

CARTE, STUDI E OPERE
CENTRO TRENTIN DI VENEZIA

2

Incidere, incidere, incidere

Giorgio Trentin tra etica dell'arte
e impegno politico

a cura di Giovanni Sbordone



CARTE, STUDI E OPERE
CENTRO TRENTIN DI VENEZIA

- 2 -

CARTE, STUDI E OPERE – CENTRO TRENTIN DI VENEZIA

Il Centro documentazione e ricerca Trentin nasce a Venezia nel 2012 per iniziativa dell'Istituto veneziano per la storia della Resistenza e della società contemporanea, con lo scopo di riunire le diverse associazioni e istituti che posseggono fondi documentari relativi alla famiglia Trentin – l'esule antifascista Silvio, la moglie Beppa, i figli Giorgio, Franca e Bruno – o che su di essa promuovono ricerche ed iniziative.

Comitato Scientifico

Fulvio Cortese (Direttore, *Università di Trento*)

Giulia Albanese (*Università di Padova*)

Iginio Ariemma (*Fondazione Di Vittorio, Roma*)

Silvana Barbalato (*Centro Gobetti, Torino*)

Alessandro Casellato (*Università di Venezia Ca' Foscari*)

Sante Cruciani (*Università Della Tuscia*)

Giovanni De Luna (*Università di Torino*)

Guglielmo Epifani (*Associazione Bruno Trentin, Roma*)

Giovanni Mari (*Università di Firenze*)

Pietro Polito (*Centro Gobetti, Torino*)

Enzo Rullani (*Venice International University*)

Antonella Trentin

Giovanni Sbordone (*Iveser - Istituto veneziano
per la storia della Resistenza e della società contemporanea*)

Carlo Verri (*Università di Palermo*)

Eric Vial (*Université de Cergy-Pontoise*)

Incidere, incidere, incidere

Giorgio Trentin tra etica dell'arte
e impegno politico

Atti del convegno di studi
Accademia di Belle Arti di Venezia
11 dicembre 2013

a cura di
GIOVANNI SBORDONE

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2015

Incidere, Incidere, Incidere : Giorgio Trentin tra etica dell'arte e impegno politico : atti del convegno di studi Accademia di Belle Arti di Venezia 11 dicembre 2013 / a cura di Giovanni Sbordone. – Firenze : Firenze University Press, 2015.

(Carte, Studi e Opere – Centro Trentin di Venezia ; 2)

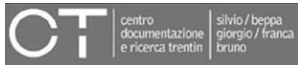
<http://digital.casalini.it/9788866558170>

ISBN 978-88-6655-816-3 (print)

ISBN 978-88-6655-817-0 (online PDF)

ISBN 978-88-6655-818-7 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc,



Centro documentazione e ricerca
Silvio, Beppa, Giorgio, Franca, Bruno Trentin
Calle Michelangelo 54/P, Giudecca, 30133 Venezia
www.centrotrentin.it – centrotrentin@iveser.it

Volume pubblicato in collaborazione con



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
VENEZIA

L'attività di ricerca del Centro Trentin e la curatela di questo volume sono stati resi possibili dal contributo di



Certificazione scientifica delle Opere Firenze University Press

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

© 2015 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122
Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

SOMMARIO

PRESENTAZIONE <i>Luigino Rossi</i>	IX
GIORGIO TRENTIN E LA SUA PROPOSTA: UNA QUESTIONE DI SCELTE <i>Fulvio Cortese</i>	XI
VENEZIA, 11 DICEMBRE 2013 <i>Giovanni Sbordone</i>	XIX
SALUTI <i>C. Di Raco, S. Trentin, L. Dal Poz, E. Terenzoni, C. Ghezzi</i>	XXVII
PARTE PRIMA IL SEGNO DELLE SCELTE	
L'ANTIFASCISMO, UNA STORIA DI FAMIGLIA <i>Giovanni Sbordone</i>	3
GIORGIO TRENTIN ALLA BEVILACQUA LA MASA (1958-1982) <i>Annamaria Pozzan</i>	33
LA SCELTA DI GIORGIO <i>Nico Stringa</i>	45
GIORGIO TRENTIN E L'INCISIONE CONTEMPORANEA A BASSANO <i>Giuliana Ericani</i>	49
INCISIONE, MEZZO ARTISTICO, UMANISTICO E PROGRESSIVO <i>Gianfranco Quaresimin</i>	55

PARTE SECONDA IN DIALOGO CON GIORGIO. TESTIMONIANZE	
<i>Lia Finzi</i>	61
<i>Renato Jona</i>	65
<i>Paolo Peruzza</i>	67
<i>Madile Gambier</i>	71
<i>Mario Guadagnino</i>	75
<i>Livio Ceschin</i>	81
<i>Aldo Segatto</i>	83
<i>Ermes Baioni</i>	87
<i>Francesco Franco</i>	89
<i>Domenico Fratianni</i>	91
CONCLUSIONI APERTE	93
<i>Sileno Salvagnini</i>	
APPENDICE	
LA MORTE DEL PADRE	99
<i>Giorgio Trentin, 1944</i>	
L'INSURREZIONE VITTORIOSA SUGGELLÒ LA DURA LOTTA CONTRO LA DUPLICE OPPRESSIONE, DISCHIUSE AL POPOLO ITALIANO LE VIE DELLA RINASCITA	103
<i>Giorgio Trentin, 1948</i>	
I ^A MOSTRA COLLETTIVA DI INCISORI VENETI MODERNI	109
<i>Giorgio Trentin, 1953</i>	
LA LOTTA A FIANCO DEL PADRE	115
<i>Giorgio Trentin, 1964</i>	
25 APRILE 1945-25 APRILE 1970. MOSTRA DI INCISIONI PER IL 25° ANNIVERSARIO DELLA RESISTENZA	117
<i>Giorgio Trentin, 1970</i>	
L'ATTIVITÀ DEL CENTRO THOMAS MANN A VENEZIA	119
<i>Giorgio Trentin, 1973</i>	
L'OPERA INCISORIA DI LUCAS CRANACH	125
<i>Giorgio Trentin, 1973</i>	

MEMORIE DELLA GIOVINEZZA, DELL'ANTIFASCISMO E DELLA RESISTENZA	133
<i>Giorgio Trentin intervistato da Giulia Albanese, 2003</i>	
VENEZIA 1968	153
<i>Frank Rosengarten, 2014</i>	
APPENDICE FOTOGRAFICA	159
REFERENZE ICONOGRAFICHE	185
AUTORI	187
INDICE DEI NOMI	193

PRESENTAZIONE

Luigino Rossi

Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Il convegno su Giorgio Trentin, promosso alla fine del 2013 dall'Accademia di Belle Arti di Venezia, che mi onoro di presiedere, e dal Centro documentazione e ricerca Trentin, non è soltanto il giusto riconoscimento a un grande intellettuale veneziano, ma anche a un personaggio limpido le cui sorti si sono intrecciate con la nostra città, che tuttavia talvolta con lui è stata avara di encomi: nessuna delle due università che vi risiedono, Ca' Foscari e Iuav, ha sentito infatti l'obbligo morale di conferire a Giorgio Trentin una laurea *honoris causa*. E sì che nella sua lunga vita Trentin aveva attraversato mari spesso procellosi di ogni genere: dall'esodo in Francia con la famiglia per sottrarsi alle persecuzioni del fascismo, all'attività di motore delle Biennali d'incisione attraverso la Fondazione Bevilacqua La Masa, spesso contraddistinte da scontri al calor bianco con altre istituzioni e talvolta all'interno della stessa, ai rapporti con musei e istituzioni culturali di tutto il mondo, infine, alla guida, si può dire diuturna, dell'Associazione Incisori Veneti, che peraltro nacque nel 1954 entro le mura dell'Accademia. E, infatti, nell'approssimarsi dell'inverno della propria vita, Trentin sentì impellente la necessità, come in una sorta di ritorno nel grembo materno, di donare all'Accademia sia il proprio, ricco archivio che la cospicua quantità di incisioni dell'Associazione Incisori Veneti, scioltasi per l'occasione. Materiali che ora l'Accademia, anche grazie a un munifico contributo della Regione Veneto, sta riordinando al fine di offrirli a pubblico e studiosi.

Desidero, infine, ringraziare le figlie di Giorgio Trentin, Francesca, Nicoletta e Silvia, e i componenti del Comitato direttivo dell'Associazione Incisori Veneti, Gino Di Pieri, Giuseppe Fantinato, Mario Guadagnino e Gianfranco Quaresimin, per aver contribuito in modo rilevante sia al passaggio della donazione all'Accademia, sia alla riuscita di questo convegno.

Venezia, 6 ottobre 2014

GIORGIO TRENTIN E LA SUA PROPOSTA: UNA QUESTIONE DI SCELTE

Fulvio Cortese

Coordinatore Comitato scientifico
Centro documentazione e ricerca Trentin

Ich benötige keinen Grabstein, aber
Wenn ihr einen für mich benötigt
Wünschte ich, es stünde darauf:
Er hat Vorschläge gemacht. Wir
Haben sie angenommen.
Durch eine solche Inschrift wären
Wir alle geehrt.
(Bertolt Brecht)¹

Sono molte le occasioni in cui Giorgio Trentin ha avuto modo di formulare uno dei principi essenziali della grande testimonianza familiare di cui è stato, fino in fondo, portavoce instancabile: la vita è una *questione di scelte*; e sono queste a risultare sempre determinanti, non solo per chi le compie, ma anche per tutta la collettività². Non a caso, la scelta è il motivo, anche terminologico, che lega molti dei contributi proposti in questo volume³.

Si tratta del vero nucleo forte dell'eredità trentiniana, di un lascito che tutta la famiglia Trentin ha consegnato alla storia nazionale ed europea, dopo averne fatto larga e dura esperienza: nell'esilio, nella lotta antifascista, nella Resistenza, nell'impegno sociale e politico, nella militanza culturale. Perché le scelte, del resto, hanno sempre delle conseguenze, e proprio le opzioni più impegnative, spesso, comportano prezzi dolorosi, come quelli che i Trentin hanno accettato con dignità e orgoglio, facendosene quasi bandiera.

Il motto di questa risoluta volontà di accettazione e di riconferma continuativa delle proprie scelte si trova illustrato anche sulla cappa del camino della casa veneziana, a S. Giacomo dell'Orto, dove Giorgio ha

¹ «Non mi occorre alcuna lapide, ma / Se voi ne sentite il bisogno per me / Desidererei che vi fosse impresso: / Ha fatto delle proposte. Noi / Le abbiamo accettate. / Con una tale iscrizione saremmo / Onorati tutti» (tr. dell'autore); da B. Brecht, *Gesammelte Gedichte*, vol. 3, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1976, p. 1029.

² Cfr., ad esempio, l'intervista rilasciata a Giulia Albanese nel 2003 e raccolta anche in appendice a questo volume.

³ Vedi il titolo della prima parte del volume medesimo: «Il segno delle scelte».

abitato nell'immediato dopoguerra, insieme alla madre Beppa: «Et s'il était à refaire / Je referais ce chemin»⁴.

Il verso di Louis Aragon, che costituisce il *refrain* della celebre *Ballade de celui qui chanta dans les supplices*⁵, non è solo il frutto di una viva e forte adesione, nella dolorosa «memoria dell'offesa»⁶, ai valori, ai giorni drammatici e agli strazianti sacrifici della Resistenza francese. È anche la sintesi di una visione del mondo, di una certa concezione del ruolo sempre e intrinsecamente *pubblico* dell'individuo e dell'*ordine di preferenze* che le sue azioni di volta in volta manifestano.

Il fattore notevole, in questa *Weltanschauung* dai toni così esigenti, consiste, quindi, nella circostanza che non si tratta di un orizzonte destinato a proiettarsi esclusivamente nei confini del *foro interno* di ciascuno o delle convinzioni puramente intellettuali che vi si possono alimentare e conservare. La sensazione, anzi, è che, per i Trentin, queste convinzioni non possano mai essere neutralizzate, neanche quando sono finalizzate a intercettare valutazioni *lato sensu* tecniche o ambiti del sapere e della conoscenza connotati, di per sé, da un lessico e da una sintassi propri e apparentemente autoreferenziali.

Anche l'amore di Giorgio per l'arte incisoria, la sua originaria, precoce e istintiva inclinazione per questa particolare forma espressiva, ben diversa dalla pittura, pare sorretto da una presupposta intenzione pedagogica, o etica, che trascende il discorso critico istituzionale⁷. Essa, come Giorgio stesso amava sottolineare, vuole enfatizzare tenacemente la valenza intrinseca di una riflessione poetica *difficile*, più *esasperata*, fondata sulla pulizia di un segno eventualmente raffinatissimo e preciso, ma capace di sottrarsi più facilmente ai rischi dell'artificio e di coinvolgere sia l'autore, sia l'interlocutore che in ogni tempo vi si raffronta in una complessa azione di dialogo, di ricerca e di verifica⁸.

Ci troviamo dinanzi a una spiccata vocazione *autoriflessiva*, che l'incisione sembra veicolare meglio di altri linguaggi e che viene ritenuta funzionale, nell'arena pubblica, alla formazione di una specifica coscienza

⁴ «E se dovessi rifarlo / rifarei questo cammino» (tr. dell'autore).

⁵ Cfr. A. Guérin, *Cent poèmes de la Résistance*, Omnibus, Paris 2008, p. 130. La poesia, che risale al 1943 e che viene pubblicata da Aragon sotto falso nome, si ispira ad un evento realmente accaduto e vuole rappresentare un omaggio alla memoria di Gabriel Péri, partigiano francese catturato e torturato dagli occupanti nazisti.

⁶ Cfr., per quest'espressione, P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986; *La memoria dell'offesa*, infatti, è il titolo del primo capitolo.

⁷ «Per cui oggi operare nel campo incisorio non potrà non avere, anche e innanzitutto, se non un preciso significato di scelta culturale»: queste le parole di Giorgio Trentin nella presentazione al catalogo di Lucas Cranach, riproposta in appendice a questo volume.

⁸ Sul punto cfr. quanto precisato dallo stesso Giorgio Trentin nel breve documentario *Giorgio Trentin e l'arte dell'incisione* (con M. Guadagnino, regia di G. Sticchi, 2006).

politica. Ecco, allora, l'anello di congiunzione tra una preferenza estetica e una preferenza etica; ecco, allora, il *trait d'union* tra l'uomo d'arte e l'uomo politico; ecco, in buona sostanza, la ragione e il senso dell'affermazione di Giorgio per cui «l'arte è politica, se no non è arte (politica nel senso di scelta, non di partito)»⁹.

In proposito, il *terminus a quo* della passione di Giorgio – la scoperta di un'incisione di Dürer all'interno di uno dei tanti libri della libreria gestita dal padre a Tolosa¹⁰ – dice molto sulla *natura* dell'*imprinting* allora ricevuto e sulla matrice delle convinzioni in tal modo maturate. Chi, se non Dürer, poteva *impressionare* Giorgio circa la necessità, estetica e conoscitiva, oltre che etica e pratica, di un ritrovato rapporto tra ordine culturale e ordine politico? Chi, se non Dürer, poteva persuaderlo che questo rapporto può transitare efficacemente anche attraverso il *medium* di una percezione artistica privilegiata, come quella risvegliata da una nudità grafica che non sopporta fruizioni superficiali e che implica, per essere compresa, un *itinerarium mentis* di rinascita¹¹?

Si tratta di un dettaglio per nulla insignificante: perché è nell'età della Riforma, e quindi nell'età di Dürer, che, tramite la stampa, l'accessibilità diretta (innanzitutto) alla Parola divina e ai suoi significati consente di prefigurare per 'i molti' una via di autocoscienza prima riservata soltanto 'ai pochi'; e perché è in quell'età, per l'appunto, che proprio l'incisione si fa strada come veicolo diffuso di idee, di chiavi di lettura, di messaggi anche radicali e rivoluzionari, che dalla rivisitazione profonda di approcci esclusivamente interiori muovono verso la posizione e la motivazione di un doveroso e incrollabile impegno *esteriore*, dei singoli come della comunità cui appartengono¹².

⁹ Cfr. la già citata intervista del 2003, in appendice a questo volume.

¹⁰ La *Librairie du Languedoc*, centro pulsante dell'attività politica di Silvio Trentin, oltre che luogo di aggregazione di molti fuorusciti italiani e di altrettanti intellettuali francesi.

¹¹ Su Albrecht Dürer cfr. l'ormai classico testo di E. Panofsky, *La vita e l'opera di Albrecht Dürer*, Feltrinelli, Milano 1967.

¹² Cfr. la suggestiva ricostruzione di E. Bloch, *Thomas Münzer teologo della rivoluzione*, Feltrinelli, Milano 2010 (ed. orig. 1921), in particolare pp. 188 ss., e specialmente questo passaggio a p. 191: «Mai in forma più chiara è stata anticipata per l'anima individuale la "nuova creazione" che alla fine del tempo dovrà por fine al mondo esterno e al suo destino. Nel cristianesimo fu quindi possibile parlare anche di una rinascita della natura, nel senso di un ripristino della sua innocenza originaria. E questo concetto, secolarizzato, percorse anche il mondo esterno storico-sociale, ovunque si trovasse un ringiovanimento della vita, come rottura e rivolgimento del presunto carattere immutabile dell'umanità, come punto di svolta del sole della storia che ha dietro di sé la primavera. Tutte queste immagini significano *in facto* lo scoprimento di una nuova società o la rottura di un destino finora imposto (inflitto dall'alto al basso). Una classe rivoluzionaria vive collettivamente nel giorno della sua vittoria la rinascita degli antichi misteri: viene gettato via l'Adamo della schiavitù, viene indossato il *citoyen*».

Anche per Giorgio, lottare *con* e *per* l'incisione equivale a lottare *in* e *per* un percorso di *emancipazione*, individuale e collettiva. Ed equivale anche a proporre una forma di pensiero che si astrae dalle traiettorie di letture semplicemente colte o informate.

Ci troviamo di fronte, cioè, a una proposta che non cerca di essere *solo* obiettiva, alla stregua di un canone disciplinare codificato. A ben vedere, è una proposta che non pretende neppure di accettare i limiti di un qualsiasi preventivo processo – per così dire ‘scientifico’ – di storizzazione propriamente intesa. Non è niente altro che il riaffacciarsi, in modo assorbente e impegnativo, oltre che decisivo, di una *questione di scelte*: per ogni singolo individuo, naturalmente, come per la collettività cui appartiene; ma anche per l'artista e, forse in modo ancor più accentuato, per l'interprete che, in ragione della posizione qualificata che lo contraddistingue, non può non sentirsi responsabile delle proprie letture e delle conseguenze che esse comportano.

Ciò che conta, quindi, *nella scelta* di Giorgio, non è il carattere pretesamente universale della valutazione (etica, politica, culturale e anche artistica) in cui essa si risolve. Non è questa la tipologia di *verità* cui quella scelta ambisce. Ciò che conta è, viceversa, la perdurante attualità e fecondità del criterio che l'ha determinata, e che continua ad animarla e a comunicarne e a sperimentarne nuovamente le ragioni. È questo profilo che, in una simile prospettiva, di matrice quasi conflittuale, si rivela come l'autentico e migliore metro di valutazione di un magistero culturale; tale, cioè, è la misura che consente, anche relativamente alle opere d'arte, di rinnovare il giudizio di perdurante *novità* che di quel magistero comprova ulteriormente l'attuale *validità*¹³.

In questo modo, evidentemente, si ripresenta anche un tema antico, classico, mai sopito, capace di generare, tra l'altro, interrogativi noti, che per ogni uomo di pensiero assumono un sapore quasi deontologico. Fino a che punto le convinzioni morali o politiche dell'interprete possono condizionarne il giudizio e pretendere di assumere le vesti di credibile parametro di confronto? Fino a che punto, cioè, quello che aspira ad essere un giudizio (sia pur peculiare) di *verità* può sopportare l'orientamento determinato da una *scelta* preliminare?

Le episodiche, ma ripetute, perplessità della critica ufficiale sull'attivismo unilaterale di Giorgio e sul tenore (forse troppo) diretto e inequivoco di molte delle sue interpretazioni (e delle sue predilezioni) replicano,

¹³ Cfr. G. Lukács, *Primi scritti sull'estetica 1912-1918*, vol. 1, *Filosofia dell'arte 1912-1914*, Sugar, Milano 1973, in particolare pp. 311 ss.: «il valore estetico non si diversifica quasi da quello logico o etico: l'atemporalità non comporta che l'opera resista al tempo o che aleggi liberamente al di sopra di esso [...], ma significa l'eterna validità del valore, la quale, solo se riferita al valore medesimo, può essere definita la sua incondizionata possibilità di realizzarsi in ogni momento (indipendentemente cioè dal tempo)».

da questo punto di vista, una serie di dubbi e di rilievi che ancora circondano, talvolta, la figura del padre, Silvio, un giurista *impegnatissimo* proprio nel senso anzidetto; e, precisamente come giurista, per lungo tempo penalizzato dalla convinzione, variamente diffusa nella comunità scientifica di riferimento, che il suo approccio così fortemente progressivo altro non fosse che il tradimento di un metodo considerato come rigoroso e affidabile¹⁴.

Eppure, anche per Silvio, la scelta minoritaria – sia pur nella difficoltà, anche sentimentale, di trovarsi ben presto classificato nelle file degli eterodossi – resta un faro che ne guida tutte le originali elaborazioni concettuali e che lo porta non solo a condannare i ‘maestri’ che, sia pur nel rispetto del metodo, hanno compiuto *altre* (e ben pericolose) scelte¹⁵, ma anche ad immaginare e a preparare le più ampie e grandi trasformazioni complessive che il diritto stesso avrebbe conosciuto nel periodo immediatamente successivo al secondo conflitto mondiale. La scelta, in buona sostanza, può essere anticipatrice di una verità che ancora non si è manifestata; può essere, in definitiva, *più vera* di quanto la *presente* verità possa dimostrare.

Il punto merita una specificazione, perché i nessi con l’esperienza di Giorgio – e con il valore in un certo senso *profetico* che egli sembra attribuire all’incisione – paiono molto stretti e, pertanto, illuminanti.

Sul piano della riflessione giuridica, la scelta di Silvio si esprime con tutta la sua compiutezza in una convinzione profonda:

Il Diritto non conosce altro principio di realizzazione che quello della giustizia. Perciò la sua nozione rimane incomprendibile – per la mancanza di un criterio che permetta di scoprire il fondamento del dovere giuridico, della forza costrittiva della norma – in tutte le teorie che, nel disprezzo di ogni metafisica e anche di ogni filosofia, hanno preteso di far derivare il diritto dalle forme esteriori della sua realizzazione. [...] Perché lo statuto positivo della vita collettiva sia legittimo non è suffi-

¹⁴ Sulle vicende concorsuali del giovane Silvio Trentin, e su alcune valutazioni negative espresse in uno specifico concorso, cfr. F. Cortese, *Libertà individuale e organizzazione pubblica in Silvio Trentin*, Franco Angeli, Milano 2008, p. 34.

¹⁵ Si allude, con ciò, all’attacco vero e proprio che Silvio Trentin svolge nei confronti del suo stesso ‘maestro’, Giovanni Vacchelli, che aderisce al fascismo: cfr. in particolare S. Trentin, *Dallo Statuto albertino al regime fascista*, a cura di A. Pizzorusso, Marsilio, Venezia 1983 (ed. orig.: *Les transformations récentes du Droit public italien. De la Charte de Charles-Albert à la création de l’État fasciste*, préface de J. Bonnetcase, M. Giard, Paris 1929), in particolare p. 143, laddove il Nostro imputa a Vacchelli un vero e proprio ‘voltafaccia’ teorico in merito all’interpretazione dei limiti di modificabilità dello Statuto albertino. Sulla figura di G. Vacchelli, e sulla sua importanza, cfr. F. Cortese, *Vacchelli, Giovanni*, in I. Birocchi *et al.* (diretto da), *Dizionario Biografico dei Giuristi Italiani (XII-XX Secolo)*, vol. 2, *Lev-Z*, il Mulino, Bologna 2013, pp. 2007-2008.

ciente che un ordine, qualunque sia, sia da esso stabilito; bisogna quanto meno che questo ordine sia rivolto per principio a servire il valore supremo al quale si richiama il Diritto in quanto imperativo posto dal dato etico [...].

Nessuna legge positiva potrà mai spogliare l'uomo dei diritti che derivano dalla sua propria natura¹⁶.

Oggi possono percepirsi tali affermazioni come acquisizioni piane e quasi banali di una dialettica assai tradizionale – quella tra il *diritto* e la *giustizia* – che ancora si tende, talvolta, a collocare al di fuori dell'esperienza strettamente giuridica (a favore, precisamente, della speculazione filosofica) e che, tuttavia, le costituzioni che gli Stati democratici si sono dati dopo la fine della Seconda guerra mondiale hanno *internalizzato* nella posizione espressa e preliminare di diritti e di principi che neppure il legislatore può violare e che si sono rivelati a tutti gli effetti quali motori di evoluzioni e di interpretazioni della cui giuridicità nessuno può seriamente dubitare.

Ciò che importa, allora, è che le affermazioni surriprodotte – che, da un lato, traducono in modo univoco e inequivocabile il perno assiologico attorno al quale ruota tutta l'opera matura di Silvio Trentin, dall'altro pongono le premesse per soluzioni positive effettivamente accolte in buona parte degli ordinamenti giuridici dell'Europa continentale – manifestano la correttezza di un metodo di studio e di analisi dei fenomeni istituzionali che non poteva (né può) dirsi meno *valido* – o meno *vero* – di quello propugnato dall'indirizzo dogmatico e tecnico-giuridico cui all'epoca finiva per contrapporsi. Tant'è che, come si è rammentato, la *verità* di una tale riflessione si è in seguito misurata in opzioni costituzionali che ne hanno colto la *novità* e che perciò hanno voluto farsene caposaldo esplicito, trasformando un'esigenza *etica* in uno schema prescrittivo del tutto *valido* ed efficace.

Si noterà, ora, l'utilizzo, anche per quest'ultimo rilievo, della stessa terminologia già evocata con riguardo alla valutazione della perdurante correttezza tecnica delle convinzioni manifestate da Giorgio circa l'arte incisoria e il suo ruolo anche politico. Non si tratta, a ben vedere, di un raffronto ardito, poiché, in entrambi i casi, è sempre *una questione di scelte*, un'ispirazione che – forse – tende ad essere ancor più forte nelle idee del figlio (Giorgio), ma che il padre stesso (Silvio) gli aveva quasi formalmente consegnato, dedicandogli uno dei suoi più noti lavori e facendolo alla luce di un'opzione considerata come costitutiva e irrinunciabile: «A MON FILS GIORGIO TRENTIN pour lui apprendre que la vie ne mérite pas

¹⁶ S. Trentin, *La crisi del diritto e dello Stato*, Gangemi Editore, Roma 2007 (ed. orig.: *La crise du Droit et de l'État*, L'Englantine, Paris-Bruxelles 1935), in particolare pp. 286-290.

d'être vécue si elle n'a pas à sa source la LIBERTÉ, si elle est impuissante à réaliser la LIBERTÉ»¹⁷.

Di fronte a questo genere di proposte, Giorgio, come recita la famosa poesia di Brecht riprodotta in esergo, non vuole certo chiederci di erigere monumenti freddi e statici. Il migliore ricordo non può che consistere nella perpetuazione del messaggio e nell'impegno per una sua realizzazione sempre più vera.

¹⁷ «A MIO FIGLIO GIORGIO TRENTIN per insegnargli che la vita non merita di essere vissuta se non ha alla sua fonte la LIBERTÀ, se è impotente a realizzare la LIBERTÀ»; cfr. Trentin, *Les transformations récentes*, cit. (in apertura al testo). La circostanza è opportunamente ricordata anche da G. Sbordone in questo volume.

VENEZIA, 11 DICEMBRE 2013

Giovanni Sbordone

Dalla sua costituzione il Centro documentazione e ricerca dedicato alla famiglia Trentin¹ promuove, nel dicembre di ogni anno, un convegno di studi su un diverso membro della famiglia. Nel 2011 (quando, a dire il vero, il Centro non era ancora ufficialmente nato) era stata la volta di Franca, nel 2012 di Bruno e nel 2014 è toccato a Silvio, in occasione del settantesimo anniversario della sua morte.

Per il 2013 la scelta cadeva su Giorgio: il maggiore dei figli di Silvio ma anche, nel momento in cui si avviava il progetto, l'ultimo ancora in vita di quella generazione di Trentin, dopo la scomparsa di Bruno nel 2007 e di Franca nel 2010.

Giorgio Trentin, esule due volte: la prima a poche settimane di vita, quando gli austriaci, sfondato il fronte a Caporetto, occupano San Donà di Piave; la seconda dagli 8 ai 26 anni (un'eternità, nella biografia di un individuo), quando il fascismo 'occupa' l'Italia. Ma, rispetto ad altri componenti della famiglia Trentin, la figura di Giorgio è senz'altro meno conosciuta e studiata, se non nell'ambito specifico dell'incisione e della critica d'arte; fatica cioè a ritagliarsi un proprio spazio – almeno nella dimensione pubblica e storiografica: non vogliamo qui avventurarci nella sfera personale né, tantomeno, in improvvise analisi psicanalitiche – tra la monumentalità della figura paterna e l'indiscusso carisma del fratello minore, a tutt'oggi uno degli uomini-simbolo della grande stagione della sinistra italiana negli anni Sessanta e Settanta.

Il programma della giornata mirava dunque, in primo luogo, a restituire unità alle 'due facce' di Giorgio Trentin: da una parte la mili-

¹ Il Centro nasce a Venezia nel settembre 2012 per iniziativa dell'Iveser (Istituto veneziano per la storia della Resistenza e della società contemporanea), con lo scopo di riunire le diverse associazioni o istituti che posseggono fondi documentari relativi alla famiglia Trentin o che su di essa promuovono ricerche e iniziative. Per l'elenco degli enti aderenti e per tutte le informazioni sul Centro si rimanda al sito <<http://www.centrotrentin.it>>.

tanza civile e antifascista, marchio caratteristico e inconfondibile della famiglia, dall'altra l'impegno in campo artistico e la grande passione per l'incisione, che erano invece lo spazio personale di Giorgio o meglio – come si dirà – la sua personale declinazione di quella militanza comune. Su questo secondo versante era quindi naturale che il Centro Trentin cercasse la collaborazione dell'Accademia di Belle Arti di Venezia; la quale, tra l'altro, aveva da poco offerto ospitalità al ricco archivio dell'Associazione Incisori Veneti, risolvendo così una delle questioni che più assillavano Giorgio negli ultimi anni della sua vita. La stessa disponibilità e lo stesso affetto verso Giorgio che l'Accademia, a cominciare dal presidente Luigino Rossi, avrebbe mostrato nell'organizzazione di questo convegno.

Proprio all'Accademia, in una riunione preparatoria tenutasi nel maggio 2013, si discuteva un possibile titolo per il convegno. Silvia Trentin proponeva per il padre la definizione di «aristocratico stalinista», altri suggerivano l'idea di un giacobino dell'arte, mentre Gianfranco Quaresimin ricordava l'azzeccata formula di «sacerdote dell'incisione» coniata per Giorgio dall'editore e amico Giovanni Maria Fiore². Era poi Paolo Fraternali a raccontare come, in un loro recente incontro, Giorgio Trentin gli avesse indicato, quale via d'uscita da un momento di difficoltà anche personale, la semplice formula: «incidere, incidere, incidere». Un'esortazione che, rivolta a un artista, può certo essere interpretata in senso letterale, come invito a dedicarsi anima e corpo alla tecnica tanto amata; ma che non può non risultare anche una personalissima variazione del celebre «resistere, resistere, resistere» di Francesco Saverio Borrelli – motto, d'altronde, a Giorgio particolarmente caro³ – e in quanto tale assumere significati ben più ampi, in accordo con il valore civile e politico che Giorgio Trentin ha sempre assegnato all'arte dell'incisione, paradigma di rigore morale e di ricerca della verità. Diventa, cioè, un invito a 'lasciare il segno', nella vita personale come in quella pubblica, nella cultura e nella società. Perché è evidente che, per Giorgio Trentin, *incidere e resistere* sono la stessa cosa.

Quando infine, il 17 luglio 2013, Giorgio moriva a Venezia, seguendo di appena un mese la moglie Picci, il convegno si caricava inevitabilmente – pur senza veri e propri cambi di programma – dei significati ulteriori di una commemorazione, di un omaggio e di un riconoscimento postumo a nome della città.

² Si veda più sotto.

³ Che Giorgio Trentin fosse affezionato al triplo motto borrelliano lo dimostra la commozione con cui lo rilancia in chiusura del suo videomessaggio di saluto al convegno organizzato dall'Anpi di Mira (Ve) nell'ottobre 2011 (video riproposto anche in questa occasione); per una parziale trascrizione cfr. C. Verri (a cura di), *I Trentin a Mira nella Resistenza*, Anpi, Mira 2013, pp. 139-140.



La giornata di mercoledì 11 dicembre 2013, in quella stessa aula magna dell'Accademia di Belle Arti di Venezia che nemmeno cinque mesi prima aveva ospitato i funerali civili di Giorgio Trentin⁴, si sviluppava fondamentalmente sull'intreccio tra le relazioni di storici e studiosi, per un primo tentativo di storicizzare la figura di Giorgio (al mattino), e le testimonianze più personali ed affettuose di amici e compagni di strada (al pomeriggio).

Anziché anticipare, come spesso avviene nelle prefazioni a volumi collettanei, il contenuto delle pagine che seguiranno, useremo queste righe per dare brevemente conto di quanto del convegno non si è potuto, per ragioni indipendenti dalla volontà di chi ha curato il volume, riproporre qui in forma scritta.

