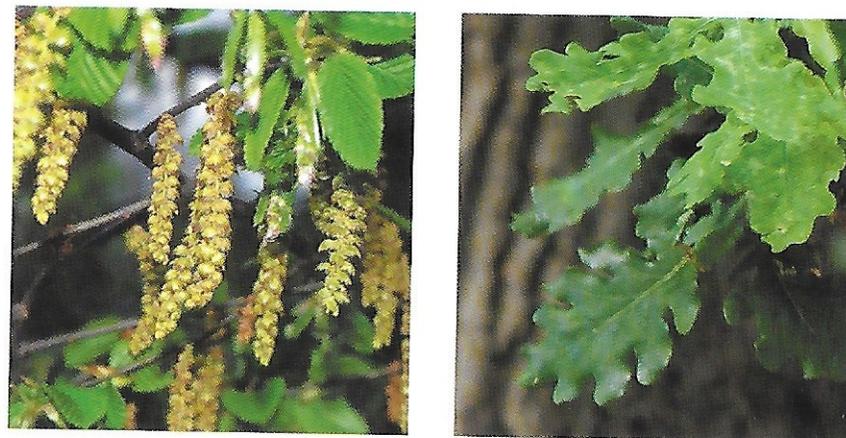
Sulle foglie, si possono notare numerosissime galle rossastre grandi 5-6 mm, che si formano alla puntura, da parte di alcuni piccoli imenotteri che depositano in tal modo le loro larve assicurandone lo sviluppo.

Altro albero significativo nel bosco di pianura è il carpino bianco *Carpinus betulus* L. (fig. 15).

Il carpino dà il nome all'associazione vegetale caratteristica delle foreste planiziali delle zone temperate: "querco-carpineto boreo-italico".

L'altra specie maestosa, spesso ridotta ad esemplari isolati è la farnia *Quercus robur* L. = *Q. pedunculata* EHRH (fig. 16).

Tra gli arbusti l'acero campestre *Acer campestre*, il corniolo *Cornus mas* L., dalla foglia ovale profondamente incisa da nervature longitudinali e dai fiori primaverili piccoli, riuniti in piccole infiorescenze gialle e dai frutti rossi, poi neri a maturità, eduli, allappanti se non completamente maturi e il biancospino *Crataegus monogyna* L. e *C. oxycantha* L.



Figg. 15-16 - Fiori maschili del carpino bianco e foglie di farnia.

Comune è anche il sambuco *Sambucus nigra* L., il nocciolo *Corylus avellana* L., l'orniello, *Fraxinus ornus*.

In questo biotopo sono presenti anche specie alloctone come il noce nero *Juglans nigra* L. e ai bordi del bosco, dove l'ambiente è maggiormente alterato dall'uomo, la robinia *Robinia pseudoacacia* L.

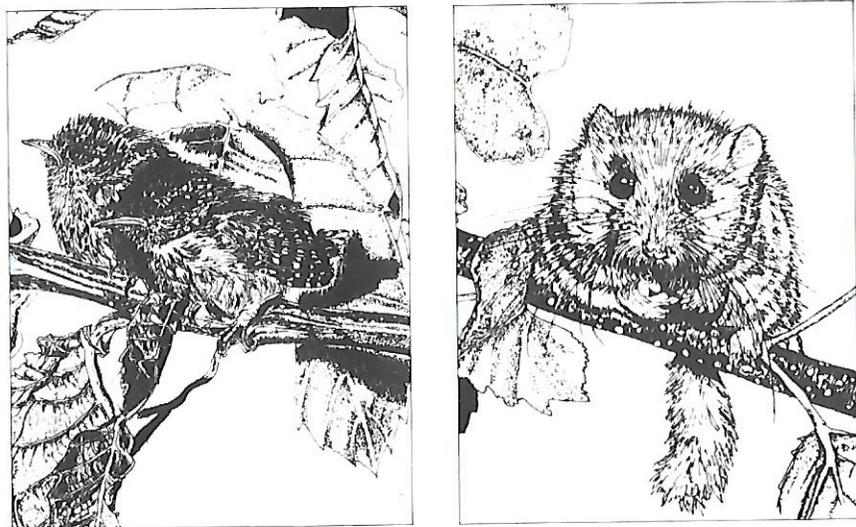
Una passeggiata nel bosco ci svela la presenza di alcuni suoi abitanti: il volo tra i rami di alcune specie come l'usignolo, il cardellino, l'allodola e, sui cespugli più bassi e sulle siepi, lo scricciolo (fig. 17).

I picchi spesso fanno udire il loro tipico tamburellare sui tronchi e non è difficile scorgere il picchio rosso, tra gli alberi. La specie è abbastanza comune anche negli ambienti urbani.

Nei fossati invece, pattinano sull'acqua, sfruttando la tensione superficiale, alcuni insetti, come gerridi e idrometre. Qualche rana si mimetizza tra il fogliame delle rive e della lettiera.

Gli anfibi sono specie evolutivamente molto legate all'ambiente acqueo; a causa dell'inquinamento diffuso delle acque e degli ambienti, sono minacciati dall'estinzione.

All'imbrunire o all'alba con un po' di fortuna si possono scorgere anche le arvicole, i ricci, *Erinaceus europaeus*, le donnole, i Moscardini *Muscardinus avellanarius*, (fig. 18) e altri schivi abitanti del bosco. Quasi sempre però, sarà più facile trovare loro tracce, come resti di pasti, escrementi, ecc.



Figg. 17-18 - Lo scricciolo e il moscardino, schivi abitanti delle siepi e dei boschi.

CONCORDIA SAGITTARIA IMPORTANTE SITO ARCHEOLOGICO DEL TERRITORIO di Corrado Lazzari

Note storiche

Nel II a.C. l'espansione di Roma porta all'annessione dei territori oltre il fiume Po e pure la parte nord orientale della penisola italiana entra stabilmente nella sua orbita.

In breve tempo vengono costruite importanti vie di comunicazione e sorgono insediamenti destinati ad avere grande sviluppo, come Aquileia, Altino, Oderzo (*Opitergium*), Padova e Concordia Sagittaria (*Julia concordia*).

Julia concordia venne fondata nel 42 a.C. sulle sponde del fiume Lemene, che permetteva facili scambi commerciali con il mare Adriatico, all'incrocio della via Annia e della via Postumia. Che fosse una posizione ideale è confermato dal fatto che prima dell'intervento romano in quella località esisteva già un insediamento paleoveneto. Il nome *concordia* deriva dal particolare momento storico esistente al momento della fondazione della città quando il potere a Roma era diviso in armonia tra Augusto, Antonio e Lepido, che avevano costituito il Secondo Triumvirato. Dopo l'annessione del Veneto al Regno d'Italia, al nome Concordia fu aggiunto il termine Sagittaria in quanto in epoca imperiale nella città era stata creata una importante fabbrica di frecce (*sagittae*), dove si lavorava il ferro che giungeva dal nord.

Gli scavi archeologici, iniziati sistematicamente nel XIX secolo, hanno portato alla luce importanti reperti. Resti di una abitazione, di un teatro, di un ponte, di un grande sepolcreto con oltre 250 sarcofagi, di magazzini, di mura e di una strada testimoniano l'importanza raggiunta da *Julia concordia*.

Con il dissolvimento dell'Impero la città rapidamente decadde e nei primi secoli del medioevo fu praticamente abbandonata al punto da diventare una cava dove recuperare materiali da costruzione. Essa ebbe quindi una lenta ripresa e nuove costruzioni furono erette spesso sopra i ruderi romani.

Con l'avvento del Cristianesimo la città divenne sede vescovile fin dal 389 d.C. e vi furono costruiti edifici di culto come il monumento funebre in onore a dei martiri (*trichora*), poi divenuto con delle aggiunte una basilica che, dopo varie vicissitudini dovute a incendi ed alluvioni, nel XV secolo divenne la cattedrale visibile attualmente. Al suo interno tra l'altro è collocata una splendida acquasantiera in marmo greco risalente al I secolo d.C.

Nell'XI secolo nei pressi della cattedrale fu eretto un battistero, importante testimonianza di architettura cristiano-medioevale, e nel 1150 una torre in stile romanico.

UNA POESIA DI A. TENNYSON
 TRADOTTA IN "VENEZIAN" DA E. TEZA
 di Virginio Gracci

Emilio Teza, nel presentare ai lettori di "Lettere e Arti" (*a. II, n. 19, 24 maggio 1890*) - un settimanale che si pubblicava il sabato a Bologna - la traduzione in italiano di "Dora", un testo poetico di Alfred Tennyson (1809-1892), uscito tra i suoi "English Idyls" ancora nel 1842 e inserito poi in varie raccolte successive, spiegava di essersi reso conto che altri lo avevano preceduto quando già era alla fine del suo lavoro. E concludeva: "... in queste cosucce, vi s'arriva presto".

E infatti, prima di lui più di un autore si era cimentato nella traduzione di "Dora". Giacomo Zanella, per esempio, la incluse, insieme ad altre traduzioni, in una raccolta di sue poesie (*Versi di G. Zanella, Firenze, G. Barbera Editore, 1868, pp. 350-359*). Giuseppe Chiarini fece altrettanto (*Poesie di G. Chiarini, Livorno, Franc. Vigo Editore, 1874, pp. 409-418*). E ancora, la troviamo in una collezione interamente dedicata a traduzioni di poesie di Tennyson, a cura di Carlo Faccioli (*A. Tennyson, Idilli, Liriche, ecc., Firenze, Le Monnier, 1887*). Mentre Francesco Rodriguez la inserì in un suo studio sull'opera in generale del poeta, con aneddoti sulla sua vita (*Lord Tennyson. Studi, Roma, Forzani & C., 1889*). Nella seconda metà del secolo XIX, quindi, l'interesse per la poesia inglese fu senz'altro notevole, in particolare per l'opera di Tennyson. In un altro suo scritto, pubblicato nel 1893, Emilio Teza riferiva di una competizione che si era tenuta a Milano nel mese di marzo dello stesso anno, rivolta "a chi traducesse poche strofe di Tennyson", a cui presero parte seicento poeti. E aggiungeva: "... compiere a perfezione la piccola opera non era facile" (*E. Teza, Tradurre?, in "Atti r. Ist. Veneto Scienze Lettere Arti", VII, Vol. IV, 1892-1893, pp. 977-978*).

Ma se nella citata introduzione Emilio Teza si lamentava di non essere arrivato primo nella traduzione in italiano di "Dora", non ebbe precedenti nella sua versione in dialetto veneto, rimasta tuttavia in bozze, ora conservate presso la Biblioteca Marciana di Venezia: "*Idilio di A. Tennyson. Dora. Tradotto in Venezian*" (*Misc. T 632. 5*).

Emilio Teza era nato a Venezia il 14 settembre 1831, "a mezzogiorno", per cui era solito commentare così la sua venuta al mondo: "Di luce avevo bisogno, perché portavo con me, da serbarmela, molta oscurità" (*Cfr: Alberto Lumbroso, Nell'Ottantesimo Anniversario della Nascita di Emilio Teza, in*

"*Rivista di Roma*", *XV, Fasc. XXVIII-XXX, ottobre 1911, p. 321*). Per volere del padre, anche lui legale, fu avviato agli studi giuridici a Padova e quindi a Vienna, allora capitale di un impero multilingue e centro della vita intellettuale europea. Il soggiorno a Vienna gli permise anche di approfondire lo studio del sanscrito e di altre lingue, già iniziato a Venezia. (Per esempio, doveva la conoscenza della lingua e della civiltà armena ai padri mechitaristi dell'Isola di San Lazzaro). Rientrato nella sua città natale, per un breve periodo ebbe un incarico presso la Biblioteca Marciana, che non gli fu però confermato a causa delle sue idee liberali viste con qualche sospetto in un ambiente per lo più fedele al governo austriaco (come del resto era anche la sua famiglia). Quindi, per interessamento di Niccolò Tommaseo (del quale si sentiva discepolo), passò alla Laurenziana di Firenze, dove si occupò dei codici greci e provenzali conservati in quella biblioteca. Dal 1860 insegnò letterature classiche comparate, lingue e letterature romanze e sanscrito nelle università di Bologna, Pisa e Padova.