Ad aprire la mattinata erano gli interventi istituzionali tra cui, oltre a quelli che potrete leggere più oltre, il saluto di Angela Giovanna Vettese – assessore alle Attività culturali del Comune di Venezia e, fino a pochi mesi prima, presidente della Fondazione Bevilacqua La Masa – che si soffermava sul lungo impegno di Giorgio Trentin presso l'Assessorato e la stessa Fondazione, sulla sua passione per un'arte dalla spiccata manualità ma allo stesso tempo riproducibile, moltiplicabile. A volte ciò che ci costringe ad andar via (continuava l'assessore, riferendosi alla vita di esule del giovane Giorgio) è anche ciò che ci consente un'apertura mentale che non avremmo se restassimo sempre nello stesso luogo: e se ogni ritorno è un regalo al luogo in cui si torna, sicuramente Venezia ha avuto, dal dover viaggiare di Giorgio Trentin, un regalo. Veniva infine ribadito il monito da lui lasciato per l'impegno attivo nella vita cittadina: l'arte può incidere, se non è solo intrattenimento effimero ma capacità di pensare e di trasformare il tessuto sociale.

Prima di aprire i lavori Fulvio Cortese, che in rappresentanza del Centro documentazione e ricerca Trentin coordinava la sessione mattutina⁵, leggeva poi un affettuoso messaggio di saluto di Marcelle Padovani, vedova di Bruno Trentin.

Anche tra gli interventi del pomeriggio alcuni contributi sono, per cause di forza maggiore, assenti da questo volume, e sembra doveroso citarli brevemente. Amerigo Restucci – ordinario di storia dell'architettura e rettore all'Università Iuav di Venezia – ha ricordato il suo arrivo all'Accademia di Belle Arti della città lagunare, che a fine anni Novanta era stato chiamato a presiedere, e il suo incontro in questa sede con

⁴ Ci si riferisce alla nuova sede presso l'ex Ospedale degli Incurabili, alle Zattere, dove l'Accademia si è trasferita nel 2004.

⁵ La sessione pomeridiana era coordinata da Luca Farulli, titolare della cattedra di estetica all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Giorgio Trentin, subito disponibile per discussioni e suggerimenti. A caratterizzare la storia di Giorgio sono stati, ha continuato, l'impegno politico e l'etica pubblica tipica della famiglia Trentin; ma anche la timidezza, la modestia del gesto, l'amarezza per la disattenzione di chi governa le istituzioni. Risalendo ancora più indietro nel tempo, Restucci ha poi richiamato il clima della Biennale del 1968 e degli anni della contestazione quando, all'interno di un vivace dibattito culturale a tutto campo, sembravano finalmente aprirsi nuovi spazi anche per una diversa considerazione dell'arte incisoria. Il modo migliore per ricordare Giorgio, ha concluso, è il costante richiamo alla Costituzione, che all'articolo 9 sancisce il dovere dello Stato di promuovere la cultura e di tutelare il patrimonio artistico del nostro paese.

Paolo Fraternali – pittore e incisore, docente di tecniche dell'incisione e di grafica d'arte presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia – ha a sua volta raccontato come l'incontro con Giorgio, nel 2007, abbia rigenerato il suo approccio alla vita e all'arte, dandogli la consapevolezza di ciò che significhi avere una «formazione incisoria»⁶; nella seconda parte del suo intervento ha poi ripercorso la storia dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, dove si è formato, e i rapporti tra questa e la scuola veneziana.

Il pittore veneziano Massimiliano Longo ha ricordato con commozione l'amicizia che legava Giorgio Trentin alla madre, la pittrice Amalia Marzato, ma anche l'attività di Giorgio a favore dei giovani artisti della Fondazione Bevilacqua La Masa: «perché Giorgio era la Bevilacqua La Masa». Longo è stato infatti, a cavallo tra anni Settanta e Ottanta, titolare di due borse di studio della Fondazione, e proprio Trentin – ha continuato – con la sua serietà gli ha per primo mostrato la possibilità di vivere della propria arte (possibilità, nell'Italia d'oggi, così rara per i giovani), facendo di lui un professionista.

Anche Giovanni Maria Fiore, editore d'arte, era tra gli amici e collaboratori di Giorgio Trentin invitati a prender la parola al convegno ma, per ragioni di salute, non ha potuto partecipare quel giorno né scrivere in seguito un testo per questo volume; nel ringraziarlo comunque per la sua disponibilità, riproponiamo qui le poche ma eloquenti parole scritte per l'*Omaggio* da lui stesso edito in occasione del novantesi-

⁶ «Non essere dalla parte di una parte, ma dalla parte del tutto, implica un'operazione di tipo non concettuale, ma di tipo culturale, che significa intraprendere vie non ordinarie, non razionali, orientate verso l'estraneità assoluta, verso l'imprevisto, che non rientrano nelle norme sociali, giuridiche o in ordini religiosi. Il nobile e sofferente, duro lavoro di ricerca di parametri autentici è una "passione laica" per l'apprendimento della vita come linguaggio e comunicazione»; cfr. il programma del corso di tecniche dell'incisione dell'Accademia di belle Arti, a.a. 2013-2014: <http://www.accademiavenezia.it/scheda_materia.php?type=eng&id=3139&id_materia=5> (settembre 2014).

mo compleanno di Giorgio. Il titolo, già ricordato, era *Giorgio Trentin, il sacerdote dell'Incisione*:

Come un sacerdote difende i caratteri di una fede, così Giorgio Trentin ha sempre amato e difeso l'incisione nel suo rigore tecnico e nel suo valore culturale.

Questa sua fede nella tradizione del linguaggio non nega lo spirito moderno degli artisti che di questa tecnica si avvalgono e questo catalogo ne è la prova. Quello che mi lega a lui, oltre ad un grande affetto e stima per la sua battaglia culturale, è il profondo amore per l'arte incisoria, passione che mi ha trasmesso e che ho cercato di esprimere, prima nella veste di editore di incisioni, poi in quella di editore di libri⁷.

Il programma della giornata dell'11 dicembre era infine completato da quattro videotestimonianze di diversa lunghezza, registrate negli ultimi anni: tre dello stesso Giorgio (*Giorgio Trentin e l'arte dell'incisione*, con M. Guadagnino, regia di G. Sticchi, 2006; videomessaggio in occasione del convegno *I Trentin a Mira nella Resistenza*, a cura di L. Bellina e Anpi di Mira, 2011; *Dichiarazione di scioglimento dell'Associazione Incisori Veneti*, a cura di G. Quaresimin, 2012) e una della moglie Picci Scarpis (videointervista a cura di D. De Meo, 2012).

Al di là delle assenze di cui si è dato conto, il volume ripropone gli interventi alla giornata dell'11 dicembre 2013 secondo la ripartizione originale – più che altro pratica e indicativa, nella sua inevitabile arbitrarietà – tra le relazioni 'di studio', al mattino, e le testimonianze dirette e più personali del pomeriggio. I testi sono di natura e consistenza varia: si è infatti lasciata agli autori la scelta tra una semplice trascrizione dell'intervento (comunque riletta e approvata, salvo diversa indicazione, dall'interessato) e la possibilità di rivederlo fino a farne un vero e proprio saggio.

A completare la pubblicazione si è infine inserita, in appendice, una piccola antologia di testi, di natura e argomento eterogenei, scritti da Giorgio nell'arco di sessant'anni; prima campionatura di una produzione vasta ma assai frammentata e non sempre di agevole lettura, tra scritti privati, circolari dell'Anpi o dell'Associazione Incisori Veneti, comunicati stampa e articoli di giornale, oltre – naturalmente – a un numero ancora incalcolato di testi critici e introduzioni a cataloghi d'arte.

⁷ G.M. Fiore, *Giorgio Trentin. Il sacerdote dell'Incisione*, in *Omaggio a Giorgio Trentin. Mostra degli studenti delle cattedre di Grafica d'Arte, Tecniche dell'Incisione dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Dal 3 giugno al 13 giugno 2008*, Corbo e Fiore, s.l. s.d. [Venezia 2008], p. 8.

L'appendice si chiude con alcune pagine tratte dalle memorie di Frank Rosengarten, recentemente pubblicate, in cui lo studioso americano – autore tra l'altro della più importante biografia di Silvio Trentin – dedica ampio spazio al suo incontro con i figli di Silvio, nella Venezia del 1968, e all'amicizia creatasi, in particolare, con Giorgio⁸. Solo per ragioni di salute Rosengarten non aveva potuto partecipare al convegno, mentre aveva promesso di fare il possibile per ritornare a Venezia in occasione della giornata di studi su Silvio del dicembre 2014. Frank Rosengarten è mancato il 4 agosto 2014: riproponendo in questa sede le pagine relative al suo incontro con Giorgio si intende anche rendergli omaggio e ricordare l'amicizia e la disponibilità da lui sempre mostrate verso il Centro documentazione e ricerca Trentin di Venezia.

Ringraziamenti

Il primo, doveroso ringraziamento va naturalmente agli autori dei testi di questo volume e a tutti gli intervenuti alla giornata dell'11 dicembre 2013.

All'organizzazione del convegno hanno partecipato Luisa Bellina, Fulvio Cortese e Giovanni Sbordone per il Centro documentazione e ricerca Trentin; il presidente Luigino Rossi, il direttore Carlo Di Raco e il vicedirettore Sileno Salvagnini per l'Accademia di Belle Arti; Gianfranco Quaresimin a nome degli amici incisori di Giorgio e Silvia Trentin in rappresentanza della famiglia. Hanno inoltre contribuito, già nelle fasi preparatorie, Amerigo Restucci, Paolo Fraternali, Madile Gambier, Nico Stringa, Paolo Peruzza, Iginio Ariemma, Elisabetta Meneghel direttrice della Fondazione Bevilacqua La Masa e Annamaria Pozzan per l'archivio della stessa Fondazione, la cui disponibilità è stata particolarmente preziosa nella fase di ricerca documentaria.

Si ringraziano inoltre Giulia Albanese, l'Anpi provinciale di Venezia, Giulio Bobbo, Marco Borghi e l'Iveser, Elena Cimenti, Daniela De Meo, Lia Finzi e la sezione Anpi '7 Martiri' di Venezia, Romina Franchin e la Biblioteca comunale di Jesolo, Stefano Franzo, Dario Gasparini e l'archivio Istresco di Treviso, Luciana Granzotto, Mario Isnenghi, Antonella Lorenzoni, Gaetano Mainenti, Ivano Sartor e gli Archivi Contemporanei di Storia Politica della Fondazione Cassamarca, Sandra Savogin, Maria Teresa Segà e l'Associazione rEsistenze, Luigi Urettini, Carlo Valli, Carlo Verri e Angelo Vianello.

⁸ F. Rosengarten, *Through Partisan Eyes. My Friendships, Literary Education, and Political Encounters in Italy (1956-2013)*, Firenze University Press, Firenze 2014.

Un ringraziamento particolare a Silvia Trentin per la sua costante collaborazione e disponibilità, a Fulvio Cortese per la supervisione e i consigli e, infine, a Luisa Bellina, coordinatrice e motore delle diverse fasi di questo progetto, così come dell'intera vita del Centro documentazione e ricerca dedicato alla famiglia Trentin.

SALUTI

Carlo Di Raco

Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Mi associo con grande convinzione, a nome di tutti i docenti e studenti dell'Accademia, ai ringraziamenti e ai propositi del nostro presidente. Solo alcuni aspetti è doveroso che vengano sottolineati in rapporto a questa giornata di studi per noi davvero importante: e cioè come la nostra scuola di grafica d'arte e i nostri laboratori di tecnica dell'incisione costituiscono uno degli elementi di maggiore solidità all'interno delle nostre strutture didattiche. Nelle metodologie e nei contenuti dei linguaggi artistici delle tecniche incisorie sono previsti proprio quei principi di carattere formativo che si legano così profondamente a quanto, da parte di Trentin, veniva sottolineato in tutti gli aspetti della sua vicenda umana, politica, artistica. Le tecniche dell'incisione nella nostra Accademia costituiscono non solo un linguaggio peculiare, ma un elemento emblematico di come la nostra formazione si proponga di costituire, da parte dei nostri giovani artisti che andiamo a formare, una visione consapevole, cosciente, fondata e verificata sul lavoro. È un aspetto importantissimo, che diventerà di sempre maggiore rilievo nello sviluppo dell'arte contemporanea. Le tecniche dell'incisione prevedono per la loro stessa natura che ogni gesto, ogni procedura, ogni sequenza di segni venga valutata e verificata, perché viene restituita esattamente con un rigore al quale non è possibile sfuggire. L'incisione educa in qualche modo – se posso permettermi un'enfasi che credo sia opportuna – alla verità della ricerca artistica, educa alla consapevolezza che ciascuna delle nostre scelte viene restituita attraverso una serie di processi che da un lato sono verificabili e quindi costituiscono la base della vera sperimentazione, dall'altro non ci consentono mai di dissimulare nessun passaggio. Dunque i nostri giovani artisti, che sviluppano con sempre maggior intensità un rapporto con tutte le realtà più vitali e più aggiornate dell'arte contemporanea, possiedono questa grande forza che è data, in generale, dallo sviluppo di una ricerca intorno alla verifica dentro il laboratorio, ma all'interno del quale la grafica d'arte, che nell'Accademia di Belle Arti

di Venezia è sempre stata e sempre di più costituisce uno degli elementi maggiori, consente di consolidare nei nostri giovani artisti questa consapevolezza che la ricerca va verificata e si deve fondare sempre su delle basi i cui contenuti – passo passo, secondo procedure costanti e rigorose – devono rispondere ad un reale impegno.

E questo è anche il senso dell'insegnamento di Trentin. L'impegno costituisce responsabilità. Per un artista incidere significa anche contribuire con la propria ricerca a una visione della realtà contemporanea; un artista, oggi in particolare, deve avere la capacità di sviluppare questa visione, non solo riecheggiando ciò che rapidamente, nello sviluppo oggi quasi ininterrotto di immagini, viene sottoposto alla sua distratta attenzione, ma anche sviluppando un'interpretazione, attraverso un rapporto diretto con l'immagine che prende forma e non solo restituisce ogni volta una visione più certa del proprio mondo, ma consolida questo senso di responsabilità. L'artista ha il dovere di essere sincero, ha il dovere di verificare che il proprio linguaggio posi sempre su procedure verificate, consapevoli. L'artista ha il dovere e la responsabilità di sapere che il proprio ruolo nella società è strettamente legato alla sua capacità di interpretarla, con una visione la cui interpretazione non può prescindere dallo sviluppo consapevole e progressivo di una sicura padronanza degli strumenti. Questo è il senso di questo grande insegnamento che nella nostra Accademia è vivo e questo costituisce anche il motivo per cui nella nostra Accademia il linguaggio incisivo è fondamentale, non solo come strumento, come linguaggio attraverso il quale si producono costantemente esiti aggiornati nel campo della produzione artistica, ma soprattutto come centro e modello di una formazione che si costruisce intorno a studio, aggiornamento e verifica sperimentale.

Io per questo in particolare ringrazio Trentin, ma ringrazio tutti i colleghi di tecnica dell'incisione e soprattutto i nostri studenti, che cresceranno con questa consapevolezza di dover legare ad un senso di responsabilità la propria crescita e il proprio linguaggio artistico¹.

¹ La trascrizione di questo intervento non è stata rivista dal relatore [N.d.C.].

Silvia Trentin

Sono Silvia, una delle tre figlie di Giorgio, che oggi siamo qui a ricordare. A nome mio e delle mie sorelle, voglio ringraziare tutti quelli che si sono adoperati per la realizzazione di questa giornata e in particolar modo Luisa Bellina, promotrice e responsabile del Centro Trentin, costituito nel 2012 sotto il patrocinio dell'Iveser, e il presidente dell'Accademia Luigino Rossi che ancora una volta gentilmente ci ospita.

Dopo questa premessa ci terrei a dire alcune parole su nostro padre. Oltre al grande amore e alla profonda stima che noi tre figlie abbiamo provato e proveremo sempre per lui, posso dire che la sua storia, la sua cultura, i suoi ideali e il suo profondo rigore morale hanno fortemente influenzato le nostre vite e gliene saremo sempre grate. In questi ultimi anni, da quando i suoi problemi alla schiena gli avevano impedito di uscire, le nostre visite a lui e a nostra madre si erano intensificate. Quasi tutti i giorni io e le mie sorelle eravamo là per star loro vicino, per assisterli ed aiutarli. In quelle occasioni ho potuto notare con orgoglio quanto spesso gli amici storici, gli amici artisti di ogni età provenienti da tutta Italia venivano a trovarlo, a omaggiarlo, a chiedergli consiglio e aiuto per la loro attività. Era un vecchio signore saggio che riceveva tutti con molta disponibilità e cortesia, contento di averli intorno. Anche loro, tutte queste persone, erano la sua famiglia, quella che si era creato in tanti anni di serio lavoro e di interessi comuni. Non la famiglia biologica, ma quella ideale, quella che con lui condivideva la passione per l'arte.

Da 15 anni a questa parte aveva cominciato a ricevere riconoscimenti importanti. Hanno festeggiato i suoi 80, poi i suoi 90 anni, con cerimonie ed esposizioni a lui dedicate, che hanno evidenziato il suo valore e la sua professionalità. Era uno dei massimi esperti in Italia relativamente al suo campo, l'incisione. Sentirlo parlare era un piacere. Anche in età avanzata aveva mantenuto la sua freschezza, la sua voglia di combattere, le sue passioni. Era giovane dentro. La sua ultima soddisfazione, poco prima della morte, è stata quella di riuscire a cedere all'Accademia di Belle Arti tutta la documentazione relativa all'attività dell'Associazione degli Incisori Veneti, della quale è stato uno dei fondatori e di cui è stato presidente per lunghi anni. Questo progetto è stato portato a termine grazie alla sua tenacia e al fondamentale aiuto dei suoi amici artisti e in particolare di Mario Guadagnino, Gianfranco Quaresimin, Gino Di Pieri, Giuseppe Fantinato e alla lungimirante disponibilità del presidente dell'Accademia Luigino Rossi che ha messo a disposizione uno spazio dove accoglierla. A loro, che hanno aiutato a realizzare questo suo desiderio, diciamo un grazie di cuore, sperando che ora che lui non c'è più tutto il suo lavoro per l'arte incisoria non vada perduto. Ora lascio la parola ai relatori di questo convegno che toccheranno i temi della sua storia antifascista, della lotta partigiana, del suo impegno civile, del suo lavoro e del suo grande amore, l'incisione.

Lorena Dal Poz

Responsabile Sovrintendenza ai Beni Librari della Regione Veneto

In ricordo di Giorgio anche il mio saluto, come quello di chi mi ha preceduto, parte dal bel titolo di questo convegno. Incidere, innanzitutto, con l'arte. Mi piace ricordare che negli anni in cui l'Europa era attraversata da avanguardie, neoavanguardie e molte altre sperimentazioni artistiche, Giorgio richiamava alle radici dell'incisione veneta nel senso più nobile del termine, che era quella di Mantegna, quella di Jacopo de Barbari che prima di andare in Germania aveva lavorato a Venezia, quella di Tiziano. Richiamava non solamente alle radici più vere dell'arte incisoria veneta, ma anche alle tecniche il più pure possibile, quelle che – come è stato detto – non concedono ripensamenti, incertezze, sbavature: è quasi un esercizio di etica, quasi ascetico nel modo suo d'intenderlo. Era un modo rigoroso, non però rigido come è stato già detto, era un forte senso di identità e anzi consentiva un sereno confronto. Chi è sicuro di sé e dei suoi mezzi non teme il dialogo e l'attività di Giorgio è sempre stata improntata al più grande confronto, apertura, circolazione di idee; lo documenteranno le carte d'archivio quando saranno riordinate e conosciute, e lo documentano anche i fogli delle incisioni che stiamo già catalogando, che dimostrano la grande ampiezza della sua prospettiva.

Incidere in senso politico: io credo che per Giorgio l'attività militante non sia stata solo attività di partito, era qualcosa di molto più profondo e più ampio, era quasi *politeia* nel senso greco, era consapevolezza del proprio ruolo sociale, era impegno civile in senso etico, e le parole delle figlie me lo confermano. Credo anche che fosse completamente estraneo al potere e a tutto quanto è connesso in genere a un esercizio della cosa pubblica, e questo non l'aveva facilitato nei suoi rapporti con le istituzioni. E proprio per questo, forse, l'amicizia che negli ultimi anni ci aveva unito era stata importante per lui, io ero per lui – credo, spero – una persona amica ma ero anche la rappresentante di un'istituzione. Un'istituzione a Giorgio in fondo estranea (perché era estranea a tutto il suo passato, estranea anche per colore politico, diciamolo serenamente, per quello che può contare, ed estranea come tipo di interesse e di vocazione) ma che aveva dato a Giorgio ascolto, attenzione, rispetto per il lavoro che aveva saputo condurre, per il ruolo che aveva svolto in tanti anni di vita.

Terzo modo di incidere di Giorgio, il più importante dal mio punto di vista, è quello umano. Giorgio in tutti noi – e la giornata di oggi lo testimonia – incideva come uomo, si poneva in modo diretto, anche qui senza sbavature nei confronti degli altri, il suo atteggiamento non era mai dettato da convenienze, compromessi, opportunità, convenevoli. Andava dritto al cuore, così come si incide la lastra, andava dritto alle persone e mi piace pensare che sia stato questo il rapporto con tutti

quelli che l'hanno circondato; ed è questo in fondo che ha reso possibile l'acquisizione del fondo da parte dell'Accademia. Io penso che ciò sia stato possibile perché ha coinvolto tutti, a cominciare dal presidente Luigino Rossi che sa di avere la mia profonda gratitudine, perché mi rendevo conto che per Giorgio questo rappresentava la continuità, era un ponte gettato sul futuro, era un modo per storicizzare un periodo in fondo ancora magmatico, perché queste carte giacevano informi, come è normale: la vita scorre, va avanti, e le carte si ammucchiano. Arriva però un momento in cui bisogna fare ordine, per rendere giustizia al proprio passato. Questo momento è venuto e ricordo l'impegno di tutti gli incisori già citati, che materialmente si sono caricati di questo lavoro, e la collaborazione di Diana Ferrara, che traspare in tante delle buone cose che sono state fatte in questi anni sul Fondo storico e su quello che sarà il lavoro sul fondo dell'Associazione Incisori Veneti.

Erilde Terenzoni

Soprintendente Archivistico per il Veneto

Grazie agli organizzatori, grazie al presidente dell'Accademia che sempre più si pone come nucleo aggregatore di una serie di iniziative significative, sia sul piano dell'arte che sul piano della cultura e, in generale, della vita di questa città. Io non ho conosciuto Giorgio Trentin: le cose che sono state dette da chi mi ha preceduto testimoniano di una personalità illustre e significativa ed è poi la storia della sua vita che lo testimonia. Sono particolarmente contenta di questa acquisizione, per cui va reso merito a diverse persone e, in particolare, alla famiglia. Come soprintendente archivístico so che, soprattutto per quanto riguarda le carte famigliari, sono molto, molto importanti la consapevolezza e la sensibilità degli eredi nei confronti delle possibilità di conservare questi patrimoni e la loro volontà di onorare la memoria del congiunto, soprattutto perché le vie che si devono percorrere non sono sempre agevoli e spesso piene di burocrazia deteriore.

Quindi festeggiamo queste incisioni e questi carteggi che sono arrivati all'Accademia e che si uniscono al Fondo storico che già vi si trova: fondo ricco, prezioso, testimonianza importantissima della didattica ma anche dello sviluppo dell'arte in una città come Venezia che ospita la Biennale, la Fondazione Bevilacqua La Masa, istituzioni simbolo della storia artistica del Novecento.

Le mie parole sono quindi un saluto di benvenuto a questo prezioso patrimonio e di incoraggiamento, a conservatori e famiglia, a proseguire su questa strada e si concludono annunciando a tutti che nel corso dell'anno passato è stato formulato un progetto per il recupero, la valorizzazione e la ricostruzione virtuale delle carte dell'intera famiglia Trentin. Infatti oggi ricordiamo Giorgio, personalità illustre, ma stiamo parlando anche di una famiglia che ha attraversato un periodo storico molto importante in Italia, dando testimonianze di coraggio, coerenza e grande levatura morale e culturale. Questo progetto, a cui la Soprintendenza Archivistica per il Veneto ha aderito con grande entusiasmo, vede coinvolte diverse istituzioni importanti: innanzitutto il Centro studi Piero Gobetti di Torino, che raccoglie le carte di Silvio Trentin, il Centro documentazione e ricerca Trentin di Venezia che conserva tra l'altro l'archivio di Franca Trentin, dichiarato di interesse culturale dalla Soprintendenza, il Comune di Jesolo nella cui Biblioteca è ricoverata parte delle carte Trentin, la Fondazione Giuseppe Di Vittorio a Roma e la Soprintendenza archivística del Piemonte e del Veneto². È un progetto

² Per maggiori informazioni sul progetto si veda il sito del Centro Trentin: <<http://www.centrotrentin.it/attività.html>> (9/14) [N.d.C.].

ambizioso perché vuole ricostruire l'unitarietà di un complesso familiare molto articolato, mantenendo le peculiarità dei suoi singoli componenti, ognuno dei quali ha inciso in qualche aspetto specifico della vita del Paese. È un progetto che vede coinvolte due Soprintendenze e ha il supporto della Direzione generale per gli Archivi. Proprio per questa sua caratteristica di unire diversi fondi archivistici, conservati in luoghi diversi ma riconducibili ad un unico archivio familiare, può ben essere considerato un progetto pilota. Una prima tranche è stata già finanziata.

Mi piace pensare a questa giornata non come a un punto d'arrivo, ma come la data di inizio di un cammino, di un percorso articolato, complesso, con una particolarità specifica: persone e istituzioni di diversa natura si fanno carico spontaneamente di salvaguardare e diffondere un'eredità che ha un alto valore artistico e culturale ma soprattutto, direi, che è un lascito morale.

Carlo Ghezzi
Comitato Nazionale Anpi

Sono onorato di poter portare il saluto dell'Anpi nazionale al convegno dedicato alla persona e all'opera di Giorgio Trentin, una figura importante nel movimento progressista italiano, così come nel mondo dell'arte. A otto anni ha dovuto lasciare Venezia seguendo la famiglia in esilio; è rimasto interessato all'arte fin da ragazzo con la scoperta delle incisioni nella libreria del padre che gli farà scattare la grande passione che lo accompagnerà per tutta la vita, un tratto inscindibile dalla sua passione politica. Giorgio ha collaborato con il padre nelle sue battaglie politiche ed è stato partecipe della fitta rete di relazioni sia con gli esuli antifascisti che con il mondo intellettuale francese. Rientrato in Italia con i genitori e con il fratello Bruno ai primi di settembre del 1943, ha partecipato alle prime fasi dell'organizzazione della Resistenza in Veneto. Dopo la morte del padre, assieme al fratello, si è gettato immediatamente nell'azione armata, in collegamento con le forze di Giustizia e Libertà. Dopo la guerra è stato politicamente molto attivo nell'Anpi e nel Partito d'Azione di Treviso; ma dopo lo scioglimento di quel partito Giorgio non ha più aderito a nessuna formazione politica. A Venezia sarà per 20 anni presidente dell'Anpi e successivamente dell'Anppia. Nel campo dell'arte è diventato uno dei massimi esperti dell'arte incisoria a livello nazionale, un grande animatore di mostre, associazioni di artisti, associazioni culturali, in Italia e in Europa.

Giorgio è stato per tutta la sua vita un geloso custode della Resistenza e dei valori della Costituzione: il suo «incidere incidere incidere» non è solo riferito all'arte ma è anche legato ai valori più profondi nei quali ha sempre coerentemente creduto e, in quel suo dire, ha sostanzialmente espresso una profonda anima politica che ci pare riproporre quel «resistere resistere resistere» pronunciato dal procuratore di Milano Francesco Saverio Borrelli nel contesto che tutti ben conosciamo.

La scomparsa di Giorgio ha lasciato un grande vuoto. A lui la nostra democrazia, così come l'arte italiana, devono molto.

PARTE PRIMA

IL SEGNO DELLE SCELTE

L'ANTIFASCISMO, UNA STORIA DI FAMIGLIA

Giovanni Sbordone

A mon fils Giorgio Trentin pour lui
apprendre que la vie ne mérite pas d'être
vécue si elle n'a pas à sa source la LIBERTÉ,
si elle est impuissante à réaliser la LIBERTÉ.

Silvio Trentin, 1929¹

Et s'il était à refaire
Je referais ce chemin
sul camino della casa veneziana di Beppa
e Giorgio Trentin, nel secondo dopoguerra²

Se è vero che scopo di questo convegno è ricostruire la figura di Giorgio Trentin a tutto tondo – e non solo come ‘figlio di’ o ‘fratello di’ – è evidente d'altra parte che, per farlo, non si può che partire dalla famiglia: una famiglia ‘pesante’, che lascia nelle esperienze di vita dei suoi singoli membri un'impronta, diversa per ciascuno, ma in tutti evidente.

I Trentin, grandi proprietari terrieri, erano stati nella San Donà di Piave dell'Ottocento una sorta di dinastia: due diversi Giorgio Trentin avevano guidato l'amministrazione della cittadina veneziana, ultimo il nonno del ‘nostro’ Giorgio³. Va detto infatti che in casa Trentin, per tradizione, si chiama Giorgio il primogenito di ogni generazione, e ciò può facilmente creare qualche confusione in sede di ricostruzione storica (Giorgio amava dire: «io sarei Giorgio V, come il famoso re d'Inghilterra!»). Ma è naturalmente con Silvio (1885-1944), figlio del sindaco e padre di Giorgio, che il nome dei Trentin si fa conoscere fuori da San Donà e fuori dall'Italia.

Difficile riassumere in poche parole la figura di Silvio Trentin: giurista, docente universitario, volontario decorato nella Grande guerra, de-

¹ «A mio figlio Giorgio Trentin per insegnarli che la vita non merita di essere vissuta se non ha alla sua fonte la libertà, se è impotente a realizzare la libertà»: la dedica è posta in apertura a Trentin, *Les transformations récentes*, cit. (cfr. Cortese, *Libertà individuale e organizzazione pubblica in Silvio Trentin*, cit., p. 54).

² «E se bisognasse rifarlo / rifarei questo cammino»: come già sottolineato nelle pagine precedenti da F. Cortese – cfr. nota 5 al suo intervento – si tratta di due versi dalla *Ballade de celui qui chanta dans les supplices* di L. Aragon; assumerli come ‘motto di famiglia’ significava evidentemente, per i Trentin, rivendicare con orgoglio le scelte compiute nei decenni precedenti, pur con i sacrifici e i lutti che avevano comportato (su tutti l'esilio e la scomparsa prematura di Silvio).

³ Cfr. Rosengarten, *Through Partisan Eyes*, cit., p. 88.

putato dal 1919 al 1921, poi esule antifascista in Francia, organizzatore della Resistenza francese e infine, dal settembre 1943, tra i primi leader della lotta di Liberazione in Veneto, fino alla sua prematura scomparsa nel marzo 1944. Silvio vive questa parabola con la famiglia sempre al fianco e, dunque, le sue vicende segnano indelebilmente le vite della moglie Beppa Nardari – a sua volta di ottima famiglia trevigiana – e dei loro tre figli: il primogenito Giorgio (1917), Franca (1919) e Bruno (1926; non volendo in questa sede dare nulla per scontato, ricordiamo *en passant* che Bruno sarà deputato a sua volta e, soprattutto, uno dei più amati leader sindacali del secondo Novecento italiano⁴).

Giorgio nasce a San Donà di Piave il 23 luglio 1917: ovvero, geograficamente e cronologicamente, in piena Grande guerra. A poche settimane di vita incrocia per la prima volta i grandi traumi della storia nazionale: sfondato il fronte a Caporetto, l'esercito austriaco avanza sino al Piave e occupa San Donà; la famiglia Trentin ha appena il tempo di lasciare la propria casa, che viene prontamente scelta dalle truppe occupanti come quartiere generale.

Beppa e il piccolo Giorgio sono sfollati in Piemonte mentre Silvio, già sotto le armi, resta in Veneto: nell'ultimo anno di guerra è imbarcato su dirigibili e aeroplani come addetto alla ricognizione aerea, e racconterà di aver sorvolato la propria casa di San Donà, e addirittura di averla dovuta bombardare, in quanto divenuta sede, appunto, di un comando nemico.

Con la fine della guerra la famiglia si riunisce a San Donà e comincia il periodo di più intensa attività pubblica di Silvio, in prima fila nell'opera di bonifica e ricostruzione postbellica del Veneto orientale; la sua definitiva affermazione politica avviene nel 1919 con l'elezione a deputato nelle file della Democrazia Sociale, un piccolo movimento che potremmo indicativamente definire di centrosinistra: liberale, riformista, con idealità democratico-patriottiche e un seguito soprattutto tra gli ex combattenti.

A questo punto i Trentin decidono di lasciare San Donà e trasferirsi a Venezia; dopo esser stati ospiti per qualche mese nel palazzo veneziano dei principi Borghese⁵, prendono alloggio ai piani superiori della sede della Banca d'Italia, a Rialto: due sistemazioni che la dicono lunga sul prestigio e la posizione sociale allora raggiunta da Silvio. Il palazzo di Rialto è, tuttavia, teatro di un episodio drammatico che ha per protagonista proprio il piccolo Giorgio. Nel maggio 1921 – appena due giorni dopo la sconfitta elettorale che segna la fine dell'esperienza parlamentare di Silvio Trentin – il primogenito sfugge al controllo dei genitori e della

⁴ Tra gli studi più recenti sulla figura di Bruno Trentin si segnalano, anche per i numerosi rimandi alle vicende familiari: I. Ariemma e L. Bellina (a cura di), *Bruno Trentin. Dalla guerra partigiana alla Cgil*, Ediesse, Roma 2008; I. Ariemma, *La sinistra di Bruno Trentin. Elementi per una biografia*, Ediesse, Roma 2014.