Il suo arrivo a Bologna, nel 1860, coincise con la nomina presso lo stesso ateneo di Giosuè Carducci, alla cattedra di "eloquenza" italiana (in seguito chiamata "letteratura" italiana). Il loro incontro nell'ambito dell'università segnò l'inizio di un'amicizia sincera e di una stima reciproca destinate a durare tutta la vita. Il poeta delle "Rime Nuove" e "Odi Barbare" gli invidiava la semplicità con cui era in grado di mettere in versi, nelle sue traduzioni, "le cose di casa e di famiglia e del cuore con quella forza d'immediata e sincera e decente rappresentazione" che a lui mancava. Si esprimeva così infatti nella lettera premessa alla raccolta di "strambotti e rispetti" in italiano antico, data alle stampe per le nozze dell'amico, che gli dedicò con le seguenti parole: "... strambotti e rispetti che per te, studioso, fra' primi, dei canti del popolo e del loro passaggio nell'età secondaria e riflessa, io scelsi da codici e da stampe vecchie". Per l'occasione il Carducci avrebbe voluto "mandare innanzi alcuni versi" propri, ma non era riuscito a scrivere "nulla di buono". E proseguiva: "Se io avessi saputo scrivere di sì fatti versi, io ci avrei versato dentro, o amico, le memorie, quali mi stanno sorridenti e lacrimose nel pensiero tenace, de belli anni passati insieme a Bologna". E concludeva: "Ti ricordi quando, finite di recitar le tue ore di sacerdote della scienza di quelle lingue, i cui nomi, ch'io non so ridire, a me facevano l'effetto di tanti periodi di pappagalli, discorrevamo allegramente o lavoravamo insieme a cose più umane? Io me ne ricordo, e ripenso gli avviamenti a studi più larghi e i modi nuovi dell'arte ch'io devo alla tua dottrina gentile e al giudizio severo; e anche ripenso, con vereconda gratitudine, quel molto che l'animo mio deve alla tua affezione" (*Nozze Teza-Perlasca: G. Carducci, Strambotti e Rispetti dei Secoli XIV, XV, XVI, Bologna, Zanichelli, 1877*).

Nel corso di oltre cinquant'anni di dedizione allo studio e alla ricerca, Emilio Teza si occupò di argomenti tra i più disparati, che vanno dalla canzone provenzale alla poesia dell'Alfieri, dai canti degli aborigeni d'America ai proverbi popolari della Grecia, dalle traduzioni puraniche dell'India ai "Pensieri" di Leopardi (tanto per citarne alcuni), oltre a varie traduzioni da lingue diverse. Nella bibliografia a cura di Carlo Frati, che non doveva "riguardarsi come completa", si contano 673 voci, rappresentate per lo più da brevi saggi, opuscoli di poche pagine dati in fretta alle stampe o addirittura rimasti in bozze, come nel caso del testo poetico di Tennyson, probabilmente per mancanza di tempo da dedicare alla loro revisione (*C. Frati, Bibliografia di Emilio Teza, Venezia, C. Ferrari, 1913*).

Emilio Teza era quindi una figura eclettica, interessato principalmente all'indagine conoscitiva fine a se stessa, come appare da quanto scrive Vincenzo Crescini, che in più occasioni ne curò la commemorazione: "Spaziare, muoversi liberamente, non obbedire a nessun freno, abbandonarsi a se stesso, alla sincerità, sia pur capricciosa, de' propri amori, de' propri gusti, e soprattutto conoscere, conoscere, inebriarsi di poesia, di pensiero, di dottrina ..., e ogni giorno ringiovanire nella novità faticosa degli studi: questo era il Teza" (*V. Crescini, Emilio Teza, in "Atti R. Ist. Veneto Scienze, Lettere, Arti", 1913-14, Tomo LXXIII, parte I, p. 33*). Mentre Francesco Scolari lo descrive come un uomo del passato, "uno di quegli Umanisti, per i quali il sapere letterario, tutto soffuso di filosofia, era vita verace e profonda", uno a cui poco importava pubblicare, e quando lo faceva voleva conservare ai suoi scritti "il profumo dell'inedito" (*F. Scolari, E. Teza, in "Rivista di Roma", XV, 1911, fasc. XXVIII-XXX, p. 321-322*). E infatti, sebbene i titoli della sua bibliografia siano così numerosi, nella maggior parte dei casi le tirature furono limitate a poche copie, quelle che in ogni caso erano sufficienti a rispondere al "bisogno insuperabile di distribuire utilmente il lavoro", come scrive Crescini (*cit., p. 25*).

Nell'attività culturale di Emilio Teza le traduzioni rappresentano senz'altro l'aspetto più rilevante, insieme allo studio delle lingue che ne accompagnò l'intera esistenza. Sostiene a ragione Vincenzo Crescini che "di lingue egli seppe quanto nessuno ... al suo tempo" (*art. cit., p. 36*). Mentre Pio Rajna nel commemorarne la figura pochi giorni dopo la morte - avvenuta a Padova il 30 marzo 1912 - scriveva che l'Italia perdeva con lui "il più meraviglioso poliglotta che si trovasse a possedere" (*P. Rajna, Emilio Teza, "Il Marzocco", a. XVII, n. 14, 7 aprile 1912*). Nell'indice della bibliografia curata da Carlo Frati sono elencate traduzioni dalle seguenti lingue: armeno, boemo, francese e provenzale, greco, inglese, portoghese, russo, sanscrito, serbo, spagnolo, svedese, tedesco, ungherese. Del resto, la conoscenza di lingue tanto diverse gli permise di avvicinarsi, con mente aperta, alle esperienze letterarie altrui, che consi-

derava come un unicum universale, dato che per lui unica e universale era anche l'intuizione inventiva.