⁵ Cfr. l'intervista a Giorgio Trentin, in appendice.

servitù, scavalca il parapetto della terrazza di casa e si arrampica sul lucernario che copre il cortile del palazzo; quando una lastra di vetro cede al suo peso, precipita per sette o otto metri schiantandosi a terra⁶. A quattro anni non ancora compiuti, Giorgio riporta un grave trauma cranico e resta a lungo tra la vita e la morte, prima di riprendersi completamente: cosa che, considerati anche i limitati mezzi chirurgici dell'epoca, sembrò a molti un miracolo. Nonostante la felice conclusione della vicenda, la terribile paura vissuta dai genitori – si racconta che a Beppa, non ancora trentenne, venissero in pochi giorni i capelli bianchi – segnerà la memoria familiare e, presumibilmente, anche la successiva educazione del bambino, con un lascito di apprensioni e premure.

Ma a condizionare l'infanzia, e poi l'intera vita, di Giorgio sarà soprattutto la scelta antifascista del padre. Silvio Trentin non è un antifascista della primissima ora: l'ambiente sociale e il percorso politico da cui proviene, attraverso l'interventismo e il combattentismo, sono in parte gli stessi del primo fascismo, e ciò lo porta inizialmente a sottovalutare le tendenze antidemocratiche di molti suoi compagni di strada, tanto da aderire formalmente, nel 1919, all'atto di nascita del Fascio. In breve però, riconosciuta la minaccia che le camicie nere rappresentano per la traballante democrazia italiana, Trentin imbecca la via dell'antifascismo e – come è caratteristico del personaggio – tale antifascismo diventa presto intransigente⁷.

⁶ Così l'episodio è raccontato l'indomani dalla stampa locale: cfr. *Una disgrazia nella famiglia dell'on. Trentin*, «Gazzetta di Venezia», 18 maggio 1921. Le memorie familiari aggiungono poi molti altri particolari, come il provvidenziale intervento dell'usciera della sottostante Banca d'Italia, l'ex garibaldino Mezzalira, che senza perder tempo prese il bambino in braccio e lo portò di corsa all'ospedale; cfr. la testimonianza di Picci Scarpis Trentin raccolta da L. Rampazzo in *Storie di famiglie venete nella prima metà del '900*, Upter-Università Popolare di Roma, a.a. 2004-2005; una bozza del testo è consultabile online all'indirizzo <<http://www.centrotrentin.it/famiglia-trentin/giorgio.html>> (settembre 2014).

⁷ Pur non essendo presente il 23 marzo 1919 all'adunata di San Sepolcro a Milano, che vide la costituzione dei Fasci di combattimento, Silvio Trentin vi aderì con un messaggio scritto e nello stesso periodo espresse, accanto a qualche limitata critica, giudizi ammirati su Mussolini (cfr. F. Rosengarten, *Silvio Trentin dall'interventismo alla Resistenza*, Feltrinelli, Milano 1980, p. 55). Più difficile collocare con precisione il suo distacco dal fascismo: gli storici propongono datazioni diverse, comprese tra la fine del 1920 e la marcia su Roma, con un punto di svolta, comunque, all'altezza delle elezioni politiche del maggio 1921 (cfr. *ivi*, p. 70; N. Tranfaglia, *L'analisi del fascismo di Silvio Trentin*, in *Silvio Trentin e la Francia. Saggi e testimonianze*, prefazione di G. Paladini, Marsilio, Venezia 1991, pp. 127-128; C. Verri, *Guerra e libertà. Silvio Trentin e l'antifascismo italiano 1936-1939*, XL edizioni, Roma 2011, p. 16; per un approfondimento sulle posizioni di Silvio Trentin in questa fase e sui rapporti tra la Democrazia Sociale e il fascismo cfr. anche *Id.*, *Silvio Trentin e Giovanni Colonna di Cesarò. Note sull'antifascismo democratico degli anni Venti*, «Venetica», n. 20, 2009, pp. 77-101). Al volume di Rosengarten si rimanda in generale, salvo diversa indicazione, per le notizie su Silvio Trentin contenute in questo saggio.

La dimostrazione più eloquente arriva alla fine del 1925, quando il governo Mussolini impone per legge a tutti i dipendenti dello Stato – quindi anche ai docenti universitari – il rispetto dell’ideologia fascista. Non siamo ancora, si noti, al famigerato giuramento di fedeltà al regime imposto ai professori nel 1931: si tratta per ora di un provvedimento meno esplicito, che tuttavia già limita fortemente la libertà di pensiero e di insegnamento dei docenti, indicando chiaramente il crinale verso cui si avviano gli intellettuali italiani. E se nel 1931 solo una dozzina di accademici, in tutta Italia, rinunceranno alla cattedra per sottrarsi all’imposizione, nel 1925 gli ‘obiettori’ non sono che tre: Gaetano Salvemini, l’ex presidente del consiglio Francesco Saverio Nitti e, appunto, Silvio Trentin, allora docente di diritto amministrativo a Ca’ Foscari.

Il rifiuto di Trentin lo colloca insomma – e, di riflesso, colloca la sua famiglia – nella più ristretta avanguardia dell’antifascismo democratico.

Crescere in esilio: un’educazione antifascista

Di fronte all’asservimento dell’università italiana al regime fascista, Silvio Trentin non si limita a dimettersi dall’insegnamento ma decide di abbandonare, con esso, anche un paese in cui non vede più libertà di pensiero o d’azione. Sceglie un esilio che allora sperava breve, e che durerà invece più di 17 anni.

Non pochi, tra parenti e amici, devono averla giudicata una follia; anche perché la partenza per la Francia è quasi precipitosa, specie se si considera la complessità dell’operazione (vendita di parte delle proprietà italiane, acquisto di una tenuta nella campagna francese, affitto di diversi vagoni ferroviari per il trasloco di mobili antichi e bagagli di ogni genere ecc.): ad appena un mese dall’emanazione della legge fascista incriminata, il 27 gennaio 1926 i Trentin lasciano Venezia in treno. Con Silvio e Beppa ci sono – oltre a una coppia di contadini fidati – Giorgio, che ha a questo punto otto anni, la sorella Franca, nata a Venezia nel 1919, e la mamma di Silvio, la nonna Italia. L’ultimogenito Bruno nascerà alla fine dell’anno, già in esilio.

Bastano questi semplici dati anagrafici a differenziare le esperienze di vita dei fratelli Trentin, e in particolare di Giorgio e Bruno: se quest’ultimo, nato in Francia, crescerà sentendosi a tutti gli effetti francese (almeno fino al 1943 e alla scoperta dell’Italia attraverso la Resistenza), Giorgio al contrario ha fatto in tempo a frequentare la scuola e a ‘mettere radici’ a Venezia; più dei fratelli, dunque, si sente italiano e soffre il trasferimento oltralpe. Ricorderà molti anni dopo Franca, in una lettera a Giorgio Napolitano:

I miei genitori ci hanno portati in esilio, mio fratello Giorgio (8 anni) e io (5 anni), e subito siamo stati chiamati “petits macaronis”; ci parlavano di Caporetto, ridevano al cinema quando al giornale Luce appa-

riva Mussolini, ridevano perché era ridicolo ma andava bene per quei “pagliacci” d’italiani. È nato subito in me il sentimento di vergogna di essere italiana⁸.

Una vergogna non del tutto condivisa da Giorgio, che anzi – stando sempre alle memorie familiari – si vantava a scuola dei successi sportivi dell’Italia, anche se era quell’Italia fascista dalla quale era stato di fatto cacciato; e ciò naturalmente indispettiva i compagni francesi, che a maggior ragione lo sottevano e lo chiamavano *macaroni*. Ancora un decennio più tardi, all’epoca della guerra di Spagna, Giorgio avrebbe sofferto, nonostante tutto, per le sconfitte militari dell’Italia; e ancor più avrebbe sofferto per il fatto che il padre, al contrario, ne gioisse⁹.

La figura di Silvio è, naturalmente, fondamentale nell’educazione e nella crescita di Giorgio; vale quindi la pena di citare alcuni episodi che possono gettare un po’ di luce sul rapporto tra il padre e il figlio maggiore (senza dimenticare, è chiaro, che dai documenti conservati può emergere solo una visione molto parziale di un rapporto tanto complesso).

Vittorio Ronchi – un amico di Silvio Trentin che scriverà, molti anni dopo, un volumetto di memorie su di lui – ricorda ad esempio un piccolo fatto di cui era stato testimone a San Donà, prima dell’esilio, quando Giorgio aveva quattro anni; trovandosi i Trentin seduti al tavolo di una trattoria, Silvio prende una pagnotta posta accanto al piatto del bambino,

⁸ Venezia, Archivio Associazione rEsistenze, Fondo Franca Trentin, *Corrispondenza*, fsc. «Napolitano Giorgio», minuta della lettera di Franca Trentin a Giorgio Napolitano, 29 maggio 2009 (archivio in corso di riordinamento). Franca, al momento della partenza per la Francia, aveva da poco compiuto sei anni, essendo nata a Venezia il 13 dicembre 1919.

⁹ Sulla sofferenza del piccolo Giorgio per l’esilio, il suo sentirsi italiano e gli sfottò dei coetanei francesi insistono, in verità, soprattutto le memorie di altri componenti della famiglia, mentre il diretto interessato tende – almeno nelle testimonianze degli ultimi anni – a minimizzare. Si veda ad esempio l’intervista congiunta a Giorgio e Franca realizzata da L. Bellina nel 2008: «*Franca*: [...] di noi tre l’unico che si sentiva italiano era Giorgio. Beh, Bruno non si sentiva italiano, io invece ho preso subito una posizione vendicativa contro i francesi, però mi vergognavo dell’Italia fascista, e lui [Giorgio] soffriva. Quando il papà era contento delle batoste che prendeva l’esercito italiano, in Spagna o altro, tu soffrivi... *Giorgio*: Soffrivo! Ne fate una leggenda!» (L. Bellina, *Diario di guerra di Bruno Trentin: un’intervista ai fratelli*, «Economia e Società Regionale», n. 2, 2008, p. 100). È invece la moglie di Giorgio, Picci, a raccontare in un’intervista – riferendo aneddoti appresi probabilmente dalla suocera Beppa, visto che Picci conobbe i Trentin solo dopo la guerra – dell’irritazione che suscitava lo sciovinismo sportivo di Giorgio nei compagni francesi; la stessa Picci arriva ad ipotizzare che alle «spedizioni punitive» di questi ultimi contro il *macaroni* Giorgio partecipasse anche il fratello Bruno (il che a dire il vero non sembra del tutto probabile, se non altro per la considerevole differenza di età tra i due fratelli); cfr. la testimonianza di P. Scarpis Trentin raccolta da Rampazzo, cit. Si veda, infine, l’intervista del 2003 allo stesso Giorgio, qui riportata in appendice, in verità abbastanza contraddittoria sui suoi sentimenti di piccolo esule in Francia.

suscitandone la reazione: «no, è mia!». Tanto basta per suggerire a Silvio delle considerazioni piuttosto serie, per quanto pronunciate col sorriso sulle labbra: «vedi quel che è il genere umano: questi bambini nascono già col senso del mio e del tuo. Quanto difficile educare, disciplinare, governare le volontà umane, nel pur indispensabile rispetto delle legittime libertà!»¹⁰. Il racconto va naturalmente preso per quel che è – un aneddoto con cui, a distanza di mezzo secolo, chi scrive vuole soprattutto sottolineare la costante tensione etica di Silvio – ma, se lo guardiamo dal punto di vista del piccolo Giorgio, ci dice qualcosa anche sul tipo di educazione che egli dovette ricevere.

Qualche anno più tardi, pubblicando in Francia uno dei suoi più importanti studi giuridici, Silvio lo dedica al dodicenne Giorgio con le parole che abbiamo citato in apertura di questo saggio: solo se si lotta per la libertà vale la pena vivere. E ancora nel 1936, nella Barcellona della guerra civile, Silvio pensa al figlio ormai diciannovenne: «Quanto sarei contento di aver Giorgio qui con me. Son sicuro che lo spettacolo al quale sarebbe costretto di assistere avrebbe una grande influenza sulla sua formazione spirituale»¹¹. Forse si tratta, di nuovo, di episodi slegati tra loro, ma che messi in fila possono darci l'idea dell'ambiente in cui avvenne la formazione umana e culturale di Giorgio, delle pressioni e delle responsabilità rappresentate dal fatto di essere il figlio primogenito di un uomo carismatico e intransigente, considerato da molti, già in vita, un modello di rigore morale.

Nelle memorie familiari Giorgio è per tutti il ragazzo gentile, tranquillo e un po' svagato; Franca la studentessa modello che rende orgoglioso il padre; Bruno l'*enfant terrible* che fin dalla più tenera età concentra su di sé le attenzioni della famiglia per il suo carattere intraprendente e ribelle¹². Nelle sue lettere Silvio sembra talvolta preoccuparsi della svogliatezza e del poco spirito d'iniziativa del Giorgio adolescente¹³; la madre Beppa, da parte sua, mostra qualche apprensione per la salute del figlio maggiore, soprattutto per la sua debolezza di nervi (aleggia ancora, probabilmente,

¹⁰ V. Ronchi, *Silvio Trentin. Ricordi e pensieri 1911-1926*, Edizioni Canova, Treviso 1975, p. 53.

¹¹ Venezia, Archivio Iveser, Fondo Giannantonio Paladini, busta 39, lettera di Silvio Trentin alla moglie Beppa, 20 settembre [1936] (archivio in corso di riordinamento).

¹² La schematizzazione dei tre caratteri emerge ad esempio nella già citata testimonianza di Picci Trentin a L. Rampazzo; cfr. inoltre L. Bellina, *Il contesto familiare nell'esperienza di vita di Silvio Trentin*, in *Pensare un'altra Italia. Il progetto politico di Silvio Trentin. Atti del convegno. 15 gennaio 2011 (Teatro Eden, Treviso)*, Istresco-Iveser, Treviso-Venezia 2012, pp. 90-91.

¹³ Venezia, Archivio Iveser, Fondo Giannantonio Paladini, busta 39, lettera di Silvio Trentin alla moglie Beppa, da Parigi, s.d. [16 giugno 1939] (archivio in corso di riordinamento); ivi, lettera di Silvio Trentin alla moglie Beppa, s.d. («Dalla fiera, martedì mattina»).

lo spettro dell'incidente veneziano di molti anni prima), nonché per le sue difficoltà scolastiche, specie in matematica; o anche per una sua inspiegabile – e agli occhi di Beppa vagamente inquietante – passione per Napoleone, di cui tiene una statuetta sul comodino¹⁴. Alla fine, comunque, la madre vede in Giorgio soprattutto un sognatore:

I bambini stanno bene. Franca studia molto, Giorgio... abbastanza. Il suo professore mi dice che bisogna accontentarsi e non pretendere troppo dalla sua natura di sognatore. A che cosa gli serviranno quei suoi sogni... io non lo so. Forse a preparargli delle grandi delusioni, povero bambino¹⁵!

Intanto la vita francese della famiglia è tutt'altro che facile. Arrivati dall'Italia con notevoli risorse economiche, nel 1926 i Trentin si erano stabiliti a ovest di Tolosa, nel villaggio di Pavie, dove avevano comprato una villa e della terra; ma l'impresa agricola era fallita nel giro di un paio di anni e i Trentin avevano subito un notevole tracollo finanziario, tale da compromettere il tenore di vita a cui erano stati fino ad allora abituati. Costretti a cedere le proprietà, nel 1928 si trasferiscono nella vicina cittadina di Auch, capoluogo della Guascogna (la città di D'Artagnan, per capirci: circostanza che alimenterà le avventurose fantasie dei ragazzi Trentin). Qui l'ex proprietario terriero, accademico e deputato del Regno Silvio Trentin si guadagna da vivere come operaio tipografo; ma – poiché nel frattempo si sta politicamente spostando sempre più a sinistra, da posizioni liberal-democratiche a suggestioni socialiste e rivoluzionarie – anche questa «proletarizzazione forzata», come egli stesso la definirà, diventa ai suoi occhi un'occasione di coerenza tra pensiero politico e vita quotidiana (occasione non così comune, per un intellettuale).

Sennonché, nel 1934, Silvio Trentin si licenzia anche dalla tipografia di Auch per disaccordi politici con il proprietario¹⁶ e la famiglia traslo-

¹⁴ Cfr. Jesolo, Archivio del Centro studi e ricerca Silvio Trentin, Fondo Silvio Trentin, busta 6b2, fsc. 2, lettera di Beppa Nardari a Giuseppe Roma, 2 novembre 1928. La passione per Napoleone sarà tutt'altro che passeggera, accompagnando Giorgio per tutta la vita, assieme a quella per altre due figure di 'condottieri' e demiurghi come Cesare e Stalin (testimonianza della figlia Silvia, che ringrazio); su Stalin, a dire il vero, in anni recenti Giorgio esprimeva anche giudizi molto severi, fino a definirlo «un pazzo criminale» (cfr. la videointervista a Giorgio Trentin realizzata nel 2011 da L. Bellina e dall'Anpi di Mira, in occasione del convegno *I Trentin a Mira nella Resistenza*).

¹⁵ Jesolo, Archivio del Centro studi e ricerca Silvio Trentin, Fondo Silvio Trentin, busta 6b2, fsc. 2, lettera di Beppa Nardari a Giuseppe Roma, novembre 1928. Chiudeva il quadro dei piccoli Trentin un accenno al precoce ultimogenito: «Bruno fa progressi da gigante. Parla, capisce e si fa capire perfettamente».

¹⁶ Secondo le memorie familiari – parzialmente riprese anche da Rosengarten e da altri – Silvio Trentin sarebbe stato licenziato per essersi astenuto dal lavoro il 1 maggio 1934; documenti conservati nell'archivio dell'Iveser sembrano invece indicare che fu Trentin a licenziarsi, perché la ditta non aveva aderito allo sciopero di protesta

ca nuovamente: stavolta la meta è la città di Tolosa dove, con un ultimo sforzo finanziario e l'aiuto di parenti ed amici, Silvio acquista quella libreria che diventerà un luogo cruciale per la storia della famiglia e per la crescita dei giovani Trentin. Di Giorgio in particolare, che, in quanto figlio maggiore e ormai quasi adulto, spesso aiuta o sostituisce il padre nel negozio; qui può vivere immerso nei libri e qui incontra per la prima volta – attraverso l'opera di Dürer, come spesso gli capiterà di ricordare – l'arte dell'incisione.

Ma la *Librairie du Languedoc* non è solo libri, arte e studio: diventa in breve uno dei principali centri dell'antifascismo nella Francia meridionale. Era una piccola bottega, quasi interamente occupata dal bancone e dagli scaffali; ma, nascosta tra questi, una piccola scala a chiocciola in legno scendeva nella *cave* (lo scantinato), ottima come luogo di 'cospirazione' e – grazie alla possibilità di alloggiarvi qualche branda – come rifugio per oppositori in clandestinità e agenti antifascisti. E che non fosse un luogo importante per i soli esuli italiani lo dimostra il fatto che oggi sia intitolato a Silvio Trentin uno dei boulevard di Tolosa, mentre una lapide, posta sulla vecchia libreria, lo ricorda come «initiateur de la lutte antifasciste et du mouvement clandestin de libération de l'Europe».

Per la libreria o per il vicino appartamento dei Trentin passano molti dei nomi più rappresentativi dell'antifascismo in esilio, da Giorgio Amendola a Pietro Nenni a Carlo Rosselli (ricordiamo che Silvio Trentin aderisce al movimento di Giustizia e Libertà fin dal 1929, e ne diventa più tardi uno dei principali dirigenti), nonché intellettuali francesi come André Malraux o Antoine de Saint-Exupéry. Altri, come Francesco Saverio Nitti e Emilio Lussu – uno degli amici più stretti di Silvio negli anni dell'esilio – sono anche ospiti per qualche tempo a casa Trentin, tra Auch e Tolosa.

E quando, nel 1936, scoppia la guerra civile nella vicina Spagna, Tolosa si ritrova crocevia fondamentale nelle comunicazioni con la penisola iberica. A Silvio Trentin tocca allora il compito di assicurare «in qualche modo un servizio postale a cavallo dei Pirenei»¹⁷ mentre la libreria diventa – per dirla con Lussu – «una sorta di ambasciata informale», un centro di smistamento per gli antifascisti di tutte le nazionalità intenzionati a passare il confine; vi transitano comandanti militari come Randolph Pacciardi ma anche ministri del governo repubblicano spagnolo. Ed è naturale che si imprimano particolarmente, nella memoria dei ragaz-

del febbraio precedente contro la minaccia fascista in Francia: cfr. Venezia, Archivio Iveser, Fondo Giannantonio Paladini, busta 39 (archivio in corso di riordinamento), in particolare la lettera di Silvio Trentin al suo datore di lavoro in data 10 febbraio 1934 e il certificato rilasciato dalla ditta tre giorni più tardi.

¹⁷ Verri, *Guerra e libertà*, cit., p. 79; in questo testo una dettagliata ricostruzione degli anni 'spagnoli' di Silvio Trentin.

zi Trentin, quelli che dalla Spagna non torneranno¹⁸. Quando poi, nel 1939, Barcellona cade e i franchisti vincono la guerra, tutta la famiglia è impegnata nell'assistenza ai numerosi antifascisti spagnoli, e non solo, rifugiatisi nella zona di Tolosa e lì internati dalle autorità francesi (uno di loro, Horace Torrubia, diverrà il primo marito di Franca Trentin).

Non è dunque difficile immaginare quale occasione di maturazione e di arricchimento significasse, per i tre fratelli Trentin, crescere in un simile ambiente; appena raggiunta un'età adeguata, d'altronde, i ragazzi cominciano ad assistere il padre nella sua attività politica e 'cospirativa'. Tra l'agosto 1936 e il novembre 1938 Silvio si reca in Spagna almeno quattro volte, non come combattente in prima persona ma come consulente politico-militare e con funzioni di coordinamento con le forze antifasciste in Francia. Giorgio non lo segue oltre i Pirenei ma svolge comunque un intenso lavoro di collegamento nella zona di Tolosa, «portando lettere a destra e a manca»¹⁹. Pare peraltro che un suo viaggio in Spagna sia stato argomento di discussione in famiglia: abbiamo già visto come Silvio rimpiangesse di non avere con sé a Barcellona il figlio maggiore, per il valore educativo che una simile esperienza avrebbe avuto. Ma doveva essere stato lo stesso Giorgio a manifestare questo desiderio, se il padre scrive in un'altra lettera a Beppa:

Di a Giorgio, che felicitato per la sua bella lettera, che è assurdo pensare che egli possa comunque essere utile qui. Digli che alle lotte politiche, a meno di voler confondersi con gli avventurieri, bisogna giungere attraverso ad una lenta e faticosa preparazione e che oggi per lui il compito più imperioso è quello di lavorare per la conquista di quella cultura che è la premessa indispensabile all'esercizio di una qualsiasi attività cosciente. Assicuralo che anche per lui arriverà il giorno dell'azione. Dopo la Spagna sarà la volta dell'Italia e allora gli prometto di condurlo con me²⁰.

¹⁸ Bruno, ad esempio, conserverà tra gli oggetti più cari la borraccia regalatagli da Libero Battistelli, poi caduto sul fronte di Huesca: cfr. F. Giraldi, *Dalla Francia all'Italia*, in Ariemma e Bellina (a cura di), *Bruno Trentin. Dalla guerra partigiana alla Cgil*, cit., p. 30.

¹⁹ Cfr. l'intervista di G. Albanese a Giorgio Trentin, in appendice.

²⁰ Venezia, Archivio privato famiglia Giorgio Trentin, lettera di Silvio Trentin alla moglie Beppa, dalla Spagna, s.d. («Mercoledì mattina»). Da notare che Giorgio aveva, quando il padre si reca in Spagna per la prima volta, 19 anni; qualche anno dopo lo stesso Silvio non si farà scrupoli a introdurre Bruno, non ancora diciassettenne, nella Resistenza veneta, e prima di compiere 19 anni il minore dei Trentin avrà già attraversato da protagonista la guerra partigiana, «con la furia di un ragazzo» (l'espressione è sua, nella citata intervista di F. Giraldi) ma con rischi e responsabilità decisamente da adulto. Difficile dire se il diverso atteggiamento del padre verso i due figli fosse dovuto ad una valutazione dei loro caratteri, alle differenti condizioni in cui si combatté nei due paesi o, ancora, ad un'urgenza di lotta cresciuta in Silvio negli anni intercorsi tra un'esperienza e l'altra. Restando a Giorgio, l'accento del padre alla necessità, prima di ogni altra cosa, di «conquistare una cultura» rimanda ad un tema, quello degli studi di Giorgio dopo le scuole superiori, su cui si sono trovate pochissime notizie; non risulta

Quando poi Silvio rientra in Francia, il primogenito è spesso incaricato di andare a prendere i diversi esponenti politici e portarli agli incontri col padre. È così anche per il *rendez-vous* più importante – «unanimemente riconosciuto quale premessa fondamentale all'unità politica della Resistenza» italiana²¹ – da cui nell'ottobre 1941 scaturisce il 'patto di Tolosa' per l'unità d'azione tra Partito Comunista, Partito Socialista e Giustizia e Libertà; Giorgio ricordava di aver personalmente accompagnato Giorgio Amendola e Giuseppe Dozza all'appuntamento²².

Ma il ragazzo, ormai più che ventenne, ha intanto cominciato a distinguersi politicamente dal padre: nel 1939 o 1940 si iscrive alla Gioventù Comunista francese. Il suo nuovo orientamento provoca qualche discussione con Silvio, sempre combattuto tra la crescente ammirazione per il modello sovietico e la denuncia del sacrificio della libertà compiuto in Russia nel nome della rivoluzione: «questo problema della libertà in senso assoluto – ricorda Giorgio – non dico che mi divideva [da mio padre], ma contrastava con certe mie opinioni su come salvaguardare la libertà. Io dicevo che se avessero concepito la rivoluzione d'ottobre sul piano della democrazia, sarebbe durata una settimana»²³.

Nelle scelte decisive, comunque, Silvio e Giorgio sono uniti: allo scoppio della guerra mondiale, nel 1939, padre e figlio fanno insieme richiesta per essere arruolati nell'esercito francese contro la Germania nazista (e Silvio ha ormai 54 anni); la loro domanda viene però respinta, perché il governo di Parigi non vuole inimicarsi l'Italia fascista, ancora neutra-

che si sia mai laureato, ma un documento senza data conservato tra le sue carte attesta che aveva ottenuto il *certificat d'études supérieures* – titolo intermedio e preliminare alla laurea – in storia moderna e contemporanea presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Tolosa (Venezia, Archivio privato famiglia Giorgio Trentin).

²¹ C. Verri, *Silvio Trentin tra antifascismo e rivoluzione*, in *Pensare un'altra Italia*, cit., p. 24.

²² Cfr. l'intervista del 2003, in appendice. Secondo la maggior parte delle ricostruzioni, alla riunione di Tolosa parteciparono Emilio Sereni e Giuseppe Dozza per il Partito Comunista, Pietro Nenni e Giuseppe Saragat per il Partito Socialista, Silvio Trentin e Fausto Nitti per Giustizia e Libertà, mentre Giorgio Amendola si sarebbe trovato in una località vicina per seguire i lavori: cfr. P. Spriano, *Storia del partito comunista italiano*, vol. 4, *La fine del fascismo. Dalla riscossa operaia alla lotta armata*, Einaudi, Torino 1967, p. 65; G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, vol. 10, *La seconda guerra mondiale, il crollo del fascismo, la Resistenza*, Feltrinelli, Milano 2002 (1 ed. 1984), p. 139; G. Cerchia, *Giorgio Amendola. Un comunista nazionale. Dall'infanzia alla guerra partigiana (1907-1945)*, Rubettino, Soveria Mannelli 2004, p. 359. Una ricostruzione leggermente diversa dell'episodio viene invece da Emilio Lussu, secondo cui l'incontro sarebbe avvenuto in maggio, anziché in ottobre, e Fausto Nitti vi avrebbe partecipato in rappresentanza del Partito Socialista e non di Giustizia e Libertà, da cui era già uscito: cfr. E. Lussu, *Profilo di Silvio Trentin*, in S. Trentin, *Scritti inediti. Testimonianze e studi*, a cura di P. Gobetti, Guanda, Parma 1972, p. 22. Per ulteriori rimandi bibliografici cfr. C. Verri, *L'unità antifascista: un problema storiografico*, in *Storia e Politica*, «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», 25, 2010, p. 332.

²³ Cfr. Bellina, *Diario di guerra di Bruno Trentin: un'intervista ai fratelli*, cit., p. 99.

le. Quando poi, l'anno successivo, è proprio l'Italia a dichiarare guerra ad una Francia già in ginocchio, la domanda di arruolamento dei due Trentin viene riproposta con ancora maggior forza: c'è evidentemente uno sdegno fortissimo, in tutta la famiglia, per la «pugnalata alla schiena» vilmente inferta dalla loro patria d'origine al paese che li ha accolti. L'urgenza di lavare un'onta quasi personale. Ma nemmeno stavolta la richiesta di arruolamento verrà accolta.

Silvio Trentin si dedicherà allora – con l'immane collaborazione dei figli – al movimento *Libérer et Fédérer* e all'organizzazione della Resistenza nella Francia ormai occupata dai tedeschi; almeno fino a che, con l'estate del 1943, la situazione italiana non muterà radicalmente.

Finalmente in Italia: la Resistenza

Quando, a fine luglio del 1943, giunge la notizia della destituzione di Mussolini ad opera del re, Silvio Trentin si rende immediatamente conto che, dopo tanti anni, è giunto il momento di tornare a casa e riportare in Italia la lotta per la democrazia. Con Giorgio e Bruno organizza un primo tentativo di rimpatrio piuttosto avventuroso – via Spagna, Nordafrica e Sicilia, da dove avrebbero poi dovuto farsi paracadutare nell'Italia settentrionale – ma appena partiti, durante la marcia attraverso i Pirenei, Silvio ha una crisi cardiaca, prima manifestazione violenta di quella malattia che lo porterà, qualche mese più tardi, alla morte.

I Trentin sono così costretti a tornare a Tolosa per mettersi alla ricerca di un'altra via per l'Italia, allorché si viene a sapere che il nuovo governo Badoglio ha sostanzialmente aperto le frontiere per il ritorno degli antifascisti espatriati: nei primi giorni del settembre 1943 Silvio, Beppa, Giorgio e Bruno (Franca, essendo l'unica ad avere la cittadinanza francese, resta a Tolosa) possono finalmente tornare in Italia²⁴, non clandestinamente ma alla luce del sole. E il ritorno a casa ha i toni illusori di un lieto fine: il 5 e 6 settembre, a Treviso e San Donà, Silvio Trentin è accolto dai concittadini festanti, quasi portato in trionfo. Persino il «Gazzettino», il 7 settembre, dà un caloroso benvenuto all'esule ritrovato.

²⁴ Da segnalare che per Giorgio non si trattava del primo ritorno in Italia da quando l'aveva abbandonata all'età di 8 anni: era rientrato almeno una volta con la madre Beppa, dal 7 al 30 agosto del 1938, in occasione della morte di uno zio (cfr. su questo l'intervista riproposta qui in appendice; per le date esatte del viaggio cfr. Roma, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione Generale di Pubblica Sicurezza, *Casellario Politico Centrale*, busta 5206, fsc. «Trentin Renzo Silvio», lettera della Prefettura di Treviso in data 3 settembre 1938; ringrazio Carlo Verri per la segnalazione).

Ma è solo un attimo. L'8 settembre, «il patatrac»²⁵: diffusasi la notizia dell'armistizio tra governo italiano e angloamericani, le truppe tedesche occupano in breve il Nord Italia e restaurano il fascismo sotto forma di Repubblica Sociale; l'opposizione è ricacciata nella clandestinità e da un giorno all'altro i Trentin non trovano più folle acclamanti, ma porte chiuse. Silvio si mette subito al lavoro per organizzare la Resistenza veneta, nella cui genesi svolge, con Meneghetti e Marchesi, un ruolo cruciale (nessun leader antifascista locale, d'altra parte, può unire alla statura politica e alla ferrea determinazione di Trentin un'esperienza concreta di lotta al nazifascismo come quella da lui maturata prima in Spagna e poi nella Resistenza francese), affermandosi come uno dei principali esponenti veneti del Partito d'Azione. È sempre affiancato da Giorgio e Bruno: «i due figlioli stanno per entrare in linea», scrive orgogliosamente a Lussu il 23 ottobre²⁶. In verità, a questo punto, è soprattutto il quasi diciassettenne Bruno a seguire come un'ombra il padre, mentre Giorgio resta per lo più a Treviso, accanto alla madre. Il 9 novembre i tre maschi di casa Trentin si ritrovano per assistere all'inaugurazione dell'anno accademico dell'Università di Padova, con la celebre orazione antifascista di Concetto Marchesi²⁷. Ma la sera del 19 novembre, sempre a Padova, Silvio e Bruno vengono arrestati dai fascisti: resteranno in carcere solo un paio di settimane (forse la ancora disorganizzata polizia di Salò non ha ben realizzato chi sia il prigioniero), quanto basta comunque per far precipitare le già precarie condizioni di salute di Silvio, che dal carcere passa all'ospedale – prima a Treviso poi in provincia, a Monastier – e dall'ospedale non uscirà più.

Anche ricoverato e sorvegliato dai fascisti, Silvio riesce peraltro a incontrare diversi dirigenti locali e nazionali del Partito d'Azione (Valiani, Solari, Opocher, Meneghetti, Zwirner, Ramanzini, Gavagnin, Matter e altri), grazie ancora una volta all'assistenza dei figli. Fino a che, il 12 marzo 1944, Silvio Trentin muore a Monastier: sono presenti solo Beppa e Giorgio, che lascia di quel giorno tragico una testimonianza scritta, forse una pagina di diario, recentemente riscoperta nell'archivio dell'Iveser (e che qui riportiamo in appendice).

Dopo la morte del padre, Bruno è libero di gettarsi nella lotta armata, prima nel Trevigiano, poi addirittura con i Gap milanesi. Giorgio, invece, è combattuto tra la volontà di unirsi ai partigiani e il timore di lasciare sola la madre, appena rimasta vedova; sceglie quindi una soluzione di compromesso e senza allontanarsi da Silea – dove nel frattempo Beppa è sfollata – aderisce alle formazioni partigiane del Basso Piave, più

²⁵ L'espressione è dello stesso Giorgio Trentin (cfr. intervista in appendice).

²⁶ Lettera di Silvio Trentin a Emilio Lussu, 23 ottobre [1943], in Trentin, *Scritti inediti*, cit., p. 28.

²⁷ Cfr. Giraldi, *Dalla Francia all'Italia*, cit., p. 107; cfr. anche la già citata videointervista di L. Bellina a Giorgio Trentin (2011).

precisamente al battaglione di Giustizia e Libertà²⁸ che sarà in seguito intitolato a Vito Rapisardi, attivo nella zona tra Quarto d'Altino e San Biagio di Callalta. Con i compagni partecipa a sabotaggi e recuperi di aviolanci ma soprattutto, essendo il commissario politico (o «di guerra») della formazione, cura i collegamenti con i comandi trevigiani del Partito d'Azione. Dino Piaser, comandante dello stesso battaglione partigiano e futuro sindaco di Quarto d'Altino, ricorderà come l'incontro con il figlio maggiore di Silvio Trentin avesse rappresentato – per lui e per altri giovani come lui – una vera e propria apertura di orizzonti sul Partito d'Azione e sull'intero universo politico dell'antifascismo, sostanzialmente sconosciuto a chi era cresciuto sotto il regime²⁹.

In un paio di occasioni Giorgio raggiunge il fratello Bruno nella pedemontana, tra Valdobbiadene e Vittorio Veneto, dove i partigiani sono riusciti a creare delle precarie «zone libere»; ma, ogni qual volta si allontana dalla madre, sente il bisogno di tornare a tranquillizzarla e di starle accanto; ne risulta una serie di andirivieni, durante i quali sfugge fortunatamente ai grandi rastrellamenti tedeschi della fine estate 1944.

Gli anni trevigiani: un partigiano Gl nell'Anpi 'rossa'

Dopo la fine della guerra Beppa, Giorgio e – quando non viaggia in Italia o all'estero – Bruno risiedono a Treviso, nella casa di famiglia di Beppa. Mentre Bruno frequenta l'università a Padova, Giorgio è molto attivo a Treviso nell'associazionismo antifascista e partigiano: è segretario del locale Fronte della Gioventù (l'associazione giovanile degli ex partigiani), dirigente provinciale del Partito d'Azione e segretario provinciale dell'Anpi (Associazione Nazionale Partigiani)³⁰. Alla fine del 1947 la

²⁸ Come è noto le formazioni partigiane che facevano politicamente riferimento al Partito d'Azione riprendevano il nome del movimento fondato da Carlo Rosselli – Giustizia e Libertà, appunto, o semplicemente Gl – alla cui eredità il partito in gran parte si richiamava, anche se le due esperienze politiche non sono del tutto sovrapponibili: secondo Giorgio Trentin, ad esempio, suo padre fu sempre abbastanza scettico sul Partito d'Azione, di cui pure divenne un importante dirigente, perché gli sembrava un'involuzione moderata e limitante rispetto alle posizioni di Giustizia e Libertà (cfr. l'intervista in appendice).

²⁹ Per le informazioni sul battaglione Rapisardi (Vito Rapisardi, comandante della formazione, sarà ucciso nei giorni della Liberazione e dunque, come spesso accadeva, il nome venne attribuito alla formazione a posteriori) cfr. Treviso, Archivio Istresco, Fondo Caporizzi, busta 6, fsc. 1 «Battaglione Rapisardi»; altre notizie sono contenute nelle memorie inedite di D. Piaser, su cui cfr. anche S. Savogin, *Rialzare la testa. La lotta di liberazione a Marcon, Meolo, S. Michele del Quarto (1943-1945)*, Nuovadimensione, Portogruaro 2013.

³⁰ Cfr. L. Bellina, *Dalla Resistenza alla Treviso del dopoguerra*, in Ariemma e Bellina (a cura di), *Bruno Trentin. Dalla guerra partigiana alla Cgil*, cit., p. 121.

sua firma comincia ad apparire con frequenza sul settimanale dell'Anpi di Treviso, «La Nuova Strada» (già «Patrioti della Marca»), di cui viene nominato direttore «provvisorio» nel febbraio 1948. Lo resterà fino al giugno successivo, quando la pubblicazione del giornale, già assai irregolare, si interrompe del tutto³¹.

Il primogenito di Silvio Trentin continua dunque, sulle orme del padre, la sua militanza nell'area azionista. Nella progressiva diaspora del Partito d'Azione – cui fa da sfondo la più generale disgregazione dell'unità delle forze antifasciste – diventa tuttavia evidente una crescente 'eccentricità' dei Trentin rispetto a quest'area politica. Già Silvio, nella sua lunga 'traversata' verso sinistra, si era distinto come uno degli esponenti più radicali di Giustizia e Libertà, tanto da essere considerato dai suoi stessi compagni «l'amico dei comunisti»³². La sua prematura scomparsa lascia naturalmente aperte le ipotesi su quelle che sarebbero state le sue scelte di campo nell'Italia repubblicana e nel mondo della guerra fredda, ma certo i suoi figli poterono ritenere di non tradire l'eredità e l'insegnamento paterno quando puntarono decisamente verso il comunismo (al di fuori della famiglia, invece, non tutti saranno della stessa opinione). Il caso di Bruno, che del Pci sarà anche deputato, è lampante; ma lo stesso Giorgio, come si è visto, aveva mostrato fin dalla vigilia della guerra simpatie per il comunismo e l'Unione Sovietica, poi ulteriormente rafforzate dalle vicende belliche e dall'epopea di Stalingrado³³.

³¹ «La Nuova Strada» pubblica in tutto una decina di articoli (mediamente piuttosto lunghi, alcuni divisi in più numeri) a firma di Giorgio Trentin, tra l'agosto 1947 e l'aprile 1948. Sulla vicenda del giornale cfr. L. Urettini, «Patrioti della Marca»: storia ed evoluzione di un giornale dell'ANPI veneto, in F. Vendramini (a cura di), *Montagne e veneti nel secondo dopoguerra*, Bertani, Verona 1988, pp. 183-195.

³² Cfr. Rosengarten, *Silvio Trentin dall'interventismo alla Resistenza*, cit., p. 151; secondo lo stesso biografo di Silvio Trentin, a metà anni Trenta nessun antifascista al di fuori del Pci ammirava l'Urss quanto lui (ammirazione che, peraltro, non escludeva critiche al modello sovietico: *ivi*, p. 154).

³³ «Mi ricordo che in Francia per esempio io seguivo la battaglia della Russia [...] mi interessava allora e rimango legato ancor oggi all'Armata rossa! [...]. E poi è stata una visione corale la battaglia di Stalingrado! Chi non è stato in quel momento non sa cosa sia stato, per cui quando è morto Stalin io ho pianto... È stato un coinvolgimento mondiale, emotivamente parlando, è stata la battaglia che ha salvato l'Europa» (Bellina, *Diario di guerra di Bruno Trentin: un'intervista ai fratelli*, cit., pp. 96-101). Pur essendosi già in Francia accostato al comunismo, e pur mantenendo chiare simpatie filosovietiche, dopo il ritorno in Italia Giorgio Trentin non aderisce alle formazioni partigiane comuniste ma a quelle di Giustizia e Libertà, e nel Partito d'Azione rimane anche nel successivo dopoguerra, fino al suo scioglimento, divenendone dirigente a livello provinciale; un 'passo indietro', se così si può dire, dal comunismo all'azionismo, di cui gli chiede conto Luisa Bellina nella già citata videointervista del 2011, ottenendo però una risposta tutt'altro che esauriente: «per me non era cambiato niente. Sono stato [nel Partito d'Azione] anche perché potevo servire meglio là che altrove; anch'io avvertivo, nel mio piccolo, quello che difettava in un partito come il Partito d'Azione, che già aveva perso molto della propria incisività nei confronti dei momenti migliori di Giustizia e Libertà».

Questo spostamento dei Trentin rispetto all'area dell'antifascismo 'laico' e democratico porta talvolta a tensioni con vecchi compagni di strada di Silvio: con Gaetano Salvemini, ad esempio, il contrasto matura nei primi anni Cinquanta, intorno al caso di Angelo Tasca, l'esule antifascista compromessosi durante la guerra col regime di Vichy: la discussione verte, alla fine, sempre sulla stessa questione – cosa direbbe o penserebbe Silvio, se fosse ancora vivo? – ma rivela anche differenze di giudizio, tra Salvemini e i Trentin, sull'attualità politica di quegli anni, la guerra fredda e il comunismo³⁴.

Nemmeno con gli esponenti più 'a sinistra' dell'area azionista, in verità, i rapporti sono sempre facili. Giorgio e Bruno partecipano a Roma, nel febbraio 1946, al primo congresso nazionale del Partito d'Azione, e per l'occasione Giorgio è ospite dei coniugi Lussu (Emilio, che come già ricordato era stato uno degli amici anche politicamente più vicini a Silvio negli anni francesi, e la moglie Joyce). Ma, quando i due Trentin appoggiano una mozione congressuale contraria a quella sostenuta dal politico sardo, la reazione dei Lussu è furiosa: Joyce caccia letteralmente di casa Giorgio, mentre Emilio scrive a Beppa una lettera piena di giudizi feroci sui «ragazzi Trentin», e sul maggiore in particolare³⁵.

³⁴ Mentre Salvemini riconosceva la buona fede di Tasca e lo difendeva pubblicamente, i Trentin reagivano indignati quando nel 1952 lo stesso Tasca, per discoltarsi, accostava il suo nome a quello di Silvio (che diceva, tra l'altro, di aver protetto con il suo doppiogioco); cfr. C. Verri, *L'affaire Tasca e la «terza forza»: un episodio della guerra fredda*, in *Storia e Politica*, «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», 27, 2012, pp. 305-321; cfr. anche la lettera di Bruno Trentin a Salvemini dell'ottobre 1952, pubblicata ora in I. Ariemma, *Bruno Trentin. Tra il Partito d'Azione e il Partito Comunista. Gli anni dell'Università di Padova 1943-1949. Con la tesi di laurea e una lettera inedita a Gaetano Salvemini*, Ediesse, Roma 2009, pp. 81-91.

³⁵ Scrive Lussu: «La mia conclusione (e parlo come se fossi qui il rappresentante di Silvio) è questa: né Giorgio né Bruno devono occuparsi di politica. Giorgio di politica non ne capisce nulla e diventerà ridicolo se continua ad occuparsene. Siccome in politica è una nullità assoluta, il paese non perderà davvero niente se si occupa di affari anziché di politica militante. Bisogna che lavori, anche facendo l'agricoltore o l'impiegato libraio, ma deve guadagnarsi la vita col proprio lavoro, altrimenti apparirà un parassita. [...] I figli hanno il dovere di salvare il patrimonio morale che i padri hanno accumulato attorno al loro nome»; da notare l'arroganza di Lussu, che arriva a presentarsi ai Trentin come unico depositario del pensiero del marito e padre scomparso (Venezia, Archivio Associazione rEsistenze, Fondo Franca Trentin, *Corrispondenza*, fsc. «Lussu Emilio», lettera di Emilio Lussu a Beppa Trentin, 11 febbraio 1946, archivio in corso di riordinamento; la risposta, altrettanto decisa, di Beppa a Lussu è conservata tra le carte del fondo personale di Bruno Trentin, presso la Fondazione Giuseppe Di Vittorio a Roma). Lo scontro nasce quando i fratelli Trentin, in una fase assai tesa del congresso, sostengono la mozione di Riccardo Lombardi, che tentava un compromesso tra le diverse anime del Partito d'Azione (ricordiamo che quel congresso vedrà alla fine la scissione della 'destra' interna di La Malfa e Parri); Lussu, che era invece il capofila della sinistra intransigente del partito, si sentirà allora tradito dai figli del vecchio compagno e reagirà con il temperamento sanguigno che gli era proprio. I rapporti tra Lussu e i Trentin si ricuciranno, comunque, negli anni successivi e Giorgio non serberà rancore ad Emilio (mantenendo semmai una viva antipatia per Joyce: cfr. la già citata videointervista a Giorgio Trentin realizzata da L. Bellina nel 2011).

A Treviso, intanto, Giorgio Trentin si trova a svolgere un ruolo di primo piano nell'Anpi locale, e in particolare a dirigerne il giornale, proprio quando l'associazionismo partigiano sta attraversando una fase critica di contrasti interni e scissioni, nel quadro della fine dell'unità delle forze antifasciste e del loro riassetto nel nuovo clima di guerra fredda. Le correnti cattoliche dell'Anpi sono da tempo in fermento e nella primavera del 1948 – alla vigilia, non a caso, della crociata elettorale del 18 aprile – escono dall'associazione per costituire una federazione autonoma, la Fivl (Federazione Italiana Volontari della Libertà); un percorso simile compiono nei mesi successivi anche i partigiani di area azionista, o almeno la maggioranza moderata di essi, che dà vita alla Fiap (Federazione Italiana Associazioni Partigiane). Con processo parallelo a quanto sta avvenendo in altri ambiti – per esempio nel sindacato, con la scissione della Cgil – quella che prima era un'associazione unitaria e multipartitica si trova ora a rappresentare principalmente, anche se non esclusivamente, le posizioni della sinistra social-comunista. Ciò non può che alimentare nuove inquietudini nelle rimanenti minoranze interne e, da parte degli avversari, nuove accuse di appiattimento sulle posizioni del Pci.

Attacchi di questo genere non mancano nemmeno a Treviso, ed è dunque facile supporre le ragioni strategiche e 'diplomatiche' che suggeriscono di affidare la direzione della «Nuova Strada» a Giorgio Trentin: partigiano nelle file di Giustizia e Libertà, ex dirigente del locale Partito d'Azione e – soprattutto – erede di un nome che per l'azionismo veneto è un emblema e una garanzia; fedele però, allo stesso tempo, all'alleanza con ex garibaldini e comunisti³⁶, ed anzi strenuo difensore dell'Anpi quale insostituibile baluardo dell'unità antifascista (quella stessa unità di cui il padre, nell'esilio di Tolosa, era stato uno degli iniziatori). La sua nomina vuole presumibilmente suonare come una garanzia per le minoranze interne dell'associazione, una dichiarazione di equilibrio tra le diverse posizioni politiche, insomma la smentita dell'equazione Anpi = Pci.

Sul ruolo dell'Anpi, sulla sua necessità, Giorgio Trentin ha idee molto chiare: «la battaglia dei Partigiani si combatte con l'Anpi e nell'Anpi, o non si combatte»³⁷, scrive commentando la nascita delle prime associazioni autonome dei resistenti cattolici. Né è più tenero – lui che pure non perde occasione di definirsi «un Partigiano di Giustizia e Libertà» – verso le inquietudini autonomiste di marca azionista: «fuori dall'ANPI si combatte in realtà la battaglia contro la resistenza, anche se questa bat-

³⁶ Si ricordi che le brigate Garibaldi erano le formazioni partigiane legate – almeno al livello dei comandi – al Partito Comunista: «garibaldino» è dunque, in quegli anni, sinonimo di partigiano comunista (al di là delle immancabili discussioni sul fatto che non tutti gli aderenti a tali unità fossero necessariamente comunisti).

³⁷ G. Trentin, *Vecchie tradizioni e nuove realtà*, «La Nuova Strada», 28 febbraio 1948.

taglia si svolge in nome di una pretesa giustizia ed una pretesa libertà»³⁸. Ma l'aspetto più originale della sua posizione sta forse nel fatto che, per condannare la scelta di quanti abbandonano l'Anpi perché 'troppo comunista', Trentin non ricorre alla via più semplice e scontata; non nega, cioè, che nell'associazione esista un'egemonia garibaldina. La giustifica, piuttosto, invocando al massimo qualche correzione di rotta.

C'è effettivamente nell'Anpi – scrive – «una indiscutibile, eccessiva, gravosa preponderanza delle forze Garibaldine», accompagnata spesso «da una mancanza di tatto, di sensibilità, di intuito psicologico»; e tutto ciò ha «talvolta avviato l'ANPI fuori di quella originaria ed indispensabile posizione di equilibrio», rischiando di farla «apparire come organizzazione più o meno strettamente dipendente da un determinato indirizzo politico e di partito». Ma bisogna anche riconoscere che l'attivismo garibaldino supplisce l'assenteismo altrui:

Di fronte all'apatia, al mancato apporto lavorativo delle altre correnti, i Garibaldini, oltre anche a quella tendenza naturale, umana, di ogni forza viva, al dominio, al comando, alla supremazia, sono stati quasi fatalmente condotti, anche talvolta malgrado se stessi, ad assumere sempre maggiori responsabilità, ad impossessarsi progressivamente della maggior parte delle leve di comando organizzative e politiche, e ad imprimere per conseguenza un indirizzo più strettamente conforme all'orientamento di quel partito [...]. Se l'ANPI ha potuto vivere e rimanere in piedi sino ad oggi, per il bene non esclusivo dei Garibaldini ma di tutti i Partigiani, questo lo dobbiamo ai Garibaldini stessi.

Né le altre correnti possono pretendere, se non partecipano allo sforzo comune, che i garibaldini «facciano interamente e continuamente l'interesse degli assenti».

L'Anpi rappresenta inoltre «un elemento equilibratore e stabilizzatore» della giovane democrazia italiana nel «pericoloso processo di polarizzazione delle forze politiche in due campi estremi»; perciò la convivenza tra le diverse posizioni deve necessariamente essere perseguita «su un piano di mutua e reciproca comprensione, non prima di reciproci e duri sacrifici, di reciproche e continue concessioni [...], anche nel quadro d'una insopprimibile per quanto necessariamente equilibrata supremazia delle forze garibaldine»³⁹.

Da notare che Giorgio Trentin sosterrà con energia la scelta unitaria, oltre che sull'organo dell'Anpi locale, anche sul notiziario nazionale

³⁸ Id., *Risposta ad un amico*, «La Nuova Strada», 13 marzo 1948.

³⁹ Id., *1° Congresso della Resistenza. Opinione di un Partigiano di "Giustizia e Libertà" sulla defezione delle Brigate del Popolo*, «La Nuova Strada», 18 dicembre 1947; Id., *Risposta ad un amico*, cit.

dell'Associazione Gielle, dove a fine 1948 gli ex azionisti discutono animatamente sul da farsi: «i comunisti esistono, né si possono ignorare senza incorrere nel ridicolo [...]. È follia credere possibile una lotta contro il fascismo senza i comunisti. È follia credere di poter vincere la reazione colpendo e attaccando i comunisti. Liquidando comunisti e garibaldini noi in realtà liquidiamo noi stessi»; è quindi indispensabile «un riavvicinamento concreto e leale [...] con le forze garibaldine contro un avversario comune che, non illudetevi, una volta abbattuto il comunismo abatterà senza pietà noi stessi»⁴⁰.

«Il nostro compito non è terminato»

L'assoluta necessità, per gli ex partigiani, di rimanere uniti rimanda direttamente – nella visione di Giorgio Trentin – al fatto che la Resistenza non ha esaurito la sua funzione storica con la caduta di Mussolini: «il nostro compito non è terminato»⁴¹. «La battaglia è oggi in Italia ancora e sempre la battaglia per l'affermazione della resistenza», perché «non basta sostituire la Corona Imperiale con lo stemma della Repubblica sui francobolli o le sigarette, ridar vita ad un parlamento e redarre una carta costituzionale per esser convinti d'aver creato la Repubblica o la democrazia»⁴².

Ciò che rende grande e originale la Resistenza italiana rispetto ad altre esperienze europee di lotta contro il nazifascismo (per esempio quella francese) è il fatto che i partigiani non siano morti solo per liberare l'Italia dallo straniero, per i «valori espressi da un tradizionale ed angusto Patriottismo», ma anche per «valori politici e morali profondamente nuovi e vivificatori, dalla salvezza dei quali dipenderà una vera risurrezione del paese»⁴³. La Resistenza fu infatti una lotta «essenzialmente politica e rivoluzionaria», per usare due termini su cui Giorgio Trentin insiste in un lungo articolo significativamente datato 25 aprile 1948 – il

⁴⁰ «Notiziario Gielle», n. 11, novembre 1948; cit. in D. Giachetti, *Per la giustizia e la libertà. La stampa Gielle nel secondo dopoguerra*, Franco Angeli, Milano 2011, p. 43. Significativo il fatto che sullo stesso giornale venissero pubblicate, come contraltare alle posizioni unitarie di Giorgio Trentin, le parole di un altro giovane azionista veneziano, Renzo Biondo (che d'altronde sarà a breve tra i fondatori della Fiap), il quale denunciava «le varie malefatte dell'Anpi, il suo schierarsi a fianco di un preciso partito politico, l'ingrossamento a dismisura degli associati operato dai garibaldini per avere maggioranze quasi assolute» e ne deduceva «la necessità di separarsi, per fare chiarezza innanzi tutto», prima di poter riprendere il dialogo con l'Anpi e le altre associazioni partigiane (*ibidem*).

⁴¹ G. Trentin, *L'insurrezione vittoriosa suggellò la dura lotta contro la duplice oppressione, dischiuse al popolo italiano le vie della rinascita*, «La Nuova Strada», 25 aprile 1948 (l'articolo è riprodotto in appendice a questo volume).

⁴² Id., *Risposta ad un amico*, cit.; Id., *Considerazioni d'un partigiano G.L. sul VI° Congresso del PCI*, «La Nuova Strada», 15 gennaio 1948.

⁴³ Id., *1° Congresso della Resistenza*, cit.

terzo anniversario della Liberazione cade appena una settimana dopo il decisivo scontro elettorale del 18 aprile – e in cui emergono, più chiare che altrove, le parole d'ordine di un'interpretazione classista e marxista della guerra partigiana (si veda il testo in appendice).

Lo stile giornalistico/oratorio di Trentin manca forse di concisione, ma si illumina laddove riesce a sintetizzare il suo pensiero in formule suggestive: come quando, nel pezzo appena citato, definisce la Resistenza un «atto creativo», «uno sguardo ed un passo verso l'avvenire», o quando la descrive come un indispensabile e «profondo atto di rieducazione del Popolo Italiano» dopo 20 anni di fascismo⁴⁴. Una definizione, quest'ultima, in cui è riconoscibile quella severità di giudizio – caratteristica, in qualche modo, di tutti i Trentin – che di fatto poteva permettersi solo chi la lunga corruzione fascista l'aveva evitata, a prezzo dell'esilio.

A quanti poi, all'interno della stessa Anpi trevigiana, invitavano il giornale dell'associazione ad occuparsi dei «problemi di interesse economico, morale, assistenziale dei volontari della Libertà [...] senza perdersi in articolese di politica interna ed internazionale [...] che poco hanno a che vedere con l'Anpi»⁴⁵, Giorgio Trentin rispondeva che l'Anpi non poteva ridursi «ad una società o ad un Ente di Mutuo soccorso ed assistenza, ad una qualsiasi Associazione di ex combattenti», ma doveva «essere soprattutto uno strumento di battaglia per la difesa delle conquiste della resistenza», ed era perciò indispensabile che affrontasse anche questioni di politica interna ed internazionale⁴⁶.

D'altra parte un'idea così alta ed 'ambiziosa' della lotta partigiana, e delle sue eredità, non poteva che esporre ad amare disillusioni nell'Italia del dopoguerra:

Se il fallimento dei CLN e cioè siamo sinceri con essi il fallimento sostanziale di quanto la resistenza esprime come valori profondamente nuovi sui quali soltanto era possibile concepire una effettiva ricostruzione del Paese, costituisce, come si afferma, una vittoria della Democrazia Cristiana, questo potrebbe dimostrare semplicemente ch'essa in fondo ha rinnegato quello che fu il secondo Risorgimento Italiano [...] ch'Essa stessa contribuì a costruire⁴⁷.

⁴⁴ «La Resistenza Italiana [...] fu necessaria, indispensabile se non altro per dimostrare a se stesso che dopo 20 anni di disgregazione fascista il Popolo Italiano aveva saputo conservare, malgrado tutto, quella vitalità e quella forza indispensabili per iniziare un radicale rinnovamento delle proprie condizioni di vita. La Resistenza Italiana fu utile e indispensabile se non altro per aver costituito un profondo atto di rieducazione del Popolo Italiano» (G. Trentin, *Crisi francese*, «La Nuova Strada», 22 gennaio 1948).

⁴⁵ *Una lettera di Dante Marcolin*, «La Nuova Strada», 28 febbraio 1948; cfr. anche l'intervento dello stesso Marcolin al primo Congresso provinciale dell'Anpi, ivi, 3 aprile 1948.

⁴⁶ Trentin, *L'insurrezione vittoriosa suggellò la dura lotta*, cit.; Id., *Risposta ad un amico*, cit.

⁴⁷ Id., *Considerazioni d'un partigiano G.L. sul VI° Congresso del PCI*, cit.

Dove, più che le prevedibili accuse alla Dc, colpisce l'ammissione del fallimento della Resistenza nelle sue intenzioni più profonde (e siamo solo nel gennaio 1948)⁴⁸.

La posizione di Giorgio Trentin all'interno dell'Anpi risulta tanto più originale in quanto egli difende il primato di una componente, quella comunista/garibaldina, cui formalmente non appartiene. Va tuttavia ricordato che, dopo la disgregazione del Partito d'Azione, Trentin si sta chiaramente avvicinando al Pci, e ciò facilita non poco la sua scelta 'unitaria' a favore dell'Anpi.

L'orientamento filocomunista di Giorgio emerge abbastanza chiaramente dai suoi articoli per la «Nuova Strada», in cui muove al Pci qualche appunto abbastanza superficiale – l'eccessiva «burocratizzazione», il «massimalismo parolaio» – e un'unica critica sostanziale: alla «mentalità troppo strettamente operaistica». Quello comunista è «l'unico partito della resistenza Italiana dopo la scomparsa del Partito d'Azione, unica vera forza rivoluzionaria nei suoi obbiettivi e nelle sue possibilità», ma proprio per questo non può accontentarsi di essere il partito della sola classe operaia, che dovrebbe essere sostituita, come riferimento ideologico e «psicologico», dall'insieme di «tutte le forze lavoratrici della nazione»; e a costoro il Pci deve rivolgere «un appello privo d'inganni [...] per la creazione d'un baluardo di combattimento nella legalità democratica, ma anche nell'illegalità se questa fosse a qualunque costo imposta dalla prepotenza conservatrice»⁴⁹.

La cartina di tornasole delle scelte di campo è naturalmente – per Giorgio Trentin come per la maggior parte dei contemporanei, volenti o nolenti – il giudizio sull'Unione Sovietica. E per Trentin bisogna smetterla di credere, sulla scia della propaganda fascista, che l'Urss sia la «sintesi del male». Se pure c'è, in quel paese, «una struttura dittatoriale dello Stato in

⁴⁸ Ancora più amare le considerazioni contenute in quello che è sostanzialmente il congedo dai lettori nell'ultimo numero del giornale (pezzo non firmato, la cui attribuzione a Trentin in quanto direttore è solo ipotizzabile): vi si riconosce che – dopo «un momento in cui sembrò che intorno al movimento insurrezionale si dovesse ergere la ricostruzione massiccia dell'Italia Repubblicana» – i più cominciarono a staccarsi dagli ideali della Resistenza, quando non ad attaccarli; «e non si trattava, si badi, dei soliti squallidi nostalgici [...], era tutto uno strato di popolo che ritornava ai propri liberi affari. Sia detto senza malizia: era giusto. Ma fino a un certo punto. [...] Noi vogliamo ammettere i nostri errori, vogliamo pensare perfino che fosse un errore pensare (come si è pensato) di portare immediatamente e brutalmente al governo quei principii e quelle idealità, soprattutto quello spirito, ma non possiamo credere tutt'ora che quello spirito si voglia negare [...]. Noi oggi vogliamo difendere il ricordo» (*Difendiamo la stampa partigiana*, «La Nuova Strada», 19 giugno 1948).

⁴⁹ Trentin, *Considerazioni d'un partigiano G.L. sul VI° Congresso del PCI*, cit. Come molte argomentazioni di Giorgio Trentin, anche questo invito a superare l'angusto operatismo del Pci sembra riecheggiare alcune riflessioni del padre Silvio (cfr. Rosengarten, *Silvio Trentin dall'interventismo alla Resistenza*, cit. p. 151).

contraddizione teorica con quegli indiscutibili e profondi valori umani della rivoluzione d'Ottobre», ciò è dovuto a «impellenti necessità di carattere rivoluzionario [...] che si possono combattere o non combattere, ma che da un punto di vista obbiettivo per quanto riguarda il bolscevismo non possiamo non trovare giustificate». Le carenze democratiche e l'aggressiva politica internazionale dell'Urss si spiegano con «una semplice ma vitale necessità di salvaguardia della propria esistenza e delle conquiste rivoluzionarie nei confronti della minaccia d'un avversario prepotente cui troppo spesso i principi d'uguaglianza e di effettiva libertà servono unicamente da Slogan propagandistico». Quanto alla «politica d'intrusione sovietica nei paesi dell'Europa Centro e Sud Orientale», essa non è peggiore del «fatale, pericoloso legame di dipendenza, se non di vera e propria schiavitù dei paesi assistiti nei confronti dell'America»⁵⁰.

Dopo la chiusura della «Nuova Strada», tra 1948 e 1949 Giorgio Trentin collabora saltuariamente con il giornale del Pci di Treviso, «Il Lavoratore». Nei pochi articoli che firma per questo foglio lo spirito militante, la disciplina di partito, le necessità dell'autorappresentazione e della propaganda sembrano prevalere sull'obbiettività dell'analisi, fino a fargli dichiarare grandi speranze nei destini elettorali dei comunisti inglesi⁵¹ o a fargli celebrare l'«unità ferrea e compatta, commovente, di tutte le formazioni differenziate, dalle Garibaldine alle Democristiane» a proposito di quel 2° Congresso nazionale dell'Anpi che gli storici considerano, al contrario, un ulteriore approfondimento delle divisioni – peraltro già esplose da tempo – tra gli ex compagni d'armi della guerra partigiana⁵².

Ritorno a Venezia

Il citato secondo congresso nazionale dell'Anpi si tiene nel marzo 1949 a Venezia: quasi un segno del destino per i Trentin, che proprio nell'autunno di quell'anno lasciano Treviso per la città lagunare, dove

⁵⁰ G. Trentin, *Osservazioni*, «La Nuova Strada», 1 gennaio 1948; Id., *Considerazioni d'un partigiano G.L. sul VI° Congresso del PCI*, cit.

⁵¹ Id., *I comunisti inglesi vinceranno la battaglia per il popolo*, «Il Lavoratore», 30 dicembre 1948 (si ricordi che il Partito Comunista Britannico, a differenza di quello italiano e francese, non ebbe mai un seguito di massa e alle elezioni del 1950 non conquistò nemmeno un seggio in parlamento). Una parte considerevole degli articoli di Giorgio Trentin sulla stampa trevigiana di quegli anni – «La Nuova Strada» e «Il Lavoratore» – è dedicata alla politica estera; evidentemente in una città come Treviso, per di più reduce dall'autarchia fascista, un giovane cresciuto all'estero, in contatto con esponenti politici e intellettuali di mezza Europa, ben incarnava l'apertura verso orizzonti più vasti (e a maggior ragione la cosa valeva per il fratello Bruno, che in quegli anni viaggiava di qua e di là dell'Atlantico).

⁵² Id., *In margine al Congresso Nazionale della Resistenza. I partigiani contro il patto atlantico*, «Il Lavoratore», 8 aprile 1949. Sul congresso cfr. Giachetti, *Per la giustizia e la libertà*, cit., p. 42.

già avevano abitato dal 1919 al 1926 (o, perlomeno, a ritornare a Venezia è il nucleo centrale della famiglia, composto da Giorgio e dalla madre Beppa; Bruno, laureatosi, prende allora la strada di Roma e della Cgil, mentre Franca resterà in Francia fino agli anni Sessanta).

Fallito l'esperimento di una 'Libreria Giorgio Trentin', con doppia sede a Treviso e Venezia, specializzata nelle opere del marxismo francese⁵³ – anche questo un tentativo di ripercorrere le orme paterne, di rivivere l'esperienza di Tolosa – nel 1948 Giorgio ha finalmente trovato una collocazione lavorativa stabile: è infatti stato assunto dalla Direzione Belle Arti del Comune di Venezia, l'attuale Assessorato alla Cultura. Il suo primo incarico è presso il Museo Correr, in piazza San Marco, ed è qui che Giorgio compie subito due incontri fondamentali per la sua vita: conosce una giovane collaboratrice della vicina Associazione Italo-francese, Maria Edvige Scarpis (chiamata da tutti Picci), che sarà sua moglie per oltre sessant'anni⁵⁴, e riscopre, nel gabinetto stampe dello storico museo veneziano, l'altra sua grande passione, quell'arte dell'incisione che già lo aveva affascinato da ragazzo tra gli scaffali della libreria di rue du Languedoc.