Il traduttore non faceva che "disfare" ciò che il poeta, prima di lui, aveva messo insieme, scriveva nell'introduzione alla sua traduzione di "Dora". E proseguiva: "Il poeta dispone e compone, più libero che può, aiutato dalla ispirazione che solo dà la natura e che l'arte sorregge: il volgarizzatore discioglie e ricongiunge, con zelo faticato, perché egli non parla di suo, ma sente una voce soave, e la ripete modesto e pauroso". E aggiungeva che la traduzione era imitazione della poesia e come tale poteva solo andare vicina alla "prova dell'arte", ma mai essere "arte", un concetto ribadito più volte anche in altri suoi scritti. Nella riproduzione di una statua, se "copiata con garbo", scriveva altrove, nel passaggio da un materiale ad un altro, come ad esempio dal gesso al marmo, dal bronzo alla terracotta, non tutto poteva assomigliare "nell'abito nuovo", ma l'essenza rimaneva la stessa. Con la parola si operava allo stesso modo, con "spirito e verità", anche se era quasi impossibile "rubare" il ritmo alla lingua originale (*Cfr. E. Teza, Tradurre?, cit. p. 982*). Per questo, nell'introduzione a "Dora" consigliava quanti intendevano avvicinarsi alla traduzione di scegliere i metri meno intricati in modo da uscirne con dignità e li invitava a non perdersi in disquisizioni che nulla giovavano alla interpretazione poetica, ma il traduttore "veda e senta: muova rapida la parola e la penna". Con questo spirito egli scelse di tradurre l'idillio di Tennyson.

Nell'affrontarne la traduzione Emilio Teza non fu del tutto convinto di trovarsi di fronte ad una grande "prova d'arte". Fu quasi sorpreso del giudizio tanto lusinghiero espresso da Edmund C. Stedman, che non aveva visto alcun elemento negativo nell'idillio. E lo citò espressamente nell'introduzione alla sua traduzione (*Victorian Poets, Boston, 1889, p. 162*), con le seguenti osservazioni: "Se lo stile di Alfred Tennyson risponda a quello degli idilli, dicano critici più esperti e più sicuri di me. Io sto dubitando. Se egli è il poeta della vita domestica, come fu detto, c'è casa e casa, c'è reggia e capanna. Dell'arte fina delle scuole io veggio troppi segni: troppo accorciato il racconto: altre parole aspetterei spesso, o infuriate o lamentose o severe: del fare popolano non trovo che un'ombra".

Scritto in "blank verse" ("versi sciolti") secondo lo stile narrativo di William Wordsworth (1770 -1850), l'idillio risulta nitido nelle sequenze, con una trama altrettanto chiara, tanto da far pensare ad un testo in prosa, come del resto notava anche Emilio Teza nella citata introduzione: "... quali che siano i confini tra la prosa libera e il verso che a quello assomiglia, sente chi sa e giudica chi legge; ma l'uno e l'altro sogliono ingannarsi, traviati dalla natura, dalle tradizioni, dagli esempi". In "Dora" mancano infatti le parole "o infuriate o lamentose o severe", a cui accennava Emilio Teza, le parole non generi-

che capaci di rendere i versi introspettivi, come avviene nella grande poesia di Wordsworth (di cui permane qui una fin troppo ricercata semplicità espositiva). Solo raramente si riesce a cogliere qualche lieve momento di introspezione, come quando Dora accetta di non vedere mai più William e “quella ch’egli chiama la sua moglie”, e, sgomenta, esclama: “It cannot be: my uncle’s mind will change!” (“Non può essere: mio zio cambierà idea!”). O nella scena in cui si ritiene la causa della sventura capitata a William: “... for it was all thro’ me / This evil came on William at the first”. O quando, cacciata dallo zio, si accompagna alle strida del bambino e ricorda con nostalgia il suo arrivo nella sua casa. Ma sono davvero pochi se si tiene conto che l’idillio si compone di 167 versi. Eppure William Wordsworth - che sembra non fosse generoso di lodi - espresse un giudizio del tutto favorevole su “Dora”, come riporta Hallam Tennyson nella biografia del padre. In una delle tante occasioni in cui i due poeti si incontrarono, scrive Hallam, Wordsworth confidò al padre di essersi sforzato tutta la vita per comporre un idillio come il suo, senza tuttavia riuscirci (*Alfred Lord Tennyson, A Memoir by his Son, Leipzig, B. Tauchnitz, 1899, 4 vols., II, pp. 26 - 27*).

In “Dora” Tennyson si muove attorno ad un concetto di derivazione biblica, che si può così riassumere (seguendo alcuni versetti di *Ruth*): “Virtuoso è l’animo di chi non rinuncia ‘a mostrare ai vivi la bontà ch’ebbe verso i morti”. Lo troviamo già sviluppato in alcune sue poesie precedenti ed era del tutto in sintonia con la mentalità del tempo. Qui è ripreso assieme alla figura del “padre tiranno” - anch’essa presente nella poesia del tempo - e l’idea che non fosse l’amore ma l’odio alla base dell’imposizione della volontà paterna nella scelta del partner da sposare. (“It is not Love but Hate that weds a bride against her will” - da “The Flight”). Naturalmente nell’idillio l’animo virtuoso è quello di Dora, innamorata del cugino William, e il padre tiranno è Allan che impone al figlio di sposare Dora. William rifiuta, lascia il padre e sposa, senza la sua approvazione (e la sua benedizione) un’altra ragazza, da cui avrà un figlio. Ciò che ne consegue sarà la sua rovina e la morte (oltre ad un periodo di carestia). Ma alla fine Dora, mite e decisa come la biblica Ruth - da cui il poeta trae ispirazione per la composizione dell’idillio - riuscirà a far sì che Allan si ravveda e rimedi, per quanto possibile, ai torti commessi.