In seguito, per molti anni, Giorgio Trentin affiancherà e intreccerà il suo impegno come segretario dell'Opera Bevilacqua La Masa (ruolo ricoperto per quasi un quarto di secolo, dal 1958 al 1982) a quello nel campo della grafica: senza mai pretendersi artista in prima persona, sarà l'animatore dell'Associazione Incisori Veneti, promuoverà Biennali dell'incisione in giro per la penisola e numerose mostre in tutto il mondo, affermandosi in breve come uno dei massimi studiosi e promotori dell'arte incisoria in Italia, al centro di una notevole rete di relazioni culturali internazionali. Su tali aspetti della vita di Giorgio lascio naturalmente la parola a testimoni e relatori più competenti; mi limito qui a notare come la sua attività in questo campo sia tutt'altro che slegata dalle già citate riflessioni sui valori e le eredità della Resistenza.

Si veda ad esempio quanto scrive nel 1959, presentando una mostra sull'incisione jugoslava:

L'avvenimento decisivo ai fini di una rinascita dell'arte incisoria [...] in Jugoslavia, è tuttavia costituito dall'esperienza legata al secondo conflitto mondiale ed in modo particolare dagli insegnamenti profondi scaturiti dalla guerra di liberazione partigiana, dai valori e dai principi rivoluzionari che animarono e sorressero la Resistenza [...]. Molti so-

⁵³ Cfr. *La Pensée e Editions Sociales*, «Il Lavoratore», 31 maggio 1947; cfr. anche Bellina, *Dalla Resistenza alla Treviso del dopoguerra*, cit., p. 121. La sede veneziana della libreria era nella centralissima calle larga XXII marzo, quella trevigiana presso la casa dei Trentin.

⁵⁴ Picci Scarpis Trentin, scomparsa un mese prima del marito, ha lasciato diverse testimonianze sulla sua vita con Giorgio e sulla sua esperienza in casa Trentin: due di queste sono consultabili sul sito del Centro documentazione e ricerca Trentin, all'indirizzo <<http://www.centrotrentin.it/famiglia-trentin/giorgio.html>> (settembre 2014).

no gli artisti qui presenti che direttamente o indirettamente, nel lavoro politico clandestino, nei campi di concentramento o nelle formazioni di combattimento parteciparono a questa lotta rivelatasi, come del resto nel caso dell'Italia, quale la più ricca e creativa esperienza culturale nazionale. [...] Nessun altro linguaggio meglio di quello incisorio, per l'originalità stessa della sua essenza e della sua struttura eminentemente drammatiche nella aspra severità dell'urto dialettico dei suoi contrasti e nella virulenza esasperata dello scavo, per il clima di estrema introspeccività, per le sue possibilità di una comunicativa profondamente umana e per le sue capacità di moltiplicazione, nessun altro linguaggio quindi poteva maggiormente dell'incisione rappresentare uno strumento così immediato e spontaneo, così efficace e dinamico nella traduzione degli episodi di questa grande epopea di emancipazione popolare, di eventi particolarmente carichi di violenza e di tensione, e nella propagazione, nella diffusione conoscitiva [...] del racconto di una tale impresa umana di riscatto. [...] Basti ricordare qui quegli autentici capolavori che sono ad esempio alcune delle forti pagine dedicate da Jakac alle vicende della 14^a Div. partigiana [...] o da Mihelic alla descrizione vivace della vita quotidiana delle formazioni nei villaggi e nelle campagne, basti ricordare Debenjak nella visione dei fuggiaschi durante i rastrellamenti, nei suoi scheletri di impiccati in risalto sinistro nella campagna deserta, nei suoi campi di sterminio, Jordan Valda⁵⁵ nella descrizione allucinante dei massacri compiuti durante l'incendio di un villaggio sloveno nel '44, Klemencic Dore Maj nel suo aspro espressionismo carico di spietata violenza caricaturale, d'ironia e di sarcasmo con cui descrive le razzie e l'avidità dei fascisti sloveni in una serie di xilografie pubblicate nel corso stesso della guerra partigiana⁵⁶.

La consonanza, in Giorgio Trentin, tra valori estetici e ideali politico-sociali è ben rappresentata dalla sua predilezione per un'arte figurativa che ritragga la miseria e la fatica del mondo contadino, la desolazione delle realtà industriali o qualsiasi altro paesaggio umano anelante al riscatto e alla redenzione⁵⁷. Anche sul piano storico, Trentin identifica le

⁵⁵ Forse Jordan Vlado [N.d.A.].

⁵⁶ Testo di G. Trentin in Z. Krzislak, L. Menase e G. Trentin (a cura di), *Mostra nazionale dell'incisione jugoslava. Sala napoleonica, Piazza San Marco, 25 luglio-23 agosto 1959*, catalogo della mostra, Comune di Venezia, Venezia 1959. Sulla naturale corrispondenza tra i mezzi espressivi propri della tecnica incisoria e le esperienze e i valori della Resistenza cfr. anche il testo introduttivo dello stesso G. Trentin in *31^a mostra collettiva dell'Associazione Incisori Veneti. Galleria d'arte moderna, Milano, 15-31 novembre 1959*, Comune di Milano e Associazione Incisori Veneti, s.l. s.d. [1959], pp. 9-10.

⁵⁷ Riferimenti in questo senso sono disseminati nelle sue note introduttive per molte esposizioni e cataloghi; si vedano, a titolo di esempio: *Cesco Magnolato: opera grafica. Galleria dei Re Magi, Milano, dal 9 al 20 aprile 1960*, Galleria dei Re Magi, Milano 1960; *Biasion. Acqueforti*, La Nuova Loggia Grafica, Bologna 1971; cfr. inoltre l'opuscolo della *Mostra delle Incisioni di Antonio Pettinichi, Pescara 1-10 settembre* [1961], in Venezia, Archivio dell'Istituzione Bevilacqua La Masa, *Mostre dell'Associazione incisori veneti*, busta 5.

grandi stagioni dell'arte incisoria con le congiunture rivoluzionarie o, comunque, con i momenti di crisi sociale acuta e di protagonismo popolare: dalla Germania della Riforma luterana e delle sollevazioni contadine alla Spagna di Goya, dalla rivoluzione messicana alla stessa lotta di Liberazione dal nazifascismo. A contraddire, almeno apparentemente, questa equazione tra esperienze rivoluzionarie e cicliche «rinascite» dell'incisione resta però il frequente richiamo alla grande tradizione vantata, in quest'arte, dalla «Vandea veneta», come Giorgio aveva il vezzo di definire la terra in cui era nato⁵⁸.

Non mancano mai, nel suo centinaio e più di prefazioni a cataloghi di incisori ed artisti, gli spunti polemici e le battaglie di politica culturale: non solo contro gli «ottusi pregiudizi» che ancora vorrebbero rilegare l'incisione allo status di arte minore, ma anche – più in generale – contro la «cultura ufficiale», l'accademismo e le «masturbazioni intellettualoidi» delle «presunte avanguardie»⁵⁹. Sempre più insistente, col passare degli anni, è poi la denuncia di quella civiltà dei consumi che vorrebbe ridurre l'arte a merce come le altre e il pubblico a consumatore inerte, «robot passivo ciecamente obbediente alle esigenze della macchina pubblicitaria»⁶⁰:

alla stregua di una qualsiasi cavia sottoposta, passivamente, alla sperimentazione martellante di un processo nutritivo basato sulla forzatura di una “alimentazione” culturale concepita, nei tempi sempre più ristretti di un proprio meccanismo di assimilazione, alla stregua di un qualsiasi prodotto industriale in serie, recepito senza possibilità di scelta che non sia quella già determinata a priori dagli stessi programmatori⁶¹.

⁵⁸ Sul «vasto moto di rinascita dell'arte incisoria come conseguenza di precise esperienze umane a carattere rivoluzionario» cfr. la sua nota in *Mostra dell'Associazione Incisori Veneti alla Galleria Santo Stefano*, s.e., s.l. s.d. [1961]; sullo stesso tema cfr. anche la presentazione della mostra del 1973 sull'opera incisoria di Lucas Cranach, qui riprodotta in appendice; e, per una testimonianza più recente, *L'incisione e la contemporaneità. Libera conversazione con Giorgio Trentin*, in G. Trentin e C. Giardini, *Incisori veronesi*, Editrice La Grafica, Vago di Lavagno 2012, p. 10. Sulla definizione di «Vandea veneta» si veda l'intervista in appendice.

⁵⁹ Testo di G. Trentin in *Incisori veneti contemporanei*, catalogo della mostra, Bassano del Grappa 20 ottobre-2 dicembre 1984, s.e., s.l. s.d. [Tip. A. Minchio, Bassano del Grappa 1984].

⁶⁰ Testo di G. Trentin in *25 aprile 1945-1970. Galleria dell'incisione Venezia viva*, Associazione Autonoma Artigiani, Venezia 1970. Il testo è qui riportato in appendice.

⁶¹ Bozza d'introduzione a firma di G. Trentin, in Venezia, Archivio dell'Istituzione Bevilacqua La Masa, *Materiali diversi relativi all'Associazione Incisori Veneti*, busta 1, fsc. «Volume 'Incisori nel Veneto' Rizzoli editore. Introduzione (Trentin)» [1974]. Altrove Giorgio Trentin denunciava una «civiltà dei consumi fondata sulle leggi ferree e spietate dell'esclusivo ed immediato, arido profitto e di conseguenza sulla perdita e la rinunzia progressive, ma necessarie in questo caso, di una visione basata sull'ampiezza ed il respiro, il calore e la fantasia di una misura e di uno spazio ad immagine dell'uomo, in cui

Accademismo, sperimentazioni effimere, mercificazione dell'arte: sono i sintomi di una «crisi non soltanto profonda, ma già irreparabile di civiltà». Unica via di salvezza è, ancora una volta, l'incisione: esperienza profondamente umana, per sua stessa natura contestatrice e refrattaria al «marasma» e agli «equivoci» della cultura dominante (potere salvifico, peraltro, riconosciuto alle sole tecniche incisorie «classiche e tradizionali») ⁶².

Sullo sfondo di tutto sta poi il rifiuto, da parte di Trentin, di ogni idea di 'arte per l'arte' e la rivendicazione, al contrario, di un'arte «umanamente e quindi politicamente» impegnata:

Quest'ultimo termine potrà forse apparire, nel suo attuale impiego, addirittura sacrilego e offensivo, atto a turbare o a far inorridire molti, probabilmente, degli esponenti più qualificati di una cultura idealista portata troppo spesso ancora all'illusionistica considerazione dell'arte quale superiore fenomeno spirituale, isolato nell'ambito sacro ed inviolabile di una propria sovrana autonomia, staccata, nella pretesa autosufficienza dei propri mezzi, dai contatti impuri e corruttori della materialità [...]. Se per politica deve intendersi innanzitutto non un fatto partitico, bensì il problema inerente al necessario comportamento, all'azione esistenziale stessa condotta da ogni singolo individuo, e l'artista è un individuo tra gli individui, in seno ad una società, cioè il problema delle relazioni intercorrenti tra gli interessi dei singoli e la loro necessaria difesa e affermazione da parte di ciascuno di noi in seno ad una vasta e complessa collettività o, ancora, in altri termini, quello delle insostituibili responsabilità, e quindi del giudizio critico, che ciascuno di noi non può, volente o nolente, non assumere e non esprimere quotidianamente nei confronti degli eventi umani [...], se per politica, devesi intendere quanto sino ad ora detto, ogni essere umano trovasi politicamente impegnato in una o l'altra delle cento prospettive innanzi a Lui aperte, e anche se oggi tale qualifica abbia, per ovvii motivi, ad indicare, nel linguaggio comune, un assai specifico indirizzo. Nessuno può sfuggire a tale legge connessa in partenza alla nostra stessa esistenza [...].

non potranno essere acconsentite libertà ed autonomie alcune all'individuo, considerato invece esclusivamente alla stregua di un soggetto ciecamente ubbidiente, in cui l'arte e la cultura verranno rielaborandosi e riducendosi, poco a poco, al livello di puri e semplici, anonimi prodotti industriali in serie, privi ormai e distaccati dalla spinta e dalla dinamica di un'autentica carica umana» (ivi, fsc. «A.I.V. Associazione incisori veneti», 115[^] rassegna collettiva dell'Associazione degli Incisori Veneti, *Inghilterra 1972/1973*, dattiloscritto a firma G. Trentin datato 18 marzo 1971; il testo comparirà poi, tradotto e semplificato, in *Venetian etchers and engravers: catalogue of an exhibition held in Stoke Prior, Bromsgrove*, introduzione di G. Trentin, Art Festival, Bromsgrove 1972). Sullo stesso argomento cfr. anche G. Trentin, *Presentazione, in Retrospectiva Lino Selvatico. Grafica slovena. 1° Biennale dell'incisione triveneta. Città di Portogruaro, Palestra P.G. Mecchia 26 marzo-12 aprile*, Nuova editoriale, Venezia s.d. [1970?].

⁶² Cfr. la presentazione della mostra inglese dell'Associazione Incisori Veneti, citata nella nota precedente.

Il problema è invece piuttosto quello del metro possibile atto a qualificare e valutare l'opera di ogni singolo artista, la cui fantasia, anche la più sfrenata, ovviamente non potrà mai sottrarsi, in alcun momento e in misura anche infinitesimale, a un totale condizionamento di una tale realtà umana. E tale metro comparativo non potrà essere, credo, trovato all'infuori di un indice indispensabile di una profonda validità e coerenza morali. Al grado cioè più o meno elevato di una giustificazione storica connessa in maniera decisiva alle istanze e sollecitazioni poste dagli interessi più collettivi ed unitari, perciò più vivi e dinamici di una società e quindi al minor o maggior potenziale comunicativo sul piano di una chiara intelligibilità nel discorso avvertibile nella misura in cui tale linguaggio saprà riflettere la presenza di questi interessi nella loro spinta verso esigenze di emancipazione e di liberazione dal bisogno. Una esigenza di riscatto da ogni servitù e da ogni sfruttamento che più che mai nell'attuale momento storico tende ad assumere un valore universale inequivocabilmente comune ad ogni essere umano⁶³.

Si potrebbe naturalmente continuare con le citazioni dal vasto *corpus* trentiniano di presentazioni e testi critici; ma, come premesso, qui si intendeva semplicemente richiamare la stretta connessione tra le riflessioni di Giorgio sull'arte e la sua militanza politica ed antifascista. Che intanto continua anche a Venezia, come già a Treviso⁶⁴: sarà per molti anni presidente provinciale dell'Anpi e in seguito, fino alla sua morte, presidente provinciale dell'Anppia (l'Associazione Nazionale dei Perseguitati Politici Antifascisti). Al di là dell'ambito artistico, Giorgio trova insom-

⁶³ Nota introduttiva di G. Trentin a *Mostra delle Incisioni di Antonio Pettinicchi*, cit., pp. 12-15. Ancora più esplicito il passo conclusivo dell'introduzione di Trentin a *Biasion. Acqueforti*, cit.: «Mi si dirà inorriditi, questa è politica! Certamente lo è e lo deve essere in quanto nel fatto politico si identificheranno, inevitabilmente, l'arte, la cultura, nella misura di un loro maturarsi soltanto come frutto di determinate scelte, nella coscienza delle proprie necessarie responsabilità. Ma dimenticavo che in alcuni settori del nostro Paese, e forse non soltanto di esso, non si è ancora giunti a capire che politica e partiti sono cose spesso, tra loro, distinte. O forse non si ha alcun interesse a volerlo capire. In fondo, la formula tanto cara al "ventennio" "Credere-Obbedire e Combattere" potrebbe essere il nuovo e fortunato slogan per le esigenze pubblicitarie di questa nostra presente civiltà. Dopo tutto, la nave, anche se un po' riverniciata, non ha cambiato equipaggio».

⁶⁴ Come a Treviso, anche a Venezia Giorgio Trentin collabora con il settimanale del Pci locale (cfr. G. Trentin, *Compiti attuali*, «Il Grido del Popolo», 19 marzo 1949: i temi sono, ancora una volta, le eredità e l'attualità della Resistenza, la necessaria unità degli ex partigiani). Nelle interviste concesse negli ultimi anni Giorgio sottolinea spesso che pur essendo rimasto legato al Pci fino alla sua scomparsa – e anche oltre – non ne aveva mai preso la tessera. Sembra però che, almeno nell'immediato dopoguerra, ricevesse alcuni incarichi 'ufficiali' dal partito: nell'estate del 1949, ad esempio, sarebbe stato inviato per alcune settimane in Sicilia, nel pieno del movimento di occupazione delle terre (un cenno alla cosa è contenuto nell'intervista a Giorgio e alla moglie Picci realizzata da L. Bellina nel dicembre 2009, la cui registrazione è conservata presso il Centro Trentin di Venezia; non si sono finora trovate altre notizie o conferme).

ma nell'associazionismo partigiano la chiave fondamentale della sua partecipazione alla vita pubblica cittadina⁶⁵.

In questa veste, infatti, il suo nome compare in quasi tutte le mobilitazioni politiche e civili della sinistra veneziana di quel teso dopoguerra: dallo sdegno per lo sgombero coatto della Camera del Lavoro da Ca' Matteotti alla difesa del Convitto Biancotto per orfani di partigiani, anch'esso minacciato di sfratto, alla campagna contro la 'legge truffa' del 1953⁶⁶; e non sono che alcuni esempi. Qualche anno più tardi Giorgio viene chiamato a far parte della commissione incaricata di scegliere il nuovo monumento alla Partigiana veneta, da collocarsi ai Giardini di Castello, dopo che nel 1961 un attentato neofascista aveva distrutto la preesistente statua policroma dello scultore Leoncillo; la scelta cade alla fine sulla partigiana distesa a pelo d'acqua di Murer:

La scultura bronzea di Augusto Murer, per la straordinaria carica di umana tensione emotiva che personalmente sento (e in non pochi, credo, sentiamo) da essa scaturire, ci sembrò subito risultare un'opera di assai notevole rilievo, senza dubbio una tra le maggiori e dense di sconvolgente commozione mai realizzate nel contesto dei monumenti destinati alla Resistenza⁶⁷.

Quest'ultimo incarico di Giorgio Trentin compendia nella maniera più chiara i diversi aspetti della sua personalità ed attività: è infat-

⁶⁵ Da notare, anche in questo caso, la diversità delle scelte tra Giorgio e il fratello Bruno; quest'ultimo infatti – che pure nella Resistenza era stato il più attivo dei due – eviterà rapporti organici con l'associazionismo partigiano; e quando gli verrà proposto di aderire «all'associazione dei perseguitati» (l'Anppia, presumibilmente) risponderà, all'unisono con Vittorio Foa, che «noi eravamo dei persecutori, non dei perseguitati»: cfr. l'intervista a Bruno Trentin in G. Albanese e M. Borghi (a cura di), *Nella Resistenza. Vecchi e giovani a Venezia sessant'anni dopo*, Nuovadimensione, Portogruaro 2004, p. 155; l'intervista è consultabile anche online all'indirizzo <<http://www.iveser.it/dmdocuments/interviste.pdf>> (9/14).

⁶⁶ Sulle due prime iniziative cfr. la testimonianza di L. Finzi in questo volume. Sulla legge truffa si veda la lettera di protesta inviata al presidente del Senato da Giorgio Trentin a nome dell'Anpi veneziana: «votare il progetto-legge per la riforma elettorale costituisce aperta violazione della Carta Costituzionale; il Senato della Repubblica Italiana, sorta dalla Resistenza e dall'unità dell'Antifascismo, non deve compiere questa violazione» (copia in Venezia, Archivio Iveser, Fondo Associazione Nazionale Reduci dalla Prigionia e dall'Internamento di Venezia, *Sezione di Venezia*, Miscellanea, busta 17, fsc. «Sezione di Venezia. Auguri, cerimonie e varie. 1953 e precedenti»). Sullo stesso argomento Giorgio intrattenne anche una corrispondenza con Piero Calamandrei, che invitò a Venezia per il 25 aprile 1953: «a nome mio personale, come a quello di mia madre e di tutti gli amici veneziani, [sottolineo] quanto importante sarebbe in questo momento a Venezia e soprattutto a Venezia in quella particolare occasione, che una parola sulla Resistenza Italiana potesse essere pronunciata da Lei» (le lettere sono conservate nell'Archivio Piero Calamandrei, presso l'Istituto storico per la Resistenza in Toscana: cfr. Verri, *L'affaire Tasca*, cit.).

⁶⁷ G. Trentin, *Artisti per un monumento alla partigiana*, in M.T. Segà (a cura di), *La partigiana veneta. Arte e memoria della Resistenza*, Nuovadimensione, Portogruaro 2004, p. 85.

ti membro di quella commissione sia in quanto presidente dell'Anpi sia in quanto rappresentante della Direzione Belle Arti del Comune, oltre che, naturalmente, in quanto esperto d'arte. Ma la fusione e l'alimentarsi reciproco di istanze artistiche e 'politiche' sono alla base di molte delle iniziative di cui Giorgio è animatore instancabile: dalla mostra di incisioni per il 25° anniversario della Liberazione⁶⁸ alle numerose esposizioni e iniziative di scambio organizzate, in piena guerra fredda, con i paesi d' 'oltre cortina' e, in particolare, con la Germania Orientale (allora considerata da molti intellettuali della sinistra italiana la sola parte del mondo tedesco che avesse fatto i conti con il proprio passato, riscattandosi appieno dal nazismo)⁶⁹.

Dopo quanto detto, è quasi superfluo concludere che arte e politica sono, per Giorgio Trentin, due facce della stessa medaglia. Lo dichiara anche in un'intervista del 2003: «l'arte è politica – politica nel senso di scelta, precisa – se no non è arte». Ma, d'altra parte, «la politica, se non è cultura, non è politica. E la Resistenza credo di continuarla, scrivendo quello che penso dell'arte come forma di emancipazione dell'individuo»⁷⁰.

⁶⁸ *25 aprile 1945-1970*, cit.; il testo scritto da Giorgio Trentin per questa mostra è riproposto qui in appendice. Al di là della specifica ricorrenza del 1970, gli amici di Giorgio ricordano come – non casualmente – le Biennali dell'incisione si inaugurassero quasi sempre il 25 aprile: cfr. F. Franco, *Per Giorgio*, in A.G. Cassani (a cura di), *Presente e futuro della grafica d'Arte. Omaggio a Giorgio Trentin*, «Annuario dell'Accademia di Belle Arti di Venezia», 2010, p. 33.

⁶⁹ L'intensa attività di scambi con la Repubblica Democratica Tedesca si svolgeva in costante collaborazione con quella sorta di ambasciata culturale non ufficiale della Germania Est che era il Centro Thomas Mann di Roma (cfr. M. Martini, *La cultura all'ombra del muro. Relazioni culturali tra Italia e DDR 1949-1989*, Il Mulino, Bologna 2007). Il significato di tali relazioni coi paesi socialisti andava, per Giorgio Trentin, ben al di là dello specifico contenuto artistico, come dimostra anche il suo disappunto quando, nel 1987, gli artisti italiani vennero esclusi da una mostra a Berlino Est perché le loro opere non erano in tema con l'esposizione: «ho l'impressione che non si sia voluto o potuto recepire e capire, e ciò mi spiace, quanto in realtà l'atto stesso della partecipazione di artisti italiani [...] a una mostra internazionale a Berlino, nella Repubblica Democratica Tedesca, costituiva già di per sé, a prescindere dal grado di aderenza alla tematica della manifestazione, una chiara testimonianza di omaggio alla DDR e una adesione sincera alla sua politica culturale basata sul concetto della pace e della comprensione del colloquio tra i popoli» (lettera di Giorgio Trentin all'artista tedesco Willi Sitte, conservata presso l'archivio del Centro Thomas Mann di Roma, cit. ivi, p. 417). Le difficoltà diplomatico-burocratiche di questo tipo di iniziative congiunte coi paesi dell'Europa orientale e l'incessante lavoro svolto da Giorgio Trentin per superarle sono testimoniati dai carteggi conservati nell'archivio della Bevilacqua La Masa. Collaboratori e familiari ricordano inoltre come spesso fosse proprio Giorgio a fare la spola tra Venezia e le città europee con la sua Fiat 127 rossa, carica di opere da esporre. Sull'argomento si vedano anche gli interventi di A. Pozzan e M. Gambier a questo convegno e, inoltre, due dei documenti riportati in appendice (la relazione sull'attività veneziana del Centro Thomas Mann e la presentazione della mostra di Lucas Cranach).

⁷⁰ Cfr. l'intervista in appendice.

Aspirazioni, certo, condivise all'epoca da molti intellettuali militanti. Ma ci sembra che, nel caso specifico, in esse si possa intravedere anche il lascito dell'educazione ricevuta, l'impronta di quell'ambiente eccezionale che era stata, specie negli anni dell'esilio francese, casa Trentin. Un'impronta così forte da spingere Giorgio, una volta adulto, a trasferire gli insegnamenti del padre – pur aggiornati ai tempi – in un campo, quello dell'arte e della critica d'arte, solo apparentemente lontano dalla politica, dal diritto e dall'etica pubblica; dall'universo, cioè, di Silvio Trentin.

GIORGIO TRENTIN ALLA BEVILACQUA LA MASA (1958-1982)

Annamaria Pozzan

*Le carte dell'archivio dell'Opera Bevilacqua La Masa
raccontano di Giorgio Trentin*

Nell'esperienza professionale e umana di Giorgio Trentin l'Opera Bevilacqua La Masa ha certamente avuto un ruolo centrale¹. Infatti egli aveva ricoperto la carica di segretario della celebre istituzione artistica veneziana per oltre vent'anni, dal 1958 sino al 1982, a fianco di numerosi presidenti: Diego Valeri (1958-1972), Lino Bressan (1972-1977), Mario De Luigi (1977-1979), Renato Borsato (1979-1982)².

¹ L'Opera venne istituita dal Comune di Venezia nel 1899, per dare esecuzione al testamento della duchessa Felicità Bevilacqua La Masa, che lasciava al Comune l'imponente palazzo di Ca' Pesaro con l'espressa finalità di concedere risorse e spazi ai giovani artisti. Al primo piano del palazzo veniva insediata nel 1902 la Galleria internazionale d'arte moderna, mentre gli studi dei giovani artisti occupavano il terzo piano; in seguito Ca' Pesaro fu interamente destinata alla Galleria e alle funzioni museali, mentre gli studi degli artisti vennero trasferiti a Palazzo Carminati e alla Bevilacqua venne concesso, come spazio espositivo, il pianoterra del Palazzo Reale, a San Marco. L'Opera cambiava intanto diverse denominazioni: Fondazione dell'Opera Bevilacqua La Masa, poi solo Fondazione Bevilacqua La Masa; oggi, a seguito della legge 142 del 1990, ha assunto natura e denominazione giuridica di Istituzione, anche se le precedenti denominazioni sono ancora in uso. La sezione più consistente dell'archivio, utilizzato per la stesura di questo intervento, si trova attualmente nella sede amministrativa di Palazzetto Tito, mentre la documentazione più antica (1907-1931) è conservata a Ca' Pesaro; manca interamente la documentazione relativa agli anni Trenta-Cinquanta, dispersa forse a causa dei numerosi trasferimenti di sede. Cfr. A. Pozzan (a cura di), *Archivio dell'Istituzione Bevilacqua La Masa. Inventario 1898-1990*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia 2006.

² Giorgio Trentin era stato assunto all'interno dell'amministrazione comunale nel 1948 e aveva preso servizio presso il Museo Correr il 15 agosto 1948, con incarico di schedatura scientifica e riordino delle stampe; nel 1949 era passato al 'Settore Belle Arti' per occuparsi delle manifestazioni artistiche. Fra le principali mostre organizzate in questo periodo vanno certamente citate l'esposizione sul cosmografo veneziano Vincenzo Coronelli nel 1950 e la mostra sull'opera incisoria di Giambattista, Giandomenico e Lorenzo Tiepolo nel 1951 (di queste mostre aveva curato pure i saggi critici), le prime mostre collettive degli incisori veneti (dal 1953) e le Biennali dell'incisione italiana contemporanea (dal 1955). Per una completa rassegna delle mostre curate da Trentin cfr. Venezia, Archivio dell'Istituzione Bevilacqua La Masa (d'ora in poi Ablm), *Materiali diversi relativi all'Associazione incisori veneti*, busta 1, fsc. 2.

Ma se è vero che la Bevilacqua ha avuto un ruolo centrale nella vita di Trentin, altrettanto vero è che la figura di Giorgio Trentin è stata per la Bevilacqua, negli anni in cui egli ne ha assunto la segreteria, determinante negli orientamenti, nelle linee, nelle scelte culturali. Questo dato emerge con evidenza, oltre che dalla programmazione artistica dell'istituzione, anche dalla prassi e dall'attività quotidiana di lavoro, come testimoniato dalle carte d'archivio. Ed è proprio dall'esame di queste che prende avvio questo intervento. L'archivio della Bevilacqua infatti ci permette un approccio privilegiato e ravvicinato, quasi intimo, per conoscere, dall'interno, i rapporti tra Trentin e il suo lavoro. Un caso questo, in realtà non frequentissimo, in cui un archivio, destinato a raccogliere le carte amministrative e burocratiche di un ente, talvolta fredde e impersonali, lascia trapelare qualche cosa di assai più vivo e impercettibile quale è l'esperienza umana e professionale di una persona.

L'archivio della Bevilacqua è, in primo luogo, l'archivio di un'istituzione comunale destinata, sin dall'origine, a dar voce ai giovani artisti, e come tale racconta la vita e l'attività della Fondazione, la storia di oltre cent'anni di arte a Venezia, la vicenda di molti artisti e più in generale le politiche culturali della città.

Inoltre, per il periodo che va dal 1958 al 1982, l'archivio della Bevilacqua parla, in modo altrettanto efficace, della vicenda lavorativa e umana di colui che lo ha, in quegli anni, materialmente posto in essere, raccolto e conservato. Tutte le buste e i fascicoli degli anni 1960-1981 recano le intitolazioni di mano di Giorgio Trentin; all'interno i fascicoli traboccano di sue note, minute, appunti manoscritti e dattiloscritti, molteplici versioni di uno stesso testo o di uno stesso atto, scritti e riscritti, anche solo per apportarvi una piccola correzione o integrazione.

L'archivio presenta, per taluni versi, l'aspetto 'vissuto' e in divenire che potrebbe avere l'insieme delle carte rimaste sulla sua scrivania o sugli scaffali dello studio di casa. E talvolta, proprio dallo scarto tra la versione in minuta e la versione definitiva 'ufficiale' destinata ad essere spedita, è possibile ravvisare il farsi del suo discorso e del suo ragionamento; alle minute sono talvolta affidati i pensieri più immediati, più diretti, come quando gli usciva di penna l'espressione «i difficili rapporti con gli artisti», poi cancellata e sostituita, nella versione ufficiale, con la più diplomatica e neutra «non facili rapporti»³.

Questo insieme di scritture molto ci dice del lavoro continuo, incessante, appassionato, che Giorgio Trentin aveva dedicato alla Bevilacqua La Masa in quegli anni, un lavoro che, anche per la stessa esile struttura burocratica dell'ente, costringeva il segretario a occuparsi un po' di tutto, dall'allestimento e organizzazione delle mostre alla redazione dei

³ *Ibidem*.

cataloghi, dalla custodia delle opere alla manutenzione delle sedi, dai rapporti con gli artisti alla stesura dei verbali delle sedute del Consiglio di vigilanza e della Commissione culturale. E tutto ciò redigendo ogni atto, scrivendone a mano la minuta e poi battendone a macchina la versione definitiva.

La stessa vicenda formativa e conservativa dell'archivio risente profondamente della presenza di Giorgio Trentin. La documentazione, infatti, si presenta sistematicamente conservata solo a partire dagli anni Sessanta, ossia negli anni in cui Trentin fu segretario; nei decenni precedenti le vicissitudini dell'ente e i suoi numerosi cambiamenti di sede avevano provocato la quasi totale dispersione delle carte. Su ogni fascicolo dell'archivio, Trentin ha apposto, con la sua grafia precisa e regolare, segnature e titoli necessari a ritrovare gli atti, a consultarli durante il disbrigo delle pratiche amministrative correnti, a preservarne la memoria nel tempo.

Inoltre, la presenza, entro lo stesso archivio della Bevilacqua La Masa, di due fondi autonomi per genesi e per storia (quello dell'Associazione degli Incisori Veneti e quello delle Biennali dell'incisione contemporanea) va attribuita al fatto che, in quegli anni, Giorgio Trentin ricopriva contemporaneamente le cariche di segretario della Bevilacqua la Masa e di presidente dell'Associazione Incisori Veneti. Questa concomitanza ha indissolubilmente legato la vita della Bevilacqua a quella dell'arte incisoria a Venezia.

La Bevilacqua e l'arte incisoria

Trentin andò ben oltre i compiti di natura tecnico-esecutiva che venivano attribuiti alla figura del segretario negli statuti del 1906 e del 1972⁴. La Bevilacqua degli anni dal 1960 al 1980 reca profondamente

⁴ Nello statuto del 1906 i compiti del segretario sono così stabiliti: egli «compila i resoconti annuali e preventivi giusta gli ordini che riceve [dal Consiglio di vigilanza]. Tiene pure i protocolli di seduta nonché la corrispondenza d'ufficio, secondo gli ordini del presidente. Riceve gli oggetti che vengono presentati all'esposizione, li descrive in apposito registro e provvede alla loro custodia [...]. Ha pure l'incarico di procurare la vendita degli oggetti esposti [...]». Nello statuto del 1972 (art. VIII, *Posizione e funzioni del segretario*): «Il segretario è designato dal Consiglio comunale su terna di nominativi proposta dal Consiglio di vigilanza, tra impiegati comunali, scelti, in maniera specifica, tra quelli attivi nel campo delle belle arti del Comune [...]. Il segretario rimane alle dipendenze del Consiglio di vigilanza per un periodo di 5 anni, pari cioè a quello del mandato conferito allo stesso Consiglio [...]. Il segretario non risponde dello svolgimento dei propri compiti in seno all'Opera Bevilacqua La Masa, se non esclusivamente al Consiglio di vigilanza. Mansioni affidate al segretario: a) Il segretario ha responsabilità della conservazione dei vari locali destinati ad esposizioni d'arte, ad uffici, archivio, deposito di opere, dei materiali ed attrezzature ivi esistenti; b) il segretario ha la responsabilità dell'allestimento delle mostre e del buon andamento delle medesime; c) il

impresa l'impronta delle passioni, dei valori, delle scelte del suo segretario. È certamente per volontà di Trentin se la Bevilacqua ha assunto, nel ventennio della sua segreteria, un ruolo propulsore nella 'rinascita' dell'arte incisoria in ambito regionale, nazionale, internazionale. Nella programmazione della Bevilacqua le mostre dedicate alla grafica hanno certamente avuto, in quegli anni, grande frequenza e rilevanza. Tra queste citeremo le mostre collettive dell'Associazione Incisori Veneti, dalla nascita (1953) sino almeno al 1979, e ancora le otto Biennali dell'incisione italiana contemporanea, dal 1955 almeno sino al 1970. Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Ottanta la Bevilacqua ha promosso un cospicuo numero di mostre dedicate a incisori di ambito veneto e nazionale, fra cui: Lino Bianchi Barriviera, Cesco Magnolato e Remo Wolf nel 1956, Tono Zancanaro nel 1959, Emanuele Brugnoli nel 1963, Attilio Steffanoni nel 1965, Luciano Zarotti nel 1970, Armando Pizzinato nel 1972, Mario Dinon e Giuseppe Romanelli nel 1973, Mario Guadagnino e Rosario Morra nel 1976, Luigi Di Sarro nel 1982. E ancora le mostre collettive d'incisori urbinati nel 1969 e le mostre della Scuola di incisione dell'Accademia di Belle Arti di Venezia (Premio Vito Orcalli) nel 1977.

Un ruolo di assoluto primo piano nell'attività della Bevilacqua hanno certamente avuto le molte mostre dedicate ad artisti, gruppi e movimenti incisori di area jugoslava (*Mostra nazionale dell'incisione jugoslava* nel 1959 e *Gruppo 69: 19 artisti jugoslavi* nel 1976) e di area tedesca (con le due mostre dedicate a Käthe Kollwitz, la prima nel 1964 dedicata alle

segretario ha l'incarico di curare le pubbliche relazioni (stampa, spedizione dei cataloghi, contatti con gallerie ed istituti culturali, varie) su indicazione del Consiglio di vigilanza; d) il segretario dovrà assistere alle sedute sia del Consiglio di vigilanza, sia della Commissione culturale per l'assegnazione delle mostre e redigerne i relativi verbali, nonché garantire le scelte delle decisioni del Consiglio di vigilanza e della Commissione culturale, secondo le disposizioni del presente statuto; e) il segretario ha la responsabilità di tenere ed aggiornare regolarmente l'archivio dell'Opera Bevilacqua La Masa; f) il segretario ha il compito di seguire e curare la pubblicazione dei cataloghi delle varie collettive ufficiali, nonché di quelle inerenti ai vari cataloghi e deplianti delle normali mostre personali e collettive; g) il segretario ha l'incarico di curare tutta la corrispondenza relativa all'attività dell'Opera; h) il segretario ha il compito di seguire l'attività dei giovani artisti presenti negli studi dell'Opera Bevilacqua La Masa, nonché quella degli artisti attivi nella regione veneta [...]; i) il segretario ha il compito di tenere i contatti con il presidente ed i vari componenti il Consiglio e la Commissione; l) il segretario ha il compito di provvedere alla stesura del bilancio finanziario annuale dell'Opera, secondo le direttive programmatiche espresse dal Consiglio di vigilanza, nonché il consuntivo spese alla fine di ogni anno; m) il segretario ha la responsabilità dell'Ufficio vendite di cui all'apposito art. XVI». I diversi statuti della Fondazione Bevilacqua La Masa sono conservati in Ablm, *Statuti, regolamenti, documenti istitutivi*, busta 1. Il testo degli statuti del 1906 e 1972 è quasi interamente riportato in appendice al volume di E. Di Martino, *Bevilacqua La Masa 1908-1993. Una Fondazione per i giovani artisti*, Marsilio, Venezia 1984, pp. 140-145 e 152-167.

sue incisioni e litografie, le mostre *Grafica della Wiener Secession oggi* nel 1970, *Incisori e litografi della Repubblica democratica tedesca* nel 1972, *12 giovani grafici della Repubblica democratica tedesca* nel 1981) e ancora all'incisione portoghese (con la mostra *Incisione contemporanea portoghese* nel 1977).

Furono certamente volute da Trentin le mostre sui grandi incisori del passato, prima fra tutte quella dedicata a Lucas Cranach presso le Gallerie dell'Opera Bevilacqua La Masa di piazza San Marco nel 1973.

Nelle pagine introduttive dei cataloghi, gran parte dei quali curati dallo stesso Trentin, egli esplicitò i motivi per cui l'arte incisoria aveva, a suo giudizio, particolare importanza e valore. Il primo risiedeva nella natura stessa dell'arte incisoria, la quale possiede, per la sua capacità di riprodursi, nonché per la sua essenza «eminentemente drammatica» legata all'uso del bianco e del nero, una forza comunicativa maggiore rispetto ad altre tecniche artistiche. L'arte incisoria utilizza un linguaggio espressivo «immediato e spontaneo» che – per la sua possibilità di moltiplicarsi – amplifica e potenzia la diffusione e lo scambio delle idee, il dialogo tra popoli, genti e persone. Non è un caso, dice Trentin, se la grafica si è diffusa proprio nei momenti di passaggio, di crisi, di lotta, di riscatto: per la Riforma religiosa in Albrecht Dürer e Lucas Cranach, per l'indipendenza della Spagna in Francisco Goya, per la liberazione dalle dittature nell'espressionismo tedesco o nell'arte rivoluzionaria messicana⁵.

Il linguaggio incisorio ha storicamente svolto un ruolo

sempre più fondamentale di scambi reciproci nello sviluppo di una ricerca di un terreno di reciproca conoscenza e di stima, di progressiva comprensione umana, preludio di una indispensabile amicizia tra genti e popoli diversi ma tutti in sostanza, pur nelle varie differenziazioni, sospinti dalla vitalità di comuni e insopprimibili interessi di libertà, di pace e di emancipazione⁶.

⁵ «In secondo luogo, in questo processo di sviluppo destinato a testimoniare come costantemente una rinascita e la maggiore funzionalità di una cultura grafica, particolarmente incisoria per le sue maggiori capacità di verifica e di penetrazione, oltre che di diffusione, naturalmente connesse al proprio procedimento di moltiplicazione, si siano sempre verificate in stretta connessione con grandi periodi di crisi di civiltà e con le grandi, conseguenti, battaglie di idee e di riscatto legate al maturarsi di interessi ogni giorno più collettivi e unitari, e quasi superfluo sarà il ricordare, qui, esempi significativi quali le esperienze vissute dall'incisione veneta del '700, dall'incisione olandese, non per caso maturata nel clima di lotta di indipendenza contro l'occupazione spagnola, da un Goya, dall'esperienza incisoria dell'espressionismo tedesco, da quella vissuta, infine, nel corso dell'epopea rivoluzionaria messicana [...]» (*Incisione contemporanea portoghese. Galleria dell'Opera Bevilacqua La Masa 26 marzo-18 aprile 1977*, Stamperia di Venezia, Venezia 1977).

⁶ *36ª Mostra collettiva dell'Associazione Incisori Veneti. Galleria Bevilacqua La Masa 2-16 luglio 1960*, Stamperia di Venezia, Venezia 1960.

In questo senso va interpretato anche il movimento incisario promosso dall'Associazione Incisori Veneti, portavoce ed erede dei valori della lotta di Liberazione dal nazifascismo e non di mera «resistenza», come si premurò di precisare lo stesso Trentin per sottolineare ed esaltare la forza propositiva e di rinnovamento sociale dell'esperienza partigiana⁷. L'arte incisoria – che è appunto comunicazione e trasmissione di idee – ha trovato, secondo Trentin, il luogo più idoneo per manifestarsi e diffondersi presso l'Opera Bevilacqua La Masa, in quanto istituzione nata con lo scopo di sviluppare il dialogo e il confronto tra le giovani generazioni di artisti.

Il secondo motivo risiede nella capacità, propria dell'arte incisoria, di porre al centro l'uomo, l'individuo, la sua capacità comunicativa, la sua espressività, la sua manualità. La forza del linguaggio incisario sta nell'opporci a quella spersonalizzazione e omologazione imposteci dalla tecnica, dalla meccanizzazione, dalla «civiltà dei consumi fondata sulle leggi ferree e spietate dell'esclusivo ed immediato, arido profitto», una civiltà nella quale si rinuncia ad «una visione basata sull'esperienza e il respiro, il calore e la fantasia di una misura e di uno spazio ad immagine dell'uomo»⁸:

Tutto sommato il vecchio, come il nuovo, il passato ed il presente, come l'avvenire, risiederanno sempre inevitabilmente nell'individuo stesso che non si può cancellare, nel personaggio umano in cui è necessario credere. Di un individuo alle cui attese ed ai cui interrogativi sembra assai difficile, almeno a noi, poter esaurientemente rispondere con la cultura e le proposte delle semplici macchinette, dei prodotti di plastica e dei giochi di specchietti, a meno di non averlo già irrevocabilmente giudicato e condannato a ruolo di oggetto passivo e succube, di robot servile, obbediente ciecamente al preciso meccanismo, non ammettente intralci né deviazioni, imposto dalle ferree ed autoritarie leggi di profitto della civiltà del consumo⁹.

Essenza drammatica, forza 'comunicativa', richiamo alla tradizione artistica erano, negli anni Sessanta, espressioni controcorrente e di polemica nei confronti delle tendenze artistiche d'avanguardia o almeno nei confronti di una parte di esse:

⁷ «Il moto di liberazione non fu semplicemente “resistenza”, ma fu uno sforzo di rinnovamento degli iniqui rapporti sociali e delle logore strutture politiche prefasciste, di prefigurazione di una società democratica» (25 aprile 1945-1970, cit.).

⁸ Nota introduttiva dattiloscritta della 115^a rassegna collettiva dell'Associazione degli Incisori Veneti (Inghilterra 1972-1973), in Ablm, *Materiali diversi dell'Associazione incisori veneti*, busta 1 (1973).

⁹ Trentin, *Presentazione*, in *Retrospettiva Lino Selvatico*, cit.

Astrattismo, arte nucleare, spazialismo, arte informale altro non sono se non le manifestazioni successive ed ogni giorno più precipitose e più brevi nella loro durata di un medesimo fenomeno involutivo costretto nella affannosa quanto illusoria ricerca di sempre nuove e più artificiose soluzioni che la dialettica di una realtà umana tesa in un ritmo stringente e spietato rende tuttavia inutili, bruciandone quasi in partenza le possibilità nella messa a nudo dei vuoti paurosi e delle insanabili contraddizioni¹⁰.

La Bevilacqua e le mostre scambio

È opportuno ora soffermarci su un altro aspetto, vale a dire l'appassionata, costante e tenace volontà di Trentin di rivendicare e potenziare il ruolo dell'Opera Bevilacqua La Masa, e prima ancora della città lagunare, come luogo di incontro e di riconciliazione tra popoli e persone, nell'ottica di un superamento delle fratture imposte dalla guerra fredda. In ciò Trentin faceva appello alla secolare vocazione e funzione storica di Venezia quale città ponte tra culture e civiltà diverse. Venezia, affermava Trentin, doveva continuare a svolgere «quel compito storico, oggi più che mai attuale, che un tempo fu quasi esclusiva sua prerogativa, inteso alla creazione di una via permanente di comunicazione tra Oriente e Occidente»¹¹.

¹⁰ G. Trentin, *Osservazioni sulla 3^a Biennale dell'incisione italiana contemporanea*, Stamperia di Venezia, Venezia 1960, pp. 9-10.

¹¹ Presentazione dattiloscritta della *Mostra nazionale dell'incisione Jugoslava* (Venezia 1959), in Ablm, *Mostre personali, collettive periodiche, storiche e antologiche*, busta 8, fasc. «Mostra nazionale dell'incisione jugoslava, Venezia 20 luglio-20 agosto 1959». Nel 1976 Trentin ribadiva «una prospettiva, che d'altra parte, era portata ad inquadrare, nella presenza di un Istituto quale la Fondazione dell'Opera Bevilacqua La Masa, uno dei più illustri e antichi centri culturali cittadini, per propria natura condizionato ad un processo permanente di confronti e di verifiche culturali a livello internazionale, uno degli strumenti più interessanti e funzionali di progressiva maturazione. Che una tale tradizione, maturata in una più che millenaria vicenda ricca di profonde esperienze, rivelatesi in grado di operare intensamente sul costume delle genti, di comporre e di plasmare il volto umano e il comportamento naturale di una comunità, si fosse dimostrata così straordinariamente impregnata di umori e di impulsi vitali, da poter sopravvivere, ancora in termini sufficientemente vitali da garantire il manifestarsi di un certo tipo di visione e valutazione delle cose, anche dopo e nonostante quasi due secoli dalla scomparsa della Repubblica e dopo e nonostante tanti sconvolgimenti che incisero così duramente sulle strutture e i destini di questa città singolare, lo si poté avvertire e constatare nel lungo periodo degli anni duri della tensione e della discriminazione internazionale che ebbe a caratterizzare sino ad oggi e, per taluni settori ancor oggi, questo secondo dopoguerra. Allorché, cioè, quando quasi ovunque altrove, in Italia, particolari condizioni politiche inevitabilmente portavano a determinare generali processi di chiusura e di diffidenza, di ostilità, di paura, nei confronti di certe nuove realtà umane e culturali, Venezia, in apparentemente inspiegabile contrasto e contrapposizione, seppe spesso offrire, a prescindere o nonostante gli indirizzi ideologici delle maggioranze locali, una piattaforma non priva di una sensibilità, di una capacità di apertura, di comprensione, di un certo realismo,

È in questo orizzonte culturale che devono essere collocate le molte mostre dedicate, tra il 1960 e il 1981, ad artisti o movimenti dell'Europa orientale e in particolare all'area balcanica (vedi le numerose mostre sull'incisione e la pittura jugoslava, iniziate nel 1959 e proseguite nel 1976 con l'esposizione *Gruppo 69: 19 artisti jugoslavi* e nel 1980 con la mostra *Giovani artisti della Bosnia-Erzegovina, Croazia, Macedonia, Serbia, Slovenia, Voivodina*), nonché all'area tedesca. Tra queste ultime citeremo le mostre dedicate alle *Incisioni e litografie di Kathe Kollwitz* del 1964 e all'artista austriaca Trude Waehner del 1970. Va sottolineato che la prima di queste due mostre, quella dedicata alla Kollwitz, apriva la lunga e feconda collaborazione con il Centro Thomas Mann, collaborazione rafforzata con l'esposizione dedicata agli incisori e litografi della Repubblica Democratica Tedesca nel 1972, con l'esposizione dedicata all'opera incisoria di Lucas Cranach nel 1973 e proseguita sino al 1982 con la mostra tenutasi a Ferrara *Grafica rivoluzionaria e proletaria*, dedicata alle opere dell'Accademia di Belle Arti della Repubblica Democratica Tedesca¹².

Una mostra, questa di Cranach, che Trentin aveva voluto e organizzato con passione e tenacia a fianco di Franco Antonicelli e Rosa Spina del Centro Thomas Mann, per la realizzazione della quale era stato necessario un intenso e delicato lavoro di relazioni diplomatiche con le autorità politiche e culturali della Germania Est e in particolare con il Museo di Weimar. Una mostra, tuttavia, che gli aveva procurato non pochi dissidi all'interno del Consiglio di vigilanza della Bevilacqua, come riferiva l'allora presidente dell'Associazione Incisori Veneti, Neri Pozza, tanto che l'organizzazione della mostra venne sottratta alla Bevilacqua e trasferita direttamente alla Direzione Belle Arti del Comune¹³.

non completamente chiusa al colloquio e all'accordo, a cui era consentito, malgrado le direttive e le disposizioni burocratico-ufficiali, la ricerca e talvolta il raggiungimento di una soluzione per problemi, altrove, nemmeno proponibili. Ciò avvenne in special modo per i rapporti con la Repubblica democratica tedesca, il cui lungo processo per un proprio riconoscimento ebbe a trovare, qui a Venezia, uno dei suoi punti e momenti, se non il maggiore, politicamente di più felice maturazione, l'Unione Sovietica e la Polonia, soprattutto con la Repubblica Jugoslava ed in maniera particolare con Ljubljana e la Repubblica Slovena, la cui presenza come Regione direttamente confinante con il Veneto, come zona geograficamente umanamente ed economicamente, a quest'ultimo, profondamente complementare, oltre che il permanere di profondi e secolari legami di profondi e reciproci processi di compenetrazione culturale tra queste due comunità, poneva il problema realistico della ricerca urgente e comune di un superamento degli ostacoli e delle difficoltà, delle naturali e momentanee incomprensioni scaturite dalla guerra» (*Gruppo 69: 19 artisti jugoslavi. Galleria Bevilacqua La Masa 4-28 ottobre 1976*, Stamperia di Venezia, Venezia 1976).

¹² *Grafica rivoluzionaria e proletaria. Dalla collezione d'arte dell'Accademia di belle arti della Repubblica democratica tedesca. Galleria civica d'arte moderna, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 3 luglio-5 settembre 1982*, Stamperia di Venezia, Venezia 1982.

¹³ Ablm, *Mostre personali, collettive periodiche, storiche e antologiche*, busta 34.

Trentin e lo statuto della Bevilacqua del 1972

Trentin è stato certamente tra coloro che hanno vissuto, governato e sofferto quel travagliato, ma fecondo, periodo a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, un periodo importante anche e soprattutto per la storia della Bevilacqua, per il suo ruolo di rappresentanza delle giovani generazioni di artisti.

Le lotte e i rivolgimenti di quegli anni sono culminati nella sospensione delle mostre collettive tra il 1969 e il 1972, e poi ancora nel 1974 con l'occupazione della sede di piazza San Marco da parte del Collettivo degli artisti della Bevilacqua La Masa¹⁴. Il primo e più combattuto obiettivo del movimento di protesta è stato, similmente ad altre istituzioni culturali (fra queste certamente la Biennale), la riforma dello statuto.

Come dichiara lo stesso Trentin nella prefazione al catalogo della mostra su Ferruccio Bortoluzzi del 1975, l'anno di sospensione delle attività non fu «un anno di silenzio, bensì caratterizzato, invece, da intense battaglie condotte dal Consiglio di vigilanza, dai sindacati artisti, dal collettivo dei giovani pittori veneziani, per una definitiva approvazione e applicazione del nuovo statuto della Fondazione»¹⁵.

Il vecchio statuto, in vigore dal 1906, delineava una struttura istituzionale fortemente accentrata nelle mani del Consiglio di vigilanza, espressione delle linee e delle scelte culturali dell'amministrazione comunale. Era inevitabile, pertanto, che tale statuto si rivelasse ampiamente superato e certamente non più rispondente alle esigenze di partecipazione 'democratica' che stavano diffondendosi tra le nuove generazioni di artisti¹⁶.

E che in questa situazione Giorgio Trentin abbia avuto un ruolo di difficile, continua e instancabile opera di mediazione appare, più che dalle carte 'ufficiali', dalle decine e decine di note manoscritte in cui integrava, correggeva anche un solo termine o una sola espressione del testo statutario che si stava progressivamente predisponendo¹⁷.

Il nuovo statuto conobbe faticose e lunghe fasi di gestazione e ancor più di applicazione (approvato nel 1972, venne reso esecutivo solo tre anni dopo). Esso assegnava un diverso ruolo agli artisti, cui veniva riconosciuta, attraverso le loro organizzazioni sindacali, una stabile rap-

¹⁴ Su questi temi vedi Di Martino, *Bevilacqua La Masa*, cit., pp. 90-95.

¹⁵ Bortoluzzi. *Mostra antologica 1958/75*, Galleria Opera Bevilacqua La Masa, Venezia 25 agosto-10 settembre, s.e., Venezia 1975.

¹⁶ Nello statuto del 1906 l'organizzazione della Bevilacqua è affidata al Consiglio di vigilanza (costituito da un presidente e da tre membri nominati dal Consiglio comunale e dall'assessore) ed alla Giunta di accettazione (nominata dal Consiglio di vigilanza, costituita da tre membri effettivi e tre supplenti).

¹⁷ Cfr. Ablm, *Statuti, regolamenti, atti istitutivi*, buste 1-3.

presentanza all'interno del Consiglio di vigilanza e della Commissione culturale, i due organismi direttivi della Fondazione¹⁸.

La nuova struttura istituzionale, delineata dallo statuto del 1972, non risolse i problemi di funzionamento della Bevilacqua, anzi, per certi versi accentuò alcune criticità. La maggiore consisteva nel dualismo tra il Consiglio di vigilanza e la Commissione culturale, dualismo che provocava, secondo Trentin, una sovrapposizione di compiti e funzioni e generava un «funzionamento alquanto macchinoso e complicato con un inutile, notevolissimo aumento degli impegni di lavoro organizzativo del segretario, comportanti inevitabili lentezze e perdite di tempo, pesantezza e ritardi nel ritmo di sviluppo delle attività»¹⁹.

Il problema principale risiedeva nella mancanza di strutture tecnico-amministrative idonee: spazi, personale, risorse finanziarie. Lo aveva rilevato il Collettivo degli artisti della Bevilacqua La Masa nel 1974, durante l'occupazione delle Gallerie di piazza San Marco, e lo aveva parimenti sottolineato lo stesso Giorgio Trentin in una nota manoscritta dell'anno successivo²⁰. In quella sede, Trentin auspicava una revisione del giovane testo statutario, approvato solo di recente. Per rendere più efficiente il funzionamento della Bevilacqua era necessario, secondo Trentin, che

¹⁸ Le principali novità introdotte dalla proposta di nuovo statuto riguardavano in primo luogo la composizione del Consiglio di vigilanza (modifica già introdotta precedentemente con delibera del Consiglio comunale del 1 luglio 1968): venivano portati da 2 a 4 i rappresentanti degli artisti. Essi dovevano essere eletti dal Consiglio comunale in accordo con le competenti associazioni sindacali. Nello statuto del 1972, il Consiglio di vigilanza era costituito, oltre che dal presidente e dai rappresentanti delle istituzioni (assessore e direttore delle Belle Arti del Comune, direttore della Galleria internazionale d'arte moderna di Ca' Pesaro, soprintendente delle Gallerie dell'Accademia, direttore dell'Istituto Veneto per il Lavoro), da «quattro rappresentanti degli artisti designati dai sindacati degli artisti con incarico quinquennale» (art. VII). Anche nella Commissione culturale la presenza degli artisti fu portata a 8 membri, 4 dei quali nominati dal Consiglio di vigilanza e 4 eletti dagli artisti concorrenti. Essi avevano il compito, insieme al presidente e al segretario, di selezionare le opere per la collettiva, nonché di organizzare il programma culturale delle mostre personali, collettive quindicinali o di gruppo (art. VI). Un'ulteriore novità, presente nello statuto del 1972, riguardava l'inserimento delle spese di gestione dell'ente nel bilancio ordinario del Comune (art. V: «il bilancio preventivo dell'Opera deve essere considerato quale parte integrante del bilancio ordinario del Comune»). Venne inoltre affermata la irrinunciabile autonomia di gestione della Bevilacqua per quanto riguardava gli indirizzi e le scelte culturali dell'ente, interamente affidate al Consiglio di vigilanza (art. II: «L'opera Bevilacqua La Masa è sottoposta al Consiglio comunale a norma dell'art. 132 della legge comunale e provinciale [...] e amministrata dal Comune sotto l'osservanza del presente statuto, conservando la propria autonomia nel campo delle proprie iniziative artistiche e culturali»; art. VI: «il Consiglio comunale esamina il programma annuale di massima presentato dal Consiglio di vigilanza, delibera sull'entità dello stanziamento e provvede all'erogazione del medesimo»).

¹⁹ Ablm, *Verbali*, busta 3.

²⁰ *Ibidem*.

tutti i settori di attività facessero capo alla Segreteria, dotando quest'ultima di idonei servizi tecnici e amministrativi. Trentin denunciò a più riprese e ripetutamente ai diversi presidenti, assessori e sindaci succedutisi tra 1975 e 1981 le carenze di risorse e di personale, ma soprattutto di carattere logistico, rese ancor più gravi in seguito alla mancata assegnazione del pianoterra di Palazzo Giustinian.

Carenze che rivelavano, secondo Trentin, un chiaro e costante disinteresse della amministrazione per i bisogni culturali dei cittadini, e un'accondiscendenza verso gli interessi delle *lobbies* commerciali e turistiche. Le denunce e le proposte di Trentin restarono, anche negli anni successivi, senza una effettiva risposta.

All'inizio del 1982 annunciava polemicamente le sue dimissioni e il 23 luglio, dopo 24 anni di servizio, Giorgio Trentin lasciava, non senza amarezze, l'incarico di segretario della Bevilacqua La Masa.

LA SCELTA DI GIORGIO

Nico Stringa

Nel 1987, quando aveva giusto settant'anni, Giorgio Trentin ha curato la mostra e il catalogo che il Museo di Bassano del Grappa ha dedicato a una delle figure più singolari della scena artistica italiana ed europea della prima metà del XX secolo: Guido Balsamo Stella (Torino 1882–Asolo 1941)¹.

Non che con questa pregevole iniziativa Trentin abbia concluso la sua inesausta attività, ma certamente per la prima volta egli si cimentava in un lavoro sistematico di storicizzazione, tracciando un esauriente profilo di un artista del Novecento, scomparso da tempo, che, senza mai essere stato in prima linea nel panorama artistico della sua epoca, anzi, restando, si direbbe, costantemente e volutamente defilato, era stato in realtà un protagonista; un artista che Trentin, possiamo aggiungere, non aveva avuto la possibilità di conoscere personalmente.

Abbandonando dunque per qualche tempo la sua funzione di critico militante, Trentin si è impegnato in una riscoperta che è molto significativa e che risulta non solo oggettivamente meritevole ma esplicita nel voler significare che la militanza critica non riguarda solo il presente e il futuro, ma anche il passato (e in particolar modo quel passato prossimo che a volte scivola via senza lasciare tracce e che magari è più difficile da ricostruire di tante altre vicende antiche). Il caso di Balsamo Stella compendia nel suo profilo tanti aspetti che erano di fatto tutti di estremo interesse per Trentin: era stato un grande artista dell'acquaforte, non era stato fascista, aveva avuto veramente una formazione e una frequentazione europee, aveva partecipato a mostre storiche della Fondazione Bevilacqua come quella del 1919, era stato attivo in Veneto e a Venezia sia

¹ G. Trentin (a cura di), *Guido Balsamo Stella: opera incisoria e vetraria*. Palazzo Agostinelli, 24 ottobre 1987-31 gennaio 1988, Tipografia A. Minchio, Bassano del Grappa 1987; la riscoperta dell'artista risale a dieci anni prima e si deve a una mostra tenutasi nel 1977 alla Galleria Daverio di Milano: *Guido Balsamo Stella, opera grafica e vetraria*, a cura di P. Baldacci e P. Daverio. Risulta oggi inadeguata la voce, a firma di M. Pepe, che è stata dedicata a Balsamo Stella dal *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. V, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1963.

nel mondo della vetraria che in quello dell'insegnamento nelle scuole d'arte (aveva diretto, tra l'altro, l'Isia di Monza). Predominante risultava, dall'ampio catalogo delle opere e dalla schedatura effettuata da Trentin, il ruolo dell'incisione che, se pure in una chiave – quella simbolista – non proprio consona alla idea critica del curatore, presentava aspetti di indubbia, universale valenza soprattutto nel ciclo dedicato alle grandi opere del lavoro umano.

Questo impegno storiografico di Trentin si accentua in quegli anni e si riscontra in altre operazioni analoghe, per esempio nel lavoro dedicato a Felice Casorati, dell'anno successivo, un primo catalogo della grafica del pittore che era stato tra i protagonisti della prima stagione capesarina, con Gino Rossi, Arturo Martini, Umberto Moggioli, Vittorio Zecchin, Ubaldo Oppi, Tullio Garbari e tanti altri artisti, per esempio i veronesi, che Casorati stesso aveva spinto a partecipare alle mostre giovanili della Bevilacqua². Va detto che questa parte dell'impegno storiografico trentiniano era stata preceduta dall'attività che Guido Perocco, anche in collaborazione con Giuseppe Marchiori, aveva profuso nel promuovere la grafica della prima e anche della seconda stagione della Bevilacqua, di cui Perocco era stato segretario dal 1949 al 1958, quando Trentin, che già nel 1948 era stato segretario dell'Istituzione per un anno, gli succedette per oltre vent'anni³.

Era ben noto, infatti, che proprio nel settore del 'bianco e nero' gli artisti veneziani e veneti ruotanti attorno alla Bevilacqua avevano dato un contributo specifico niente affatto secondario nella direzione espressionista-simbolista dell'arte moderna italiana; per non parlare di Alberto Martini, il trevigiano di Oderzo diventato già da giovane, grazie al sostegno critico di Vittorio Pica, un caso europeo. E proprio grazie all'impegno in un ambito come quello grafico si era verificata una congiuntura molto favorevole nella prima gestione Barbantini della Bevilacqua: si pensi alle cheramografie di Arturo Martini, alla grafica di gusto Secessione dei primi cataloghi (dal 1910 al 1913, con ideazioni di Oreste Licudis), ai manifesti stessi delle esposizioni, ideati da Tullio Garbari e da Guido Marussig⁴.

² G. Trentin (a cura di), *Felice Casorati. Opera grafica*, Galleria stamperia Tuttagrafica, Cesuna 1988.

³ Il rinvio è a: G. Marchiori e G. Perocco (a cura di), *Grafici del primo Novecento italiano*, Edizioni di Comunità, Milano 1963, e a tutte le pubblicazioni che Perocco ha, prima e dopo del 1963, dedicato agli artisti di Ca' Pesaro, tra cui ancora fondamentale: *Le origini dell'arte moderna a Venezia*, Canova, Treviso 1972.

⁴ Oltre al volume già citato di Perocco si veda: C. Alessandri, G. Romanelli e F. Scotton (a cura di), *Venezia. Gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920*, catalogo della mostra (Venezia 1987, Trento 1988), Mazzotta, Milano 1987; ancora molto utile: G. Perocco (a cura di), *Primi espositori di Ca' Pesaro 1908-1919*, catalogo della mostra, Stamperia di Venezia, Venezia 1958.

Si può osservare, però, che l'interesse prevalente di Trentin si è orientato, dopo i primi contributi sull'incisione antica risalenti ai primissimi anni Cinquanta⁵, sull'attualità, sulla contemporaneità; così che egli ha avuto a che fare con la terza generazione dei grafici veneziani e veneti del XX secolo, in una fase storica che ha visto contrapporsi neorealismo e astrazione e in seguito affermarsi la poetica dell'informale e l'imporsi del gusto pop, cui ha fatto seguito l'opzione postmoderna. E non è un segreto che Trentin abbia mostrato una netta predilezione per il versante figurativo, proprio quando la stagione dell'informale testimoniava una decisa rivincita del colore e della materia pittorica in generale, del gesto anche violento, dello spessore travalicante. Se si eccettua dunque l'informale segnico, gran parte del periodo che va dalla seconda metà dei Quaranta fino ai primi Sessanta è caratterizzato da una crisi dell'incisione (intesa nel senso specifico del 'bianco e nero' ottenuto tramite il 'segno inciso') che trova respiro invece nella litografia; e si pensa subito ai risultati eclatanti della Pop Art e, per restare a Venezia, alla grafica coloratissima di Giuseppe Santomaso e, al polo opposto, alle lito molto contrastate di Emilio Vedova.

Il lungo periodo, quindi, della militanza critica di Trentin è caratterizzato, per quanto riguarda gli incisori veneti in senso stretto, dalla permanenza, con poche eccezioni, di tematiche classiche (paesaggio, natura morta, ritratto) e dal gusto ibrido della cosiddetta 'nuova figurazione' che costituisce un ambiguo aggiornamento iconografico delle istanze neorealiste, attente non più al mondo del lavoro ma allo sconvolgimento che la società dei consumi stava operando sull'esistenza; anche se non sono mancati timidi tentativi di aggiornamento sollecitati dalla frequentazione dei giovani artisti della Bevilacqua.

Controcorrente, dunque, Giorgio Trentin si è posizionato fin da subito, quando, agli inizi degli anni Cinquanta, si interessava di edizioni antiche e di incisori come Tiepolo; un atteggiamento che si è confermato in seguito quando, durante la sua gestione della Bevilacqua, mentre emergevano i linguaggi della nuova generazione, il segretario dell'Istituzione rivolta a valorizzare i giovani artisti non si dimostrava molto interessato alle novità ma si rivolgeva al settore meno innovativo dell'attività artistica dell'epoca: gli incisori tramite acquaforte.

Inevitabile appare pertanto lo scarto tra la dedizione totale che Trentin ha riservato alla tecnica incisoria da una parte (con l'impegno per le mostre in Italia e all'estero e per l'Associazione degli Incisori Veneti) e il conseguente suo estraniarsi dalle principali correnti espressive del suo tempo, protese alla ricerca, anche tecnicamente nuova, di risultati contrapposti rispetto alle tecniche assodate e codificate.

⁵ G. Trentin, *Acqueforti tiepolesche. Appunti sulle acqueforti di G. Battista, G. Domenico e Lorenzo Tiepolo*, Sorteni, Venezia 1951.