“Dora” si distingue per l’attenzione posta dal poeta sulle relazioni umane più che sugli elementi naturali, sull’effetto devastante che ogni scelta unilaterale può avere sul cuore umano. Fin dai primi versi, “With farmer Allan at the farm abode / William and Dora ...”, che Emilio Teza così tradusse in dialetto: “Ghe gera un bravo contadin, ghe gera / de nome Toni, e ‘l stava co so fio / Ghetano int’una casa, e co so nessa, / una çerta Dorina ...”, persone e cose si fondono in un insieme armonioso che ci accompagna fino alla fine senza che

il ritmo sia mai forzato, senza che l’intonazione sia alterata. Si tratta tuttavia di una perfezione stilistica che rende troppo lineare lo svolgersi delle sequenze. Il poeta appare lontano, escluso dall’azione, forse per scelta, come si evince dai versi che chiudono una delle sezioni di *In Memoriam* (l’opera che ne consacrò la fama di poeta più rappresentativo del suo tempo): “He is not here; but far away ...” (“Egli non è qui, ma lontano...”). Scrive Herbert F. Tucker, nella sua analisi di “Dora”, che la posizione neutrale del poeta fosse da ascrivere al periodo in cui si trovò ad operare, alla concezione secondo cui il destino di ognuno dipendesse dalle circostanze (*H.F. Tucker, Tennyson and the Doom of Romanticism, Cambridge Massachusetts & London, Harvard University Press, 1988, pp. 302-317*).

In ogni caso il senso di armonia reso dai suoi versi, pur nella loro linearità, rende l’idillio un quadretto facilmente trasferibile da una lingua ad un’altra, adattabile ad un ambiente culturale diverso ed anche rappresentabile da un’artista che voglia passare da una materia all’altra, come diceva Emilio Teza, dalla parola al marmo, per esempio, o dalla parola al colore, come in realtà si verificò per mano di William MacTaggart (1835-1910), un pittore scozzese tra i più rinomati del suo tempo, che alla poesia di Tennyson si ispirò e ne trasse in immagine il nucleo fondamentale in uno dei suoi quadri, noto con lo stesso titolo dell’idillio (ora conservato presso la Royal Scottish Academy di Edimburgo).

Nel suo dipinto vediamo, su uno sfondo di campi di grano, resi dorati dalla luce del sole nella stagione del raccolto, le immagini evocate dai versi seguenti, che Emilio Teza così tradusse con tanta maestria:

El zorno dopo, la se leva, e assieme
col bambin, su quel monte la se senta
aspetando. La fa una girlandina
de fiori che ghe nasse soto ai pié,
e la li mete atorno al capelin
del tutelo, che el para anca più bon
ai oci de so nono

Emilio Teza scelse di tradurre “Dora”, prima in italiano e poi in dialetto, non solo per la sua semplicità, ma perché era in sintonia con il suo modo di essere e con lo spirito che lo guidava nella scelta dei testi e degli autori da tradurre: “donare cittadinanza ai forestieri”, e quindi a Tennyson, visto il riconoscimento unanime di cui godeva (malgrado le sue riserve), donare la cittadinanza italiana e poi quella veneziana. Egli estese questo invito anche alle nuove generazioni in quanto era convinto che valesse molto di più “una medio-

cre versione dalla lingua di altre nazioni”, piuttosto che una ricercata imitazione dei versi altrui, poiché diceva che i veri poeti erano davvero pochi, e pochi erano anche i “quasi-poeti”, mentre erano in molti coloro che amavano la poesia degli altri (*E. Teza, Tradurre? cit., p. 977*).

Nella traduzione di “Dora” Emilio Teza rese i versi immediati, coloriti, semplici, secondo quella capacità che il Carducci gli invidiava, sia nella versione in dialetto che in quella in italiano, che risulta in ogni caso superiore alle traduzioni precedenti. In entrambe seppe mantenere la musicalità del testo originale, nella versione in dialetto fu in grado in molti casi di superare la linearità dei versi in inglese. Poche scarse parole gli bastarono a definire la personalità di Dora nel suo insieme: la sua semplicità, per esempio: “... Varda / la Dorina: me par che la sia bela, / e brava, e sparagnina molto più / de le altre, ai so ani ... O la sua determinazione: “El fassa de mi quello che ‘l vol, / ma el toga sto putelo, per amor / de quello che xe morto, caro barba; / el ghe daga la so benedizion”. Mutando i nomi inglesi in Toni, Ghetano, Bepa Martini, senz’altro comuni all’orecchio delle genti venete (nella versione italiana si limitò più o meno alla loro traduzione o italianizzazione), ci propose un quadretto senz’altro familiare per l’epoca, una storia che poteva benissimo svolgersi nella povera campagna veneta dove il peso della superstizione era altrettanto sentito da rendere non estranea la tirannia dell’inglese Allan.

Il tono evocativo dei suoi versi, la chiarezza espositiva, invano si cercherebbero nelle versioni di Zanella, Chiarini, Faccioli e Rodriguez, dove la maggiore attenzione è posta nella ricerca della resa stilistica dei versi, in sintonia con la tradizione accademica, di cui il Carducci ne lamentava la rigidità e la pedanteria. Si veda ad esempio come sono resi i versi di inizio da Giacomo Zanella: “Nella magion del fittaiolo Allano / Dora e Guglielmo i dì traean: l’un figlio, / L’altra nipote: A’ giovanetti il guardo / Rivolgea spesso Allano ...”. O i versi di ripresa: “... Intanto / I falciator falciavano: cadea / Il sole in occidente, tenebrosa / La notte discendea sulla campagna”.

Alla fine dell’ottocento, come auspicava il Carducci, c’era bisogno di un “viaggiatore ideale” come Emilio Teza, che “reduce da contrade remote e strane, a chi è rimasto fedele a’ suoi penati schiude mal cogniti mondi, facendo entrare a fiotti nella mente cupida, ascoltante, una luce inaspettata, rivelatrice”, come scrive Vincenzo Crescini (*cit., p. 31*). E infatti di questa luce egli rese partecipe, attraverso le sue traduzioni, non solo il Carducci, ma quanti verso la fine del XIX secolo si avviavano sulla via delle lettere. Del resto Emilio Teza era convinto - come era il Carducci - che la poesia, attraverso le traduzioni, non solo poteva ampliare i propri orizzonti, ma anche “riuscirle di far meglio dell’emula sua, quando l’opera di un mezzano scrittore” fosse arrivata “ad un ingegno bene impostato e bene nutrito” (*E. Teza, Tradurre?, cit., p. 978*).

“DORA” - TESTO INGLESE

With farmer Allan at the farm abode
William and Dora. William was his son,
And she his niece. He often look’d at them,
And often thought, ‘I’ll make them man and wife.’
Now Dora felt her uncle’s will in all,
And yearn’d toward William; but the youth, because
He had been always with her in the house,
Thought not of Dora.
Then there came a day
When Allan call’d his son, and said,
‘My son:
I married late, but I would wish to see
My grandchild on my knees before I die:
And I have set my heart upon a match.
Now therefore look to Dora; she is well
To look to; thrifty too beyond her age.
She is my brother’s daughter: he and I
Had once hard words, and parted, and he died
In foreign lands; but for his sake I bred
His daughter Dora: take her for your wife;
For I have wish’d this marriage, night and day,
For many years.’ But William answer’d short;
‘I cannot marry Dora; by my life,
I will not marry Dora.’ Then the old man
Was wroth, and doubled up his hands, and said:
‘You will not, boy! you dare to answer thus!
But in my time a father’s word was law,
And so it shall be now for me. Look to it;
Consider, William: take a month to think,
And let me have an answer to my wish;
Or, by the Lord that made me, you shall pack,
And never more darken my doors again.’
But William answer’d madly; bit his lips,
And broke away. The more he look’d at her
The less he liked her; and his ways were harsh;
But Dora bore them meekly. Then before
The month was out he left his father’s house,

And hired himself to work within the fields;
And half in love, half spite, he woo'd and wed
A labourer's daughter, Mary Morrison.
Then, when the bells were ringing, Allan call'd
His niece and said: 'My girl, I love you well;
But if you speak with him that was my son,
Or change a word with her he calls his wife,
My home is none of yours. My will is law.'
And Dora promised, being meek. She thought,
'It cannot be: my uncle's mind will change!'
And days went on, and there was born a boy
To William; then distresses came on him;
And day by day he pass'd his father's gate,
Heart-broken, and his father help'd him not.
But Dora stored what little she could save,
And sent it them by stealth, nor did they know
Who sent it; till at last a fever seized
On William, and in harvest time he died.
Then Dora went to Mary. Mary sat
And look'd with tears upon her boy, and thought
Hard things of Dora. Dora came and said:
'I have obey'd my uncle until now,
And I have sinn'd, for it was all thro' me
This evil came on William at the first.
But, Mary, for the sake of him that's gone,
And for your sake, the woman that he chose,
And for this orphan, I am come to you:
You know there has not been for these five years
So full a harvest: let me take the boy,
And I will set him in my uncle's eye
Among the wheat; that, when his heart is glad
Of the full harvest, he may see the boy,
And bless him for the sake of him that's gone.'
And Dora took the child, and went her way
Across the wheat, and sat upon a mound
That was unsown, where many poppies grew.
Far off the farmer came into the field
And spied her not; for none of all his men
Dare tell him Dora waited with the child;
And Dora would have risen and gone to him,

But her heart fail'd her; and the reapers reap'd,
And the sun fell, and all the land was dark.
But when the morrow came, she rose and took
The child once more, and sat upon the mound;
And made a little wreath of all the flowers
That grew about, and tied it round his hat
To make him pleasing in her uncle's eye.
Then when the farmer pass'd into the field
He spied her, and he left his men at work,
And came and said: 'Where were you yesterday?
Whose child is that? What are you doing here?'
So Dora cast her eyes upon the ground,
And answer'd softly, 'This is William's child!'
'And did I not,' said Allan, 'did I not
Forbid you, Dora?' Dora said again:
'Do with me as you will, but take the child,
And bless him for the sake of him that's gone!'
And Allan said, 'I see it is a trick
Got up betwixt you and the woman there.
I must be taught my duty, and by you!
You knew my word was law, and yet you dared
To slight it. Well – for I will take the boy;
But go you hence, and never see me more.'
So saying, he took the boy that cried aloud
And struggled hard. The wreath of flowers fell
At Dora's feet. She bow'd upon her hands,
And the boy's cry came to her from the field,
More and more distant. She bow'd down her head,
Remembering the day when she came,
And all the things that had been. She bow'd down
And wept in secret; and the reapers reap'd,
And the sun fell, and all the land was dark.
Then Dora went to Mary's house, and stood
Upon the threshold. Mary saw the boy
Was not with Dora. She broke out in praise
To God, that help'd her in her widowhood.
And Dora said, 'My uncle took the boy;
But, Mary, let me live and work with you:
He says that he will never see me more.'
Then answer'd Mary, 'This shall never be,

That thou shouldst take my trouble on thyself:
 And, now I think, he shall not have the boy,
 For he will teach him hardness, and to slight
 His mother; therefore thou and I will go,
 And I will have the boy, and bring him home;
 And I will beg of him to take thee back:
 But if he will not take thee back again,
 Then thou and I will live within one house,
 And work for William's child, until he grows
 Of age to help us.'
 So the women kiss'd
 Each other, and set out, and reach'd the farm.
 The door was off the latch: they peep'd, and saw
 The boy set up betwixt his grandsire's knees,
 Who thrust him in the hollows of his arm,
 And clapt him on the hands and on the cheeks,
 Like one that loved him: and the lad stretch'd out
 And babbled for the golden seal, that hung
 From Allan's watch, and sparkled by the fire.
 Then they came in: but when the boy beheld
 His mother, he cried out to come to her:
 And Allan set him down, and Mary said:
 'O Father! – if you let me call you so –
 I never came a-begging for myself,
 Or William, or this child; but now I come
 For Dora: take her back; she loves you well.
 O Sir, when William died, he died at peace
 With all men; for I ask'd him, and he said,
 He could not ever rue his marrying me –
 I had been a patient wife: but, Sir, he said
 That he was wrong to cross his father thus:
 "God bless him!" he said, "and may he never know
 The troubles I have gone thro'!" Then he turn'd
 His face and pass'd – unhappy that I am!
 But now, Sir, let me have my boy, for you
 Will make him hard, and he will learn to slight
 His father's memory; and take Dora back,
 And let all this be as it was before.'
 So Mary said, and Dora hid her face
 By Mary. There was silence in the room;

And all at once the old man burst in sobs: -
 'I have been to blame – to blame. I have kill'd my son.
 I have kill'd him – but I loved him – my dear son.
 May God forgive me! – I have been to blame
 Kiss me, my children.'
 Then they clung about
 The old man's neck, and kiss'd him many times.
 And all the man was broken with remorse;
 And all his love came back a hundred-fold;
 And for three hours he sobb'd o'er William's child
 Thinking of William.
 So those four abode
 Within one house together; and as years
 Went forward, Mary took another mate;
 But Dora lived unmarried till her death.