Indifferente al contributo essenziale delle avanguardie storiche, assai distante anche dal clima delle neoavanguardie, Trentin si è necessariamente chiuso in un angolo, come accadde nel 1954 quando, davanti alla premiazione della grafica di Joan Mirò alla XXVII Biennale di Venezia, si lasciò sfuggire una dichiarazione di insolita grettezza sulla produzione del grande artista surrealista spagnolo e sull'opportunità del premio⁶. La fedeltà alla tecnica, in Trentin, sembra prevalere sul risultato e sulla autonomia della poetica, come se il procedimento esecutivo fosse già di per sé garanzia sufficiente per selezionare, o avvicinarsi almeno a selezionare, il risultato. La questione del metodo artigianale aveva così la meglio, rendendo assai ardua la valutazione estetica, sacrificata sull'altare di una fedeltà tecnologica alla tradizione che solitamente gli artisti tendono invece a trasgredire.

Così si comprende la posizione sull'espressionismo, che riscosse le simpatie di Giorgio Trentin in quanto l'avanguardia che più di ogni altra aveva posto le basi della nuova grafica. Non è però al primo espressionismo della *Brücke* che Trentin fa riferimento, ma piuttosto all'espressionismo realistico di matrice sociale e di protesta che si manifesti però come 'tradizione': e dunque Käthe Kollwitz ma non Hannah Höch, l'artista del Dada berlinese che ha lasciato un'impronta indelebile nell'arte nuova, intesa come montaggio e smontaggio della comunicazione visiva.

In ogni caso, la scelta di Giorgio ha consentito a centinaia di 'artigiani' del bulino di esercitarsi e di misurarsi con le potenzialità del 'segno inciso'⁷; e, in un'epoca in cui l'artigianato stava vivendo l'ultima crisi, è evidente che non può mancare l'apprezzamento per il lavoro colossale che Trentin ha svolto nel corso del tempo lungo della sua esistenza. E pertanto, sia che si valuti la sua azione come straordinaria testimonianza di una particolarissima 'resistenza', sia che invece la si consideri una forma tardiva di assestamento culturale, non si potrà non evidenziare che si è trattato di una vicenda unica nel panorama italiano e anche europeo.

⁶ Trentin ha affidato le sue riserve al testo introduttivo alla *III mostra collettiva dell'associazione incisori veneti*, catalogo della mostra, Gorizia 1954, prefazione di R. Pallucchini, Sorteni, Venezia 1954, p. 14: «è al sopravvivere tenace di questi pericolosi equivoci [si riferisce all'incomprensione molto diffusa della specificità del «segno inciso»], di una mancanza di chiarezza scientifica, se dobbiamo oggi d'aver assistito in questa XXVII Biennale alla sorpresa inaudita del conferimento del premio Internazionale dell'Incisione alle litografie a colori e ai monotipi di Joan Mirò, ad opere che nella migliore delle ipotesi costituiscono soluzioni ibride determinate dalle sovrapposizioni di tavole litografiche su lastre di rame con tratti incisori appena accennati».

⁷ In assenza di una bibliografia ragionata dei suoi scritti, per ora è sufficiente scorrere la ventina di schermate del sito del Sistema Bibliotecario Nazionale per rendersi conto della mole di lavoro del veneziano.

GIORGIO TRENTIN E L'INCISIONE CONTEMPORANEA A BASSANO

Giuliana Ericani

Una realtà [quella incisoria], nonostante i tanti ostacoli frapposti al diritto e alla disponibilità di un proprio, autonomo, spazio di sperimentazione, [è] destinata ad emergere, nel contesto generale della cultura delle arti figurative del nostro Paese, quale elemento non secondario nella originalità della propria autonomia linguistica¹.

Una frase estrapolata da un racconto sintatticamente complesso, risalente a una delle prime mostre organizzate da Giorgio Trentin a Bassano del Grappa, nel 1984, propone uno dei punti di forza del pensiero di uno dei principali animatori della scena incisoria veneta e non solo veneta della seconda metà del XX secolo, che qui ricordiamo.

Il punto di forza, declinato in maniera non lineare ma più volte ribadito nei suoi interventi bassanesi, e non solo, è il ruolo dell'incisione come linguaggio artistico dotato di una propria autonomia e la sua forza all'interno di un esiguo e difficile spazio lasciatole dai poteri decisori della politica culturale italiana.

Il ruolo dell'incisione nella realtà culturale bassanese veniva, in quella stessa occasione, messo in relazione con la grande tradizione storica della città e con la «gestione illuminata del civico Museo Bassanese assunto certamente al livello di uno dei centri museografici più qualificati dell'intera provincia italiana», «per la testimonianza offerta dagli indirizzi che caratterizzarono [la sua gestione], in quest'ultimo dopoguerra con personaggi i cui nomi andranno da Licisco Magagnato a Gino Barioli a Bruno Passamani, da Giuseppe Maria Pilo, a Fernando Rigon, a Paola Marini»², che in quel momento reggeva la realtà museale.

L'esaltazione della pratica e dell'arte dell'incisione si legavano in lui in una difesa neo-umanistica del ruolo dell'individuo, contrapposto, nelle nuove tendenze artistiche, a scelte consumistiche e commerciali. A questo proposito in quella occasione precisava:

¹ Testo di G. Trentin in *Incisori veneti contemporanei*, cit.

² Ivi.

dell'individuo inquadrato nella giusta riconquista di una propria irrinunciabile dignità e di una propria autonomia contestategli, invece, ogni giorno più ferocemente dagli interessi e dalle leggi di mercato di un processo consumistico, ormai dimentico dell'uomo e nella cui presenza l'arte e la ricerca incisoria, nella loro funzione di strumento divulgativo di grandi battaglie collettive di idee, sarebbero venute trovando la loro essenziale fonte motrice e dinamica³.

L'incisione ricordata come «strumento divulgativo di grandi battaglie collettive di idee» si ammantava di significati politici profondi, legati alle sue vicende personali e alla grande storia della tecnica. Le esperienze di fanciullo e di giovinetto al fianco del padre Silvio nella clandestinità francese e nella quotidianità della stampa anche dei manifesti politici avevano definito ed esaltato la sua personale concezione del significato del foglio inciso e indirizzato le sue scelte.

Scelte nelle quali non mancava di essere ricordato il ruolo da protagonisti, rispetto a quasi tutte le regioni italiane, giocato dall'incisione e dal libro illustrato prodotti nel Veneto a partire dai primordi dell'arte della stampa come preludio a scelte contemporanee:

Una realtà che d'altra parte, non a caso, nell'estrema percettività di un tessuto ambientale quale quello veneto, sensibilizzato, come raramente altrove, nel lento sovrapporsi, nel fondersi e nell'integrarsi di secolari esperienze grafico incisorie a respiro e a carattere nazionali, avrebbe saputo riscontrare una delle proprie più significative testimonianze portate, altrettanto non casualmente, a tradursi nel maturarsi delle condizioni propizie alla nascita, oltre un trentennio fa, di un movimento quale l'"Associazione degli incisori veneti"⁴.

Fondata da Remo Wolf, Virgilio Tramontin, Tranquillo Marangoni, Giovanni Giuliani e Mario Dinon nel 1952, l'Associazione degli Incisori Veneti è da lui ritenuta un movimento al quale non può essere negato il merito «di aver saputo rappresentare, per la forza del proprio carattere e della propria visione unitaria, l'unica esperienza collettiva del genere verificatasi nel nostro Paese, nel campo delle arti figurative» e «della capacità di conduzione di un'ampia e tenace, non facile, battaglia culturale in controcorrente»⁵. Ruolo di guida ebbero personalità importanti della scena incisoria nazionale, titolari di cattedre nelle Accademie di Belle Arti, come Lino Bianchi Barriviera, Mario Guadagnino, Mario Abis, Cesco Magnolato e, più recentemente, Gianfranco Quaresimin.

³ Ivi.

⁴ Ivi.

⁵ Ivi.

Al di là di una continua e reiterata riaffermazione dei valori positivi della propria azione contrapposta alle forze reazionarie, che Giorgio Trentin veste nelle sue analisi di un linguaggio ammantato di retorica vetero-staliniana, costituisce un dato innegabile che l'Associazione sia stata protagonista del rilancio della pratica incisoria in tutta Italia. Ed è proprio l'Associazione a rappresentare il bacino di indagine per la prima delle mostre organizzate – per volontà dell'allora assessore Pier Domenico Bonomo, giornalista nella sede Rai di Venezia – in Palazzo Agostinelli, statutariamente destinato a mostre dedicate alla ceramica e all'incisione.

La prima di queste mostre, nel 1984, dedicata agli *Incisori veneti contemporanei* chiama a raccolta i protagonisti di tre stagioni dell'Associazione. La più anziana, con alcuni fondatori stessi o membri sin dalla fondazione: Remo Wolf, Virgilio Tramontin, Lino Bianchi Barriviera, e con loro Giovanni Barbisan, Guido Polo, Neri Pozza e Tono Zancanaro. Quella nata tra gli anni Venti e Trenta: Mario Abis, Ubaldo Bosello, Mario Guadagnino, Cesco Magnolato, Amalia Marzato, Nello Pacchietto, Andrea Pagnacco, Galeazzo Viganò, Giuseppe Zigaina. Il gruppo più giovane, della generazione degli anni Quaranta e Cinquanta, era documentato dai fogli di Emilio Baracco, Giuseppe Fantinato, Ulderico Manani, Antonio Martinelli, Gianfranco Quaresimin, Mauro Sambo, Luciano Zarotti.

Non si tratta tuttavia di un episodio isolato. La mostra del 1984 apre una stagione importante a Bassano per l'incisione contemporanea. Nei cinque anni successivi, ai maggiori protagonisti dell'incisione veneta sarà dedicata una mostra monografica: a Mario Dinon nel 1986 (fig. 27), a Guido Balsamo Stella nel 1987-88 (fig. 29), a Guido Polo (fig. 30) ed a Tono Zancanaro (fig. 31) nel 1989.

Le presentazioni di Giorgio Trentin dei fogli degli artisti, in tutte le retrospettive segnalate, evidenziano il ruolo dell'opera incisoria nel panorama veneto (e trentino, per Guido Polo), i debiti nei confronti della grafica antica, delle Secessioni di Vienna, Monaco e Berlino. Per Mario Dinon Trentin segnala un patrimonio di 200-230 opere tra zinchi e rami, di cui solo 140 pervenuti, segnalando due poli di interesse – la laguna e la danza – e i debiti nei confronti dell'esperienza cubista e post cubista. La «conquista del mestiere [rimane] per Dinon punto fondamentale ed insostituibile di riferimento» che lo porterà a sostenere l'Associazione sin dalla sua fondazione. Come si è visto, a Guido Balsamo Stella ed alla sua intera produzione, dagli *ex libris* della Secessione alla produzione *déco*, è stata dedicata la mostra dell'anno successivo; alla produzione xilografica, di acqueforti e di puntesecche di Guido Polo ed alle fantasie bernesche di Tono Zancanaro due mostre nel 1989. L'*Omaggio a Giovanni Barbisan, Neri Pozza, Tono Zancanaro*, nel 1992 a Bassano, segue la presentazione di due anni prima in San Giovanni Evangelista a Venezia e riserva a Barbisan e a Neri Pozza una antologica, per quest'ultimo riservata in particolare alle vedute di Vicenza.

La più ampia retrospettiva dedicata agli artisti riuniti intorno all'Associazione avrà luogo a Bassano nel 2000 in una mostra dedicata a *Presenze dell'arte incisoria nella cultura contemporanea*, che porta in copertina un'immagine incisa del chiostro del museo. Giorgio Trentin nel presentare in quella occasione 63 artisti italiani – da Caruso a Ceccotti, a Ciampini, a Fanelli, a Fantinato, a Vincenzo Gatti, a Pizzinato, a Giacomo Soffiantino, a Spacal, a Valeriano Trubbiani, a Giuseppe Zigaina – vi riconosceva un panorama fortemente rappresentativo della grande vitalità e varietà dell'incisione contemporanea anche nelle accademie italiane. La situazione, segnalava con il linguaggio complesso suo proprio, era

caratterizzata non soltanto da numerose, molteplici presenze incisorie di assai alto livello, non di rado, soltanto e unicamente per il loro impegno esclusivamente incisivo, tra le personalità maggiori della cultura figurativa italiana, ma altresì della spesso assai rilevante e significativa, tenace, presenza formativa ed educativa di non pochi “maestri” titolari e animatori di quelle cattedre e Scuole d'incisione chiamate, e nella salvaguardia e nella difesa di una insostituibile manualità operativa, a rappresentare, oggi ormai soltanto, nell'invadenza crescente di una massificazione computerizzata, gli unici centri, realmente vitali, di creatività nel contesto delle varie accademie italiane⁶.

Vi riconosceva dunque il ruolo fondamentale svolto dalle cattedre di incisione nelle accademie in una valorizzazione del ruolo dell'incisione nel fare artistico italiano, e in quella occasione ne delineava i diversi ambiti: Torino e l'Albertina, il Piemonte con le stamperie e le Biennali, Milano e l'Accademia, la rivista «Grafica d'arte», la Bertarelli e le sue stamperie, l'Emilia Romagna, Bologna e la sua Accademia, Bagnacavallo, Ravenna, Reggio Emilia e l'Associazione Incisori Emiliani, Firenze e il Centro culturale Il Bisonte, le Biennali di Palazzo Strozzi e l'Accademia di Belle Arti, Lucca e la Fondazione Ragghianti, Urbino e il suo Istituto statale d'arte, Roma e l'Istituto nazionale della grafica, Napoli, Matera, Campobasso, Catania.

Dal 2002 iniziavano, invece, una serie di incontri per l'organizzazione di una Biennale dell'incisione, la cui prima edizione ha luogo nel 2008, la seconda nel 2010 e la terza nel 2013, con un'affermazione nella prima di Giancarla Frare, nella seconda di Silvia Braidà, nella terza di Roger Benetti e di Eugenia Christova nella sezione giovani. Tutte le Biennali bassanesi, contrariamente a quanto voluto da Giorgio Trentin, sono state organizzate come concorsi. All'edizione del 2013 si è voluta

⁶ G. Trentin (a cura di), *Presenza dell'arte incisoria nella cultura contemporanea. Opere dei maggiori artisti italiani del Novecento*, catalogo della mostra (Bassano, Palazzo Agostinelli, 25 marzo–28 maggio 2000), Editrice Artistica Bassanese, Bassano 2000, p. 12.

affiancare una mostra omaggio a Giorgio Trentin, affidando a Gianfranco Quaresimin la scelta di incisori affermati che hanno esposto per invito sottraendo la loro ingombrante presenza a artisti più giovani, che si sono infatti affermati. La soluzione mista, a invito e a concorso, pare a tutt'oggi la soluzione migliore, certamente non ottimale, per consentire ai giovani di affermarsi sottraendoli a un confronto spesso impari. Tale soluzione viene incontro solo parzialmente alle logiche delle Biennali da lui organizzate ma consente ai giovani di emergere e di affermare, come è avvenuto quest'anno, nuove idee con tecniche tradizionali, questo sì nello spirito di Giorgio Trentin.

INCISIONE, MEZZO ARTISTICO, UMANISTICO E PROGRESSIVO

Gianfranco Quaresimin

Questo intervento avrebbe dovuto riferirsi principalmente a quello che, per me e per la storia dell'incisione italiana in generale, una figura come Giorgio Trentin ha rappresentato; ma alcune relazioni che mi hanno preceduto hanno fatto spostare la mia attenzione sui due concetti fondamentali appartenenti all'idea che Trentin aveva dell'identità dell'arte incisoria e del rapporto di questa con lo spirito del proprio tempo.

La scelta del titolo mi è stata suggerita dal ricordo di un intercalare usato spesso da Giorgio nel corso delle nostre conversazioni, come pure altrove in lettere e conferenze. Il primo attributo («artistico») lo abbinava di frequente alla natura specifica dell'incisione, nella volontà di contrastarne la definizione di prodotto di alto artigianato spesso evocata da quella che lui riconosceva come ufficialità accademica: in contrapposizione alla sua idea di incisione quale forma d'arte esente da ogni condizione di minoranza e di subalternità.

Il secondo («umanistico») compariva di frequente sin dai nostri primi incontri, quando scoprivamo di avere in comune una profonda ammirazione per i tre *Stückmeister* dureriani (il *Cavaliere*, la *Melancolia* e il *San Girolamo nello studio*), sottolineando con ciò la portata rivoluzionaria della stampa incisa quale veicolo, ubiquo e leggero, delle idee culturali e civili che andarono a formare l'immagine dell'umanesimo europeo dal Cinquecento ai tempi del secondo espressionismo.

Infine, nel terzo termine («progressivo») si potevano, da sempre, intravedere i principi di un uomo politico impegnato nei riguardi di un'opera grafica portatrice di una volontà di affermazione di un messaggio di liberazione e di autocoscienza, compresa storicamente in un arco ideale sotteso tra la grafica incisoria rivoluzionaria e quella di un realismo esistenziale e lirico, senza escludere di trovare lo stesso seme fino nelle opere dell'astrazione e dell'informale, linguaggio peraltro comune a diversi incisori iscritti alla sua associazione; nella convinzione che alla semplice e rigorosa pratica disciplinare di scavo fosse connaturata una disponibilità precisa all'ascolto e alla denuncia di tali istanze progressive.

Nella sua persona, lo sappiamo, si compenetravano le caratteristiche dell'uomo politico con quelle dello storico e critico dell'arte incline a

una predilezione quasi esclusiva per il linguaggio incisorio, che lo spingeva nell'ultimo tempo a enunciare, quasi come in uno slogan, l'incidere reiterato che dà il titolo al nostro convegno. Nel quale motto si può riconoscere il riassunto di tutta la sua opera attiva di impegno costante per la divulgazione e l'approfondimento del significato della stampa d'arte, quale veicolo straordinario di valori estetici e socioculturali nelle proprie implicite qualità di riflessione, concentrazione e analisi delle emozioni creatrici; istanze peraltro racchiuse, lui ne era fermamente convinto, nella dinamica dei suoi stessi strumenti operativi. Una visione politica guidata dalla consapevolezza che «la grande incisione è sempre incentrata sull'uomo e sulle implicazioni del suo destino storico e personale, nell'eterna battaglia per la convivenza globale dell'umanità, nell'uguaglianza dei diritti e nell'aspirazione alla felicità di tutti». Politica, ancora, all'interno della sua esperienza storica e sociale, contrassegnata dall'impegno per la liberazione dell'arte dall'asservimento al potere e degli artisti dai vincoli di un sistema mercantile dominato dal conformismo; contro l'idea «di una società impersonale, che non ha coscienza di sé e di quello che avviene attorno, che non chiede partecipazione e, con l'enfaticizzazione dei tre grandi temi della modernità (primato dell'io, mitizzazione del nuovo e ossessione del successo), destinata al populismo del guardare delegante».

Oltre che per queste affermazioni delle finalità ideali dell'opera incisa, Trentin è soprattutto conosciuto come difensore del valore della peculiarità tecnica propria del linguaggio incisorio e perciò puntualmente imbeccato da qualche spirito polemico per le sue affermazioni a sostegno

delle ragioni del primato del bianco e nero e della base segnica quali insostituibili elementi di un'incisione non ibridata ed equivoca, nell'implicito tentativo di squarciare un velo di ignoranza come quello perpetrato dagli atteggiamenti di un'ufficialità accademica, dagli interessi non esclusivamente spirituali e indirizzata a definire come tipico un legame capzioso dell'incisione originale con la grafica di riproduzione protesa all'eliminazione dello scarto lessicale che la divideva dalle pratiche della pittura¹.

Occorrerebbe quindi ricordare, a tale motivo e in senso lato, il perentorio recupero della linea e delle originarie trame segniche compiuto dall'avanguardia espressionista ed astratta all'inizio del secolo XX, configurabile come reazione ad un clima di asfissia generato dall'esasperato tecnicismo attuato dal tonalismo grafico ottocentesco, asservito all'inseguimento dei medesimi risultati della pittura coeva. E che

¹ Le citazioni riportate nel testo sono tratte, salvo diversa indicazione, da interventi scritti di Giorgio Trentin (in particolare lettere ai soci dell'Associazione Incisori Veneti e presentazioni a mostre di incisori).

la natura delle incisioni delle origini contiene già in sé tutti gli elementi necessari all'essenza del proprio linguaggio inteso come colloquio, dialettica e contrasto fra i suoi due elementi fondamentali: il segno e la carta scoperta operatrice di una luminosità che deriva, come intensità e tipo, dalla forma e distribuzione dei segni; e tutto ciò che si frapponesse in questo rapporto tenderebbe a snaturarne il linguaggio².

Dato questo aspetto di fondo, il critico Trentin può venir da taluni indicato come sacerdote esclusivo di un'incisione tradizionale, impermeabile per principio a soluzioni prospettate dall'avanguardia e dallo sperimentalismo attuale; giudizi superficiali, forse pregiudiziali, comunque disattenti nei riguardi della sua opera di organizzatore di numerose Biennali dell'incisione realizzate nel lungo corso della sua vita in tutto il territorio nazionale, dove, perlomeno accogliendo rappresentanze dei paesi stranieri, presentava artisti incisori qualificati dalle più innovatrici e libere manifestazioni creative quali testimonianze di problematiche linguistiche appartenenti alla dialettica incisoria più recente e varia. Inoltre posso testimoniare con quanta assiduità ed interesse egli abbia, fino a tempi recenti, visitato gli atelier della nostra Accademia di Belle Arti dove, all'interno di cattedre programmate in attività connotate dalle più svariate e attuali sperimentazioni formali e metodologiche, dagli umori del luogo e dall'entusiasmo della ricerca giovanile Giorgio traesse, come di frequente affermava, «una continua iniezione di forza vitale». Incitando di continuo i giovani a partecipare alle Biennali e ad entrare a far parte delle associazioni di incisori distribuite in tutto il territorio nazionale, vedendo in queste un baluardo a fronte del pregiudizio e dell'ignoranza rendenti, nell'opinione comune e in molte figure di intellettuali, ignota la reale consistenza di questo ramo dell'arte penalizzato, oltre che da reali vicende storiche, culturali e mercantili, da una letteratura artistica (all'interno del ramo didattico della storia dell'arte) carente o quasi, imperdonabilmente, assente.

Giova, a questo riguardo, supporre che Giorgio iniziasse a compilare lui stesso alcune cartelle finalizzate alla stesura di una storia dell'incisione, ma che la contemporanea attività di critico e organizzatore (il *Cavaliere*) confliggesse con la poca disponibilità di tempo da dedicare all'assiduità di una applicazione necessaria (il *San Girolamo*), facendogli scegliere prioritariamente quella funzione di operatore militante impegnato nella difficile opera di rendere unitari e coerenti l'organizzazione e il coordinamento di tanti e tali artisti, provenienti da tutto il territorio nazionale, saturnini e difficili (la *Melancolia*), comprendendoli pur anche umanamente fino a diventare, quasi di tutti, un amico unico e insosti-

² P. Beccaria, *Repertorio degli incisori italiani nel Gabinetto stampe antiche e moderne del Comune di Bagnacavallo*, 3, Edit Faenza, Faenza-Bagnacavallo 2001.

tuibile e assembrandoli sotto l'egida della sua amata Aiv³ orientata verso il proseguimento di una 'battaglia' assidua e misconosciuta, ostacolata e in fondo ascrivibile a una vera e propria cultura del dissenso nel panorama della vita e della cultura cittadina e più ampiamente nazionale ed occidentale: visto l'inadeguato riconoscimento della sua stessa personale statura morale e intellettuale, che lo privò persino dell'opportunità di avere una sede tale da poterne usufruire come luogo d'incontro e di deposito di migliaia di stampe, ora accolte e ospitate nel Fondo storico dell'Accademia di Belle Arti della nostra città grazie alla generosa disponibilità del suo presidente, della sua direzione e degli afferenti colleghi del corpo docente di grafica incisoria, uniti nell'alta considerazione di tale insostituibile animatore.

Riandando con la memoria ricordo ancora, nonostante il tempo intercorso, il nostro primo incontro risalente all'età dei miei dieci anni, quando facevo parte del collettivo scolastico Biancotto dell'Anpi, a Venezia, ed ebbi modo di trovarmi alcune volte di fronte al suo presidente provinciale, che allora era Giorgio Trentin, durante le sue sporadiche visite ai nostri alloggiamenti⁴. Ne ricordai la fisionomia quando una decina di anni dopo lo incontrai alla Bevilacqua La Masa: avendolo, intercorso tanto tempo, subito riconosciuto, era evidente che la sua particolare personalità, insieme dolce e ferma, si era chiaramente *incisa* nella mia puberale memoria e forse in questa accezione potremmo asserire che, davvero, Giorgio Trentin era un grande incisore⁵.

³ Associazione Incisori Veneti.

⁴ Sul convitto Biancotto, e sul ruolo per esso svolto da Giorgio Trentin quale presidente provinciale dell'Anpi, si veda l'intervento di L. Finzi in questo stesso volume [N.d.C.].

⁵ L'autore gioca qui sul ricorrente equivoco per cui – anche in occasione di questo convegno – Giorgio Trentin viene definito «incisore», mentre non praticò mai l'arte in prima persona [N.d.C.].

PARTE SECONDA
IN DIALOGO CON GIORGIO
TESTIMONIANZE

LIA FINZI

Giorgio Trentin ci ha lasciati il 17 luglio scorso; poco tempo fa, dunque, lo abbiamo ricordato assieme alla sua dolcissima sposa, la cara Picci, amica di molti di noi, che era mancata soltanto un mese prima.

«Incidere, incidere, incidere», ma insieme va detto «resistere, resistere, resistere»: è il tema di questo convegno, per ricordare Giorgio «tra etica dell'arte e impegno politico», così come leggiamo su questo invito.

Giorgio, antifascista e partigiano, figura importante della politica e della cultura veneziana, è appassionato fin da ragazzo all'incisione, incisione come scuola di verità che sa radiografare la verità più profonda. È così che Giorgio sa certamente scoprire le verità più profonde anche nella politica, e le scoprirà nell'antifascismo. Esule con la famiglia in Francia, conosce il mondo dell'antifascismo tra gli intellettuali, tra i fuoriusciti della Spagna e ancora nell'organizzazione del movimento *Libérer et Fédérer*. Al rientro in Italia, nel 1943, partecipa all'organizzazione della Resistenza nel Veneto e dopo la morte del padre, nel 1944, diventa partigiano nelle formazioni Giustizia e Libertà di Treviso.

Dopo la guerra ritorna a Venezia e per venti anni è presidente dell'Anpi provinciale. Erano gli anni bui del 1950-1960, gli anni della guerra fredda e di Scelba ministro dell'Interno; su «Patria Indipendente», rivista dell'Anpi, del 7 novembre 1954 leggiamo un articolo a firma Giorgio Trentin, presidente dell'Anpi di Venezia, intitolato *Sfratto delle sedi e sfratto della democrazia*. Giorgio scrive: «Ciò che ha contraddistinto lo sfratto da Ca' Matteotti di numerose organizzazioni democratiche venete – tra cui l'Anpi – è il carattere provocatorio assunto dalla operazione e contenuto nell'ordine stesso di abbandono della sede entro il limite massimo di 5 giorni [...]»¹.

¹ «Patria Indipendente», 7 novembre 1954. Palazzo Michiel delle Colonne ai Santi Apostoli (già sede del Fascio di Venezia durante il ventennio con il nome di Ca' Littoria) nel 1945 veniva occupato dagli uffici della Camera del Lavoro e significativamente ribattezzato Ca' Matteotti; ma nell'ottobre 1954 l'organizzazione riceveva, direttamente dal presidente del Consiglio Scelba, l'ordine di sfratto, eseguito dalla Celere pochi giorni più tardi; contestualmente venivano sfrattate anche le sedi di Pci e Psi, a San Polo [N.d.C.].

E lo stesso successe al Convitto Francesco Biancotto di Venezia per orfani di partigiani e di lavoratori. Il primo sfratto fu nel 1953. La madre dei Trentin, la signora Beppa Nardari Trentin, che era sempre stata vicina ai ragazzi del Convitto, scrisse in quell'occasione un appello al presidente della Repubblica e alle autorità cittadine: «Quello che si sta commettendo oggi è un atto di sopruso senza nome. Protesto con tutte le mie forze [...], ai figli dei nostri morti mando il mio pensiero serenissimo di mamma: di una mamma di partigiani che ha tanto sofferto»².

Si costituì l'associazione Amici del Biancotto e nel comitato promotore, tra le molte personalità (tra gli altri Diego Valeri), troviamo Beppa e Giorgio Trentin. Difeso dai nostri avvocati, il Convitto ebbe 4 anni di proroga. Nel 1956 constatammo che si era sempre minacciati dallo sfratto e che le autorità non avevano cessato di operare per discriminare, per provocare, per costringere alla chiusura il Convitto. Il prefetto di Venezia si era rifiutato di ricevere la delegazione degli orfani del Biancotto, delegazione guidata da Armando Gavagnin e da Giorgio Trentin, presidenti delle associazioni partigiane veneziane. Giorgio fu vicino al Convitto fino alla sua chiusura, nel 1957, facendo parte di un comitato promotore per trovare soluzioni idonee per la continuazione di un'attività educativa in città. L'obbiettivo era chiarissimo: costituire un convitto laico per contribuire all'attuazione dell'articolo 34 della Costituzione («la scuola è aperta a tutti»). Non si arrivò a una soluzione felice, ma ho il preciso ricordo di Giorgio sempre vicino ai nostri ragazzi³.

Noi compagni dell'Anpi della sezione '7 Martiri' di Venezia siamo orgogliosi di ricordarlo anche per questo suo impegno politico. Io ricordo – permettetemi anche con nostalgia – gli anni in cui Giorgio fu dirigente della Fondazione Bevilacqua La Masa. Erano gli anni in cui le iniziative politiche e culturali avevano percorsi interessanti per Venezia, quando si respirava aria nuova, negli anni Settanta. Giorgio certo in campo artistico è considerato il massimo esperto dell'arte incisoria e così sarà ricordato, ma io lo ricordo affettuosamente come un caro compagno, riservato, schivo, sempre disposto ad ascoltare gli altri e, soprattutto, gentile.

E voglio terminare questo mio intervento con le parole di Giorgio rilasciate in un colloquio con Luisa Bellina, a casa sua a Venezia:

L'Anpi ha rappresentato per me una parte fondamentale della mia gioventù e della mia vita successiva: ho militato come presidente per oltre vent'anni e nell'Anpi ho trovato uno spazio politico per la continuità di una battaglia, che mi ha portato sempre – nonostante disaccordi e

² Venezia, Archivio Iveser, Fondo Convitto-Scuola Francesco Biancotto.

³ Su tutta la vicenda cfr. L. Finzi e G. Federici, *I ragazzi del collettivo. Il Convitto Francesco Biancotto di Venezia 1947-1957*, Marsilio, Venezia 1993 [N.d.C.].

contrasti – a ritrovare dei punti di incontro civile e umano con le forze popolari. E questo mi ha sempre legato molto al Partito comunista, pur diffidando spesso di certe manifestazioni di un certo processo burocratico; non mi sono mai iscritto al Partito comunista italiano, anche se sono stato spesso portato a rappresentarlo nelle battaglie politiche⁴.

Da queste parole, da questa coerenza di pensiero, i giovani dovrebbero recepire il suo insegnamento e proseguire ancor oggi nelle battaglie politiche nel rispetto della Costituzione.

⁴ Si tratta dell'intervista del 2011, già più volte citata in questo volume: cfr. Verri (a cura di), *I Trentin a Mira nella Resistenza*, cit., p. 139 [N.d.C.].

RENATO JONA

Quella di Giorgio Trentin è una figura particolarissima: la figura piena di un uomo estremamente capace e modesto, di un uomo dignitoso, coerente, altruista e convinto di quello che faceva, sia nel campo politico che in quello artistico.

Desidero ricordare il mio primo incontro con lui.

Lo conoscevo soltanto di fama. Sapevo quanti incarichi ricopriva e io dovevo avvicinarlo per chiedergli un grosso piacere. Avevo ricevuto da poco il 'cerino acceso' dell'Anppia¹ e, conoscendomi, temevo in coscienza di non saper reggere correttamente il peso di un'Associazione così seria e importante, destinata a occuparsi di persone che per tanti anni avevano subito vessazioni, privazioni e umiliazioni per aver sostenuto le proprie idee di libertà e democrazia, o semplicemente per essere incappati nelle leggi razziali. Avevo bisogno di un presidente rappresentativo, di un essere umano di totale fiducia, corretto, dotato di maturità ed esperienza. Avevo pensato proprio a Giorgio Trentin.

Gli ho chiesto un incontro e, con mio sommo stupore, si è reso disponibile subito. A casa sua, con tanta semplicità. Mi ha aperto sua moglie, l'adorata 'Picci'. È subito intervenuto Giorgio e con il suo sorriso mi ha messo a mio agio. Ho spiegato cosa desideravo e, un po' preoccupato, gli ho chiesto aiuto per la nostra Associazione: l'accettazione è stata inaspettatamente immediata, senza se, senza ma (mentre temevo che, considerate le sue molteplici attività, avrebbe potuto avere qualche remora).

Da allora, cercando di disturbarlo il meno possibile, gli riferivo dell'attività, mi facevo consigliare in merito alle decisioni più grosse e ogni volta venivo via dai colloqui confortato, sempre con un incoraggiamento, un sorriso, un senso di calda amicizia: mai un rapporto burocratico. Direi che lui era il contrario della burocrazia. E se qualche ostacolo burocratico mi rendeva difficile la vita, lo sentivo addirittura accendersi.

Ultimamente è mancata la cara signora Picci e mi domandavo come avrebbe potuto essere la sua vita senza di lei. Sono andato a trovarlo:

¹ Associazione Nazionale Perseguitati Politici Italiani Antifascisti.

abbiamo parlato poco della grave perdita e poi il discorso – volutamente, credo – si è incamminato rapidamente sull'attuale situazione politica italiana. Il suo tono di voce ha cominciato a scaldarsi e dentro di me ho pensato che veramente era un uomo saggio, capace di reagire, pieno di passione e di umanità. Un giovane... di oltre 95 anni.

Sull'uscio di casa non mi è mancata la sua grande, energica e inconfondibile stretta di mano, né il suo dolcissimo sorriso. Da grande appassionato di incisione, mi ha lasciato un'ultima volta il segno.

PAOLO PERUZZA

Tra il 1975 e il 1982 sono stato assessore alla Cultura del Comune di Venezia: compito fondamentale fu allora quello di costruire o, se si vuole, ricostruire un Assessorato che, certo, aveva conosciuto momenti importanti, ma che ora attraversava un tempo di riflessione poco attento al nuovo che con impeto si imponeva. Ci fu bisogno di dinamismo e passione politica e culturale insieme. Lungo quest'asse molto, a mio avviso, si fece con risultati anche importanti, se è vero che non mancarono riconoscimenti lusinghieri, forse eccessivi!

Ciò nonostante non fui in grado di fornire risposte adeguate alle richieste che, in modo gentile ma molto fermo, Giorgio mi pose sin dal primo giorno della nostra conoscenza, dicembre 1975: affrontare fino in fondo la questione irrisolta da troppo tempo della Fondazione Bevilacqua La Masa. Inadempiente da sempre il Comune di Venezia nei confronti del lascito, pigro nel capire l'originalità delle iniziative che la Fondazione metteva in campo. E ancora, parlava non da operatore culturale di parte, ma da funzionario attento alle sorti dell'ente locale che voleva arricchire nel bene culturale collettivo, quando chiedeva attenzione, particolare attenzione, per l'arte incisoria e, di conseguenza, per l'Associazione Incisori Veneti, di cui egli fu grande motore.

Le risposte furono nel complesso, lo ribadisco, inadeguate, anche se, come veniva ricordato in alcuni interventi, l'Assessorato promosse alcune grandi mostre incisorie; e inoltre fu affrontato, e in larga parte risolto, l'annoso problema degli studi dei pittori.

Ora, io credo che, per capire la temperie politico-culturale nella quale si venivano a porre queste (e tante altre) problematiche, si imponga una riflessione sugli anni Sessanta e Settanta a Venezia. Uno storico della cultura potrebbe e dovrebbe mettere a tema questo snodo, muovendo dalla consapevolezza che, in quegli anni e nella nostra città, ricchissima fu la presenza culturale. Se passo in rassegna – posso farlo perché ho raggiunto l'età in cui si traggono dei consuntivi – gli intellettuali e artisti che sono nati, hanno vissuto e operato nella nostra città, registro che furono numerosissimi, la loro presenza decisiva. Ne vorrei citare tre, da cui ebbi grande disponibilità e fattiva collaborazione: Gigi Nono, Mario Barat-

to¹ e Germano Pattaro. Accanto a loro tanti, tanti altri, alcuni già giunti alla maturità intellettuale, molti i giovanissimi; tutti con l'entusiasmo di partecipare a un progetto difficile e insieme appagante. Isolo Nono, Baratto e Pattaro perché possedevano personalità tra loro molto diverse ma furono presenza culturale dominante in Venezia: volevano tutti e tre che alle parole della cultura seguissero i fatti concreti, che la cultura divenisse stile di vita per tutti i cittadini.

Se riflettiamo su questo snodo, ci renderemo conto che proprio in questo moltiplicarsi ricco e fertile di fatti, figure, intellettuali, culture, modi di essere e di espressione, c'è la risposta all'interrogativo più che legittimo sulla insufficienza delle risposte a fronte della quantità e qualità dei problemi. Tante le domande, sino allora inevase, troppi i problemi posti in contemporanea. Non bastava l'entusiasmo, ci voleva un lavoro di lunga lena: le risorse umane c'erano, la generosità di grandi intellettuali pure, ma a volte l'ambizione meschina era d'ostacolo; e non alludo ad alcuni politici di modesta levatura (deprecare la politica è la moda dei nostri tempi tristi!), mi riferisco a una 'cattiva' cultura di una classe dirigente (!) che diffida della 'diffusione' della conoscenza.

Giorgio Trentin era dalla parte giusta, era un intellettuale organico secondo la riflessione gramsciana. I problemi, tutti o quasi, li abbiamo affrontati anche e soprattutto con il contributo del suo pensiero critico.

Mi viene spontaneo ora ricordare un episodio poco noto ai più. Venne il giorno in cui mi si chiese di abbandonare il mio impegno all'Assessorato: fu un passaggio difficile che accettai con scarsa convinzione, pur registrando la solidarietà della stragrande maggioranza degli uomini di cultura che, con assoluto disinteresse, collaboravano con me. Posi all'amministrazione e al mio successore una sola richiesta, tra le tante che mi avrebbero facilmente esaudito: chiesi che Giorgio – che sarebbe andato in pensione di lì a poco – potesse continuare, nelle vesti di consulente o collaboratore, a contribuire con il suo sapere a sviluppare un progetto che solo lui poteva portare a compimento. Mi si promise, ma le promesse non furono rispettate: fu una pagina nera nella politica culturale e, forse, l'inizio di un processo involutivo di cui oggi possiamo registrare le tragiche conseguenze. Faccio luce su questo retroscena per aggiungere un piccolo tassello alla somma di amarezze che Giorgio Trentin dovette subire.

Guadagnino ha ricordato² che Giorgio non prendeva mai il vaporetto, anche quando pioveva, pur non avendo mai l'ombrello; si giustificava dicendo: lo perdo sempre! Però una volta lo ha preso il vaporetto, con me:

¹ Celebre italianista e preside di Facoltà all'Università di Ca' Foscari, Mario Baratto aveva sposato Franca Trentin ed era dunque cognato di Giorgio [N.d.C.].

² Vedi, più avanti, la testimonianza di M. Guadagnino [N.d.C.].

lo ha fatto per amicizia. Tra Giorgio e me la frequentazione era pressoché quotidiana, per lunghi anni, anche dopo il mio abbandono dell'Assessorato: non solo collaborazione dunque, ma solida amicizia, attenuata-si solo negli ultimi anni, anche per la mia periodica assenza da Venezia.

Ho sentito gli interventi quest'oggi e ho appreso, molto più di quanto già non sapessi, che la rilevanza di Giorgio nel panorama dell'arte incisoria è stata grande; lui era schivo: si sapeva che lavorava di continuo, mai un vanto.

Collaboratore, amico, ma Giorgio Trentin è stato prima di tutto un grande intellettuale veneziano. Nella mia esperienza non ci siamo limitati alla Bevilacqua La Masa, alle mostre incisorie, ai rapporti con la Repubblica Democratica Tedesca e con il Centro Thomas Mann. Non c'è stata nessuna questione da me posta che non ricevesse il suo contributo acuto, disincantato, intelligente. Tanta parte del lavoro culturale che si svolge a Venezia in quegli anni è dovuto al pensiero, alla presenza, all'opera di Giorgio Trentin.

Giorgio è stato un intellettuale a tutto tondo, che aveva un grandissimo spessore morale e culturale. Potremmo dire del suo carattere: gentile ma fermo, al limite della testardaggine. La sua cifra era il disincanto, venato di sottile, arguta ironia. Comportamento che sembrava infantile; sembrava, non era: affrontava con gioia le difficoltà, ne coglieva il lato da risolvere con divertimento.

Così Giorgio va consegnato alla storia culturale veneziana, tanto ricca e feconda.

MADILE GAMBIER

È per me molto difficile ricordare pubblicamente Giorgio Trentin, perché il mio è un ricordo essenzialmente privato. Giorgio è stato un amico, un confidente e, col tempo, la memoria del contesto in cui ci siamo conosciuti si è progressivamente annebbiata.

Ma di quegli anni – e Giorgio ne è stato uno dei protagonisti – ricordo l’entusiasmo. Entusiasmo mio e di quelli che, come me e con me, si sono trovati a lavorare nelle istituzioni culturali nella Venezia degli anni Settanta, con grande impegno e con grandi speranze. Nel 1975 era finita un’epoca, a livello di amministrazioni locali, e sembrava che una nuova era incominciasse...

Anche Giorgio Trentin – dal 1958 segretario della Fondazione Bevilacqua assieme a Perocco e dal 1959 unico segretario, animatore di grandi iniziative quali la mostra su Käthe Kollwitz nel 1969 e quella su Lucas Cranach nel 1973 – si augurò probabilmente un grande cambiamento e maggior ascolto da parte delle istituzioni. Va ricordato comunque che negli anni Sessanta, quando l’attività dell’Assessorato alla Cultura era piuttosto limitata e le mostre erano essenzialmente le Biennali di arte antica, la Bevilacqua, in piazza San Marco, era un punto importante della cultura cittadina dove la classe dirigente, i professionisti, gli amanti dell’arte si recavano volentieri a dare un’occhiata. Quando la città era ancora città...

Dal 1975 in poi l’attività dell’Assessorato crescerà in modo esponenziale e forse la Bevilacqua, in quei primi anni, passò un po’ in secondo piano: ricordo Giorgio, negli uffici dell’Ala Napoleonica, a chiedere caparbiamente più attenzione per le mostre, la sede, l’archivio in un momento anche particolarmente difficile. Dopo la fine della presidenza Valeri e la breve presidenza De Luigi, l’incarico di presidente era infatti rimasto vacante fino al 1979...

Pur parzialmente autonoma nelle sue iniziative artistiche e culturali, la Bevilacqua era dipendente per la parte finanziaria e tecnica dal Comune di Venezia e, oltre alla sua attività istituzionale, ospitava e collaborava ad alcune mostre dell’Assessorato. Ricordo di aver partecipato all’organizzazione e all’allestimento di alcune di queste, una retrospettiva su Semeghini e la particolarissima *Immaginaria*, dedicata al fumetto:

alla Bevilacqua c'era una squadra disponibile e affiatata, si lavorava bene con l'informalità e la passione di quegli anni, e Giorgio era sempre lì, a disposizione di tutti.

Ma i contatti con lui e le occasioni di lavoro comune sono legati in particolare all'attività del Centro Thomas Mann. Il Centro, fondato nel 1957, svolse prima il ruolo di ambasciata ombra della Ddr in Italia e poi, con il riconoscimento di quest'ultima da parte del governo italiano nel 1973, andò a colmare la mancanza di accordi culturali tra i due stati, incentivando soprattutto la conoscenza della cultura tedesco-orientale in Italia e cercando, con difficili equilibrismi, di mantenere un profilo essenzialmente culturale e una certa indipendenza di giudizio.

Nel 1975 l'epicentro dell'attività dell'associazione si spostò proprio a Venezia, grazie alla disponibilità dell'amministrazione di sinistra e di alcune personalità come appunto Giorgio Trentin (oltre naturalmente a Luigi Nono, Wladimiro Dorigo e molti altri), e la presidenza fu affidata a Guido Roncali. Come ricorda Magda Martini nel suo interessante *La cultura all'ombra del muro*¹, l'Assessorato alla Cultura di Venezia, retto allora da Giorgio Zecchi, propose di inaugurare una collaborazione sistematica con la quale opere e mostre di Dresda, Lipsia, Weimar e Berlino sarebbero state prestate alla città che le avrebbe ospitate contribuendo così a far conoscere la cultura della Ddr.

Tale collaborazione si protrasse, alla fine stancamente, fino alla caduta del Muro, e fu non facile e carica di fraintendimenti e di reciproche diffidenze, ma produsse risultati importanti. Voglio qui ricordare la mostra sulla famiglia Mann del 1980 e la *Grafica rivoluzionaria e proletaria* dello stesso anno, *Rembrandt incisore* del 1981, *Schinkel l'architetto del Principe* nel 1982, *John Heartfield* del 1984, *Da Dürer a Böcklin* del 1987. Tutte iniziative che videro la fattiva partecipazione di Giorgio (in particolare per quelle riguardanti grafica e incisione) insieme all'indimenticabile Rosa Spina, straordinaria segretaria organizzativa e factotum del Centro Thomas Mann fin dalla sua nascita. Centro che, come è pure ricordato nel saggio citato, nel 1989 si dissolse praticamente nel nulla, da un giorno all'altro, lasciando questa donna eccezionale e grandissima amica di Giorgio, allora già molto anziana, nella solitudine e nell'indigenza. Credo che anche a lui farebbe piacere che questo fosse sottolineato, perché negli anni questo ricordo non aveva cessato di amareggiarlo ed indignarlo.

Giorgio, come altri meglio di me ricorderanno, era custode di un'ortodossia che era soprattutto serietà, lealtà, correttezza negli accordi e nei programmi. Testardo, ma disponibile all'ascolto, risoluto, ma mite, paziente, ma determinatissimo. E certo straordinariamente aristocratico nei modi e nel sentire.

¹ Martini, *La cultura all'ombra del muro*, cit.

Colpisce scorrere le sue prefazioni alle tante mostre... in particolare mi ha commosso una scritta tre anni fa, per la mostra di Gino Di Pieri a Treviso: parla di una «cultura capace di emozioni, capace di porre la gente nelle condizioni di credere ancora in qualcosa» e rimarca come «la società dei consumi si fosse illusa di trovare la propria salvezza nella rinuncia ad ogni ideologia e nel trionfo del liberismo economico più globale e sfrenato»².

Quando, nel 1982, ebbe fine la sua carriera all'interno dell'amministrazione (e gli ultimi anni alla Bevilacqua furono difficili per il rapporto non semplice con l'allora presidente Renato Borsato), non ricordo addii affettuosi o attenzioni particolari.

Giorgio tornò a dedicarsi a tempo pieno alla sua amata incisione. Era sempre in giro, ricordo, per mostre ed eventi in tutta Italia. E sempre al volante, infaticabile e accanito guidatore con grande preoccupazione di Picci.

Sono felice che questo incontro lo abbia ricordato e gli restituisca l'attenzione mancata da parte della città della politica, degli apparati, dei salotti. Troppo schivo e troppo rigoroso, scomodo per quegli anni e forse troppo lontano da questi che stiamo vivendo.

² M. Beraldo e G. Trentin, *Gino Di Pieri. Opera incisa. Catalogo generale delle incisioni dal 1963 al 2010*, s.e., s.l. [Grafiche Tintoretto, Castrette di Villorba] 2010.

MARIO GUADAGNINO

Gli amici incisori mi chiedono una breve testimonianza su Giorgio Trentin in occasione di questo convegno all'Accademia.

Lo faccio, anche se non ne sono all'altezza, spinto dalla profonda amicizia che mi legava a lui, una lunga amicizia che comincia dai miei anni di studio all'Accademia, tra il 1954 e il 1959. Ricordo che fu Mario Abis, maestro e amico, a presentarmelo e fui subito colpito da una parte dalla sua personalità rigorosa, oserei dire intransigente, e dall'altra dall'umanità che traspariva dal suo linguaggio e dai suoi modi educati e gentili.

Mi resi conto di aver incontrato un uomo vero e più ancora un maestro di vita. Fui poi affascinato dalla sua cultura formatasi per lo più in Francia accanto alla storica figura del padre Silvio.

Ricordo che Giorgio mi incoraggiò costantemente a credere nell'incisione che considerava, cito, «forza di un particolare, difficile mezzo di espressione artistica dal ruolo che ha sempre avuto di tramite culturale oltre che dai suoi valori intrinseci».

Fui lusingato e profondamente commosso dalla sua presentazione alla mia prima mostra di incisione, assieme al caro amico Lucio Andrich e a Carla Zilio, nel 1958 presso la Galleria Bevilacqua La Masa; avevo appena finito gli studi all'Accademia e mi ritenevo davvero fortunato nell'aver avuto quali maestri Cadorin e Galletti per la pittura, Giuliani e Magnolato per l'incisione, oltre a quella grande personalità che fu Giuseppe De Logu, docente di storia dell'arte; quel De Logu a cui Giorgio era legato da profonda amicizia nell'ideale dell'Antifascismo e della Resistenza, e che è stato faro che ha illuminato la via a molte generazioni di studenti e artisti, lasciando un ricordo indelebile nella storia dell'Accademia e della città di Venezia. Dobbiamo infatti a lui, illuminata figura di intellettuale e di critico e storico dell'arte, se l'Associazione Incisori Veneti ebbe ospitalità al suo nascere presso l'Accademia.

Dopo questa breve parentesi ritorno ai ricordi ora lieti ora tristi che mi hanno legato a Giorgio sin dalla mia iscrizione all'Associazione, nel 1958; qui, dopo qualche anno, collaborando alla segreteria con Mario Abis, ebbi l'occasione di conoscerne i soci fondatori che Trentin mi presentava di volta in volta, da Virgilio Tramontin a Tranquillo Marangoni, da Neri Pozza a Lino Bianchi Barriviera, da Dinon a Remo Wolf, da

Tono Zancanaro a Giovanni Barbisan, tutti artisti già da tempo affermati che Giorgio aveva raccolto a sé come una calamita.

Il suo interesse per l'incisione, pur non essendo incisore, era maturato nella libreria del padre, poi a Venezia presso la Direzione delle Belle Arti e successivamente quale responsabile della Fondazione dell'Opera Bevilacqua La Masa. Il suo obiettivo era quello, come ebbe modo di affermare, «di ridare dignità e credibilità all'Incisione come strumento attraverso il quale ogni artista avrebbe potuto meglio esprimere il proprio modo di sentire». Va ricordato che fu proprio per lo scarso interesse per questa tecnica artistica, assieme alla mancanza di allievi, che si arrivò alla soppressione della cattedra di tecnica dell'incisione all'Accademia veneziana nel 1867, cattedra che fu riaperta solo nel 1912 sotto la guida dell'illustre maestro incisore Emanuele Brugnoli (che dovrà lasciare l'insegnamento per motivi politici nel 1932). È tra il 1948 e il 1949 che Giorgio all'Accademia, nello studiolo del professor Giuliani assieme al suo assistente Virgilio Tramontin, intese i primi contatti «per creare un movimento associativo in grado di rappresentare un indispensabile strumento di coordinamento culturale unitario degli artisti incisori in un Veneto dove l'attività incisoria risultava isolata in asfittiche esperienze provinciali».

Non starò qui ad elencare tutte le attività da allora svolte dall'Associazione, attività che si concretizzarono in circa 450 mostre in tutto il mondo, dall'Unione Sovietica agli Stati Uniti, dalla Jugoslavia alla Grecia, all'Inghilterra, a tutto il mondo orientale arabo e all'Africa, manifestazioni tutte documentate da ricchi cataloghi illustrati presentati e descritti da Giorgio; non solo mostre organizzate grazie alle capacità e all'intraprendenza dei singoli artisti, ma conferenze sull'arte incisoria, mostre didattiche sulle singole tecniche organizzate in collaborazione con le cattedre di tecniche d'incisione dell'Accademia, e coordinate dalla sua esperienza di studioso della grafica incisoria. Tutta l'attività dell'Aiv Giorgio l'ha descritta, con puntigliosa e certosina costanza, in ben 4 volumi dattiloscritti, che andrebbero studiati e pubblicati per meglio conoscere quel patrimonio di incisioni di eccelso valore artistico che l'Aiv ha donato quest'anno all'Accademia. Patrimonio che si concretizza in ben 4800 stampe di vari incisori, testimonianza dello sviluppo storico e dell'azione condotta dall'Aiv, assieme ad una considerevole mole di documenti, di carteggi di critici e studiosi italiani e stranieri e di una fitta corrispondenza inedita di artisti partecipanti alle mostre e alle Biennali d'incisione; una documentazione, per lo più autografa, raccolta in rigonfi faldoni rossi accatastati uno sull'altro ma cronologicamente e scrupolosamente da lui catalogati: incartamento che attesta l'enorme lavoro che Trentin ha svolto a partire dalle 7 Biennali d'incisione di Venezia, alle 5 Biennali di Cittadella, alle 4 di Oderzo, a quelle di Bassano, Campobasso, Gaiarine, Monsummano ecc, solo per citarne alcune, ove traspare il suo vero carattere, caparbio, lungimirante e tenace nell'affermare che

L'Incisione è il bianco e il nero e in questo duplice rapporto il colore esiste già, perciò non serve aggiungere altro, è l'ignoranza che fa presupporre a chi guarda che vi sia solo e soltanto il bianco e nero, quindi l'Incisione nella sua dialettica dei segni determina il formarsi di un cromatismo autonomo.

Concetto questo come tanti altri che venivano sempre dibattuti nelle varie sedute del comitato direttivo dell'Aiv che si svolgevano per lo più, non avendo una sede, in una saletta del bar Al Teatro a San Fantin; sedute non sempre tranquille, il più delle volte agitate, dove i diversi pareri dei singoli componenti venivano esposti con determinatezza. Non era facile conciliare i punti di vista di Trentin con quelli di personaggi quali Neri Pozza o Tranquillo Marangoni, Tramontin o Wolf o Barriviera, era anche difficile verbalizzare data l'atmosfera a volte infuocata, sia per le differenti prese di posizione dei singoli sia per i diversi problemi che attanagliavano l'Associazione e che si presentavano di volta in volta senza possibilità di soluzione; alla fine però Giorgio cercava di non drammatizzare e di mediare arrivando a un compromesso che mettesse tutti d'accordo; si terminava infine sempre con una bicchierata che lui dedicava immancabilmente all'Incisione. Sarebbe anche in questo caso interessante ricostruire la storia dell'Aiv attraverso questi dibattiti, questi incontri-scontri che hanno accompagnato la travagliata vicenda dell'Associazione, un caso più unico che raro per un movimento di artisti che ha resistito per circa un sessantennio.

All'amarezza Giorgio era abituato, ci rideva sopra quando assieme ricordavamo tutte le peripezie e le lunghe anticamere per ottenere ora dal Comune ora dalla Regione «uno straccio di sede»; oppure quando, andando in pensione nel giugno 1982, ricevette una lettera dall'allora presidente della Fondazione Bevilacqua La Masa con la quale «si intima il signor Trentin a consegnare alla segreteria chiavi, pratiche, lettere e quant'altro in suo possesso che non sia a titolo personale bensì di interesse e competenza dell'istituzione». Lettera alla quale Giorgio rispose così:

Si tratta di un documento assurdo e infantile a mio avviso imbarazzante e penoso, non per il destinatario bensì per il suo estensore in cui, a parer mio, l'unica cosa chiaramente evidente risulta il maldestro e puerile tentativo della pura e semplice offesa gratuita. Questo il ringraziamento e il saluto a conclusione di oltre un trentennio di duro e costante impegno a favore della Fondazione, ma con i tempi che corrono non si può forse pretendere di più.

Infatti dopo il suo pensionamento la direzione della Fondazione non gli invierà più neppure gli inviti alle mostre e alle manifestazioni dimenticandolo completamente. Oppure quando si diede ad altri, e non a chi ne fu il segretario per un trentennio, la realizzazione del volume sulla storia della Bevilacqua La Masa; oppure, e non ultima, la risposta assurda

che gli diede la direzione dei Civici musei alla richiesta di donazione di una parte delle stampe dell'Aiv al Museo di arte contemporanea di Ca' Pesaro: «spiacenti, ma non abbiamo le cassettiere per le stampe...». Lungo sarebbe l'elenco di umiliazioni e soprusi che Giorgio assieme all'Aiv dovette subire, soprattutto da parte di chi lo avrebbe dovuto aiutare riconoscendone l'onestà e l'abnegazione al lavoro.

Di battaglie Trentin ne dovette affrontare molte durante il suo viaggio terreno, come molti e lunghi furono i suoi viaggi per l'Italia e all'estero, dal Piemonte a Campobasso passando per Urbino, a bordo della sua Fiat rossa sempre carica di cataloghi, manifesti, stampe per le diverse esposizioni; quella mitica Fiat rossa che Giorgio amava come fosse una sua creatura. Quanti viaggi per organizzare, conoscere nuovi e vecchi incisori o per propagandare l'arte incisoria in congressi, conferenze, dibattiti vari. Giorgio non era mai stanco: era arrivato al punto di essere lui il presidente, il segretario, il tesoriere, ma anche il facchino che si sobbarcava l'onere, il più delle volte, di trasportare le incisioni di qua e di là da casa sua, dove raccoglieva le stampe in alte pile per il 'piacere' della povera Picci; o all'isola di San Giorgio, dove in una piccola stanzetta – preziosa custodia avuta molti anni prima dalla Fondazione Giorgio Cini per l'intervento del mai dimenticato Neri Pozza – accatastava diligentemente stampe su stampe; o all'Accademia, dove si preparavano le casse per le spedizioni per le diverse esposizioni.

Nel contempo Giorgio ci stupiva per certi suoi atteggiamenti superstiziosi, per cui non viaggiava né di martedì né di venerdì, non passava sotto certe colonne a San Marco e si divertiva quando nevicava o faceva un freddo pungente, non usava mai l'ombrello, anzi gli piaceva sentire la pioggia scorrere su di sé, non prendeva il vaporetto anche se diluviava, si spostava in città sempre a piedi godendo della Venezia che tanto amava, arrivava agli appuntamenti con un ricco anticipo che sfruttava per salutare antiche amicizie tra gondolieri, tipografi e artigiani e tutti quelli che collaborarono con lui presso la Fondazione. I saluti a volte erano molto lunghi ed affettuosi, terminavano sempre con una forte stretta di mano accompagnata da un intenso abbraccio per gli amici e un elegante baciamento per le signore. Non va dimenticata la sua puntigliosa meticolosità, che rasentava la pignoleria nell'allestire le mostre assieme al paziente e prezioso collaboratore Angelo Vianello; non tralasciava mai, anche con il maltempo, di visitare gli studi degli amici incisori e pittori o le scuole di incisione nella vecchia Accademia, dove trovava, nell'allora unica cattedra, affascinante l'ambiente alchemico, circonfuso dal profumo delle vernici, degli inchiostri, dei bitumi, dal bagliore del fuoco per l'affumicatura delle lastre o dall'odore acre dell'acido nitrico che lo inebriava. Ma quello che lo interessava di più era il contatto con gli studenti, con i quali intesseva lunghe conversazioni dove incitava alla fine sempre a «incidere, incidere, incidere». Con gli insegnanti, invece, dibatteva sulle tecniche incisorie

di cui era un fine conoscitore e un critico severo, intransigente su tutto ciò che non apparteneva alle tecniche calcografiche, dalla fotomeccanica alle più spericolate sperimentazioni che nulla hanno a che fare con l'arte dell'incidere. Sempre all'Accademia, inoltre, non va dimenticato il documento che Giorgio fece redigere dall'Aiv, in appoggio alla richiesta al Ministero degli insegnanti di grafica incisoria per rendere autonome le cattedre di incisione, alla pari di quelle di pittura, scultura e scenografia, al fine di portare «l'insegnamento dell'Incisione dal terzo ruolo al primo».

Quanti ricordi della vecchia cara Accademia, spezzati, infranti dall'insensato trasferimento¹ che Giorgio definiva demenziale; quel trasferimento forzato di una delle più vecchie accademie italiane contro il quale per primo si era battuto quel De Logu che preferì all'insegnamento la via dell'esilio come Silvio Trentin, quel trasferimento che seppellirà definitivamente in quei luoghi la gloriosa memoria dei tanti illustri maestri da Piazzetta a Tiepolo, da Canaletto a Favretto, Tito e Nono, solo per citarne alcuni; quanti incontri in quei vetusti laboratori pieni di fascino ora distrutti o scomparsi per un restauro – vergogna! – che dura da più di 13 anni, atelier che Trentin frequentava assiduamente assieme all'Archivio storico, dove cercava di ricostruire la storia dell'incisione dell'Accademia veneziana, o al Fondo storico dove, con il suo grande amico De Logu, sfogliava e studiava i capolavori dell'incisione veneta sia nelle acqueforti sia nei ricchi libri a stampa da Aldo Manuzio a Albrecht Dürer, o assieme al professor Arnaldo Battistoni, titolare per alcuni anni della cattedra di tecniche dell'incisione a Venezia, insegnante che diede nuovo impulso nell'organizzazione strutturale del laboratorio della vecchia Accademia, a cui Giorgio era legato da sentimenti di sincera amicizia.

Ritornando a quest'ultimi anni, fu un'idea brillante quella di coinvolgerlo nella realizzazione di un video dedicato all'Associazione, un'idea nata dopo alcuni incontri con il professor Francesco Bortoluzzi, il cui ricordo è per me motivo di forte commozione, e il professor Giorgio Sticchi che ne diresse la sapiente regia². Un video che presentammo in un convegno tenutosi presso questa Accademia il 30 maggio 2008 per celebrare il suo novantesimo compleanno. Per Giorgio questa fu un'occasione per ricostruire e intrecciare la sua vita personale con quella di appassionato cultore dell'arte incisoria.

Fu analogamente un felice giorno per lui quando gli comunicammo che il trasporto dall'isola di San Giorgio, dove avevamo una stanza che raccoglieva il patrimonio Aiv, era avvenuto; ringraziò a lungo per il de-

¹ Il trasferimento dell'Accademia di Belle Arti di Venezia dalla storica sede nel complesso della Carità (ora riservato al museo delle Gallerie dell'Accademia) all'ex Ospedale degli Incurabili alle Zattere, avvenuto nel 2004 [N.d.C.].

² *Giorgio Trentin e l'arte dell'incisione*, regia di G. Sticchi, 2006; il video è stato riproposto al convegno ed è visibile in rete su Youtube [N.d.C.].

faticante lavoro di impacchettamento e trasloco che Fantinato, Di Pieri, Quaresimin e il sottoscritto avevano svolto; si sentiva ora sollevato da un grosso peso, anche se il costo era stato quello dello scioglimento dell'Associazione, avvenuto per statuto, solo dopo molte sue reticenze.

Non si può dimenticare tutto ciò perché fa parte della memoria storica senza la quale non si potrà costruire niente di nuovo. Giorgio anche recentemente conservava, assieme ad una forte vitalità, una memoria tenace, ricordava infatti i nomi, gli avvenimenti dalla Resistenza antifascista ai Comitati di Liberazione, dei quali altri hanno parlato con più competenza. Una memoria che gli consentiva, data l'età incalzante, di portare avanti un impegno gravoso fatto di continui contatti telefonici dove scambiava opinioni e commenti con i vari artisti sui vari accadimenti artistici; un impegno, il suo, di un'azione sessantennale che non aveva avuto il minimo aiuto e sostegno da parte delle istituzioni ufficiali, assenti queste e in gran parte anche al suo funerale, come assenti e indifferenti si mostrarono la stampa e le tivù locali e nazionali sempre pronte a propinarci notizie culturali assurde e demenziali.

So di certo che Giorgio non amava che si parlasse della sua persona, ma teneva molto si mettesse in rilievo l'attività dell'Aiv, «movimento culturale operante sul piano di una battaglia di idee coerenti ed interpretative del ruolo che deve assumere l'incisione».

Sono sicuro infine che Giorgio mi perdonerà se ho tentato di descrivere in maniera prolissa e scoordinata, poco adatta a una commemorazione, la sua complessa personalità non propensa ai panegirici, schiva agli elogi, proiettata invece verso quei valori morali in cui egli ha sempre creduto, soprattutto nei momenti più difficili, in quella fede politica e spirituale che lo ha sempre accompagnato. Giorgio per noi incisori è stato come un padre che ha dedicato tutta la sua esistenza alla promozione e alla valorizzazione dell'arte incisoria.

Concluderò con le parole che il professor Feliciano Benvenuti, magnifico rettore di Ca' Foscari, scrisse in occasione del suo ottantesimo compleanno: «dire che Giorgio Trentin è sinonimo dell'amore per l'arte incisoria è dire una assoluta verità»³.

³ Presentazione di F. Benvenuti in occasione della mostra *Gli amici incisori per Giorgio Trentin*, Cà Lozzio (Tv), maggio 1998. Le citazioni di Giorgio inserite in questo contributo sono tratte da diversi cataloghi di mostre dell'Associazione Incisori Veneti e da libri o riviste riguardanti l'Aiv, tra i quali: D. Primerano e R. Turrina (a cura di), *La mia arte io la chiamo mestiere. Remo Wolf uomo e artista del '900*, Tipografia editrice Temi, Trento 2010; I. Petrussa, *La traccia e il tempo. Conversazioni con Virgilio Tramontin, incisore*, Campanotto Editore, Udine 1994; *Scuola d'incisione dell'Accademia di Belle Arti di Venezia: 1978-1985. 26 ottobre-11 novembre 1985, Galleria Bevilacqua La Masa, Piazza San Marco 71, Venezia, s.e., s.l. s.d.* [Tipografia Commerciale, Venezia 1985].

LIVIO CESCHIN

Cominciai fin dai primi anni Novanta a frequentarlo e le occasioni erano svariate. Soventi gli incontri a Venezia, in campo San Barnaba, e poi alle Biennali di Gaiarine, Castello di Godego, Bassano del Grappa e Campobasso.

Provavo sempre gioia al suo incontro. Lo ascoltavo attentamente quando parlava e non dimenticherò mai la passione e l'entusiasmo che trasmetteva per l'incisione. Il carattere combattivo e il rigore morale sono sempre stati i suoi punti di forza nell'impegno civile con il quale ha sostenuto per decenni l'arte incisoria, portandola ai massimi livelli di eccellenza. Lo testimoniano le molte manifestazioni nazionali e internazionali che ha promosso e i suoi arguti interventi critici a molte esposizioni d'arte. Ricordo, a tal proposito, l'importante contributo alla mia opera incisa presentando le mostre all'Adafa¹ di Cremona nel 2002 e a Venezia, alla Galleria d'arte Paradiso, nel 2007.

Non mi ricordo quando misi piede per la prima volta nel salotto-studio di casa sua a Venezia. Ricordo però con precisione quelle visite, la stanza nella quale mi accoglieva, invasa spesso da una luce meravigliosa che giungeva dalle finestre di calle dei Cerchieri. Ricordo i tanti libri e le pareti coperte di quadri sui quali spesso si soffermava e di cui mi colpivano l'estrema pertinenza e la grande sensibilità formale delle sue osservazioni.

La sua conversazione stimolava e arricchiva, a volte con un intervento ironico e divertente