DORA - VERSIONE "IN VENEZIAN"

Ghe gera un bravo contadin, ghe gera,
 de nome Toni, e 'l stava co so fio
 Ghetano int'una casa, e co so nessa,
 una çerta Dorina. El li vardava
 molte volte e 'l diseva: "un zorno o l'altro,
 li vogio far mario e muger". La tosa,
 ubidiente a so barba, la sentiva
 a so zerman de volerghe un gran ben;
 ma lu, che 'l la ga sempre soto i oci,
 nol ghe badava gnanca. Un zorno el pare
 chiama Ghetano: "Sentime, fio mio,
 mi me son sposà tardi, ma vorave,
 avanti de morir, véderme un fià
 de nevodin, qua su i zenoci. Dunque
 penso de far un sposalizio. Varda
 la Dorina: me par che la sia bela,
 e brava, e sparagnina molto più
 de le altre, ai so ani. Ti sa ben
 che la xe fia de mio fradelo. Dopo
 molte e molte barufe, se gavemo
 spartio tra nu quei pochi bezzi, e sciao:

el xe andà via, lontan de qua, el xe morto;
ma mi, per amor suo, go tolto in casa
la fia. Sposila, sposila: perché
el xe un gran pezo, de note e de zorno,
che penso a sti confeti”.

Ma Ghetano,
el ghe risponde subito: “No, no;
mi no la sposo gnanca per idea!”
Toni va sulle furie, el strenze i pugni,
e el ghe dise: “No ti la sposerà,
bardasson? e cussì ti me rispondi?
Le parole de un pare, al tempo mio,
gera un comando: e le sarà un comando
per ti, anca adesso. – Via Ghetano, pènsighe,
te dago un mese, pènsighe: e me aspeto
una bona risposta. Che se mai
non la fusse cussì, corpo de Baco,
che podè far fagoto e, a la mia porta,
fin che son vivo, non vegnì mai più!”
Ghetano, che par mato, el ghe risponde
malamente, ma presto, morsegandose
i lavri, el scampa via. La so zermana,
più chel la varda e manco la ghe piase,
e, co ela, no ‘l ga che manieraçe;
ma la Dorina, sempre bona, in santa
pase, tuto la porta. Finalmente,
ancora prima che finisse el tempo,
l’abandona so pare, el va a zornada
da un so viçin: e presto, o per dispeto,
o scaldà che ‘l se fusse, el fa a l’amor
co la Bepa Martini, che xe fia
de un altro contadin, e el se la sposa.
Intanto che i sonava le campane,
Toni dise a so nessa: “Ti lo sa,
vissere mie, che mi te vogio ben;
ma se mai te discori co mio fio,
quel che gera mio fio, se mai ti disi
una parola a quella che lu chiama
so muger, pati ciari, ti ti pol
andartene. E co digo, el xe un comando”.

Quela brava Dorina la promete,
ma in cuor suo la se diseva: “No pol ésser;
mio barba cambierà”.

Xe passà intanto
qualche tempo, e za nasse un fantolin
a Ghetano: po vien mile malore,
e ogni zorno el passava da la porta
de so pare, assae tristo: ma so pare
no ghe da agiuto. El poco che Dorina
podeva sparagnar la ghelo manda
de scondon, e nessun no lo savea;
gnanca lori. Po vien una gran freve
che porta via quel povero Ghetano. –
Gera proprio al raccolto.

Presto, presto
la Dorina la core da la Bepa,
e la la trova int’un canton a pianzer,
col so bambin: che la stava pensando
mal de la Dora. La vien dentro e “Senti,
- la ghe dise, - finora go tasuo,
e go obedio mio barba, ma el xe sta
pecà, pecà mortal: per colpa mia
ghe xe capità adosso la disgrazia
a Ghetano. Bepina, per amor
de quello che xe morto, e anca per ti,
che ti xe la muger che ‘l ga voluo,
e per quel fantolin, eco son qua.
Ti sa che da çinqu’ani no s’a visto
racolto cussì belo come st’ano.
Dame el putelo, e in mezo a le panocie
vogio pusarlo, che ‘l barba lo veda;
che, contento de tuto el so raccolto,
el ghe daga una ociada, per amor
de quello che xe morto e no ‘l ghe nega
la so benedizion”. La ciapa in brazo
el fantolin e, in mezo de le spighe
che par d’oro, la va verso de un mucio
de tera, no mai stada semenada,
che no ghe gera atorno che papaveri.
El vecio contadin passava intanto

per i campi, e de gnente no 'l s'acorze;
che nessun ga el coragio de avisarlo
che Dorina lo aspeta co 'l putelo.
Alzarse la voleva e andarghe incontro,
ma ghe vien un tremazo. – *I sega, i sega,*
el sol tramonta e tuto se fa scuro. –
El zorno dopo, la se leva, e assieme
col bambin, su quel monte la se senta
aspetando. La fa una girlandina
de fiori che ghe nasse soto ai pie,
e la li mete atorno al capelin
del putelo, che el para anca più bon
ai oci de so nono. Quando al campo
de novo el torna, subito el la vede
e, lassando la zente ai so lavori,
el ghe domanda: Dove xestu stada,
geri sera? e de chi xe sto putelo?”
Dorina sbassa i oci e co grazieta
la ghe dise: “El xe l’orfano del povero
Ghetano”. “No t’o dito che no vogio?”
“El fassa pur de mi quello che ‘l vol,
ma el toga sto putelo, per amor
de quello che xe morto, caro barba;
el ghe daga la so benedizion!”
“Cossa ze ste scondagne? mi capisso,
che andè d’acordo insieme a quella femena!
Adesso a mi me volè far la mestra?
Quello che digo xe un comando: e vu,
vu gavè cuor de no badarghe? Andemo,
el putelo lo tegno, me lo tegno,
ma vu, andè via, che no ve veda più!”
Dale man el ghe strapa el fantolin,
che pianze, e no vorave. La girlanda
casca intanto per tera: e la Dorina
la va via a testa bassa, e per i campi
la sentiva el sigar de quel putelo.
A testa bassa la va via, pensando
al primo zorno che la xe vignuda
in quella casa e a quello che xe sta;
in scondon la pianzeva. – *I sega, i sega,*

el sol tramonta e tuto se fa scuro. –
La torna dala Bepa e su la porta
la se pianta. Ma subito la Bepa
vede ben che 'l putelo no ghe xe,
e in zenociòn la ringraziava Dio
che ga vudo pietà de l’infelice
vedova. Ma ghe dise la Dorina:
“El bambin lo ga el barba, el se lo tien;
vegno a viver co ti, per lavorar
sempre co ti. Nol vol véderme più!”
E la Bepa risponde: “No, no, no:
sofrir per mi ti no ti devi: e anzi
el mio putelo nol lo gavarà,
che nol ghe insegna a diventar cativo,
e a no far conto de so mama. Coro
dal barba, perché vogio el sangue mio
e me lo porto a casa; ma lo prego
che ‘l te toga de novo; e, se nol vol,
insieme vivaremo, lavorando
per el fio de Ghetano, infin che lu
ne possa mantegnir”.
Le se da un baso,
le va fora e le ariva ala caseta
de Toni. Xe la porta spenta su,
solamente: le buta una ociadina
dentro e le vede alegro el fantolin
tra i zenoci del nono che coi brazi
el ghe fa nina nana e le manine
el ghe bate pian pian e le ganasse,
come in estasi: e intanto el puteleto
borbotando el zogava col sigilo
d’oro del nono che, tacà al relogio,
el riluzeva al fogo. E la vien dentro
e 'l putelo, vedendo la so mama,
el dà in pianto diroto e 'l la vol ela.
Toni resta sentà, fin che la Bepa
incominçia a parlar.
“Caro papà,
se de darghe sto nome xe permesso,
a cercar carità no son vegnua

mai da lu, né per mi, né per Ghetano,
né per sto disgrazià: ma son vegnua
adesso per Dorina: la ghe vol
assae ben, lu lo sa: dunque de novo
el la toga co lu. Quando Ghetano,
sior mio, xe morto, el gera proprio in pase
co tuti quanti. Mi go domandà
e, no dirò che 'l se fusse pentio
de l'averme sposada, che per lu
so stada sempre una bona muger:
ma el diseva, sior mio, go avudo torto
co mio pare, de tanto contrariarlo!
Che Dio lo benedissa e che nol sapia
quante pene go vudo. El s'a voltà,
e 'l xe morto. El me daga el mio bambin,
che no 'l ghe insegna a diventar cativo,
e po a scordarse de so pare! Adesso,
sior mio, Dorina pol tornar, e tuto
sia come gera prima".
Cussi dixè
la Bepa e la Dorina stava arente
e la scondeva el viso. Per un toco
nessun più parla; e tuto in un momento
el vecio dà un sospirto e "Mi, son mi
che go la colpa, el dise, e go copà
mio fio, che ghe voleva tanto ben!
Che Dio me lo perdona! Mi, son mi
che go la colpa: vegnì qua, fie mie,
deme un baso."
Le ghe se buta al colo
e le lo basa çento volte. El sente
rimorso e radopià ghe torna a nàscer
l'amor: e sospirando e sospirando,
a Ghetano el pensava e de Ghetano
al putin. – Tuti quatro i sta de casa
assieme in pase: dopo la ga tolta
la Bepa un altro, e invece la Dorina
aver mario no la ga mai voluo.

INDICE

Presentazione	pag. 1
<i>Parte prima:</i>	
La videoregistrazione e il progetto "nonni e nipoti" <i>di Giancarlo Gianceselli</i>	pag. 2
Il litorale del Cavallino <i>di Donatella Calzavara</i>	pag. 4
Il Bosco Olmè di Cessalto <i>di Donatella Calzavara</i>	pag. 9
Concordia Sagittaria, importante sito archeologico del territorio <i>di Corrado Lazzari</i>	pag. 13
<i>Parte seconda:</i>	
Una poesia di A. Tennyson tradotta in "venezian" da E. Teza <i>di Virginio Gracci</i>	pag. 14
"Dora" - testo inglese	pag. 21
"Dora" - versione "in venezian"	pag. 25



UNIVERSITÀ DEL TEMPO
“CITTÀ DI MESTRE”

Sede sociale e segreteria:

Via Poerio 19 - 30171 MESTRE (Ve) - Tel. e Fax 041984529

URL: www1.provincia.venezia/utl.mestre

Orario sede/segreteria:

Lunedì, Martedì, Giovedì, Venerdì: ore 9.30-11.30

Ha collaborato al progetto “nonni e nipoti”

l'Associazione onlus Kaspar Hauser

Via Calleselle di Oriago, 86

Oriago di Mira (Ve)

Foto 12, 15, 16 di *Corrado Lazzari*

Foto 10, 11 di *Donatella Calzavara*

Foto 1, 13, 14 di *Paola Fenzo*

Disegni 17, 18 di *Nevio Anòè*

Disegni 4, 5, 6, 7, 8, 9 di *Donatella Calzavara*

Stampato con il contributo del

CENTRO DI
SERVIZIO
PER IL



VOLONTARIATO

DELLA PROVINCIA DI VENEZIA

CASSA DI RISPARMIO
DI VENEZIA

SNIPAOLO

La tua dimensione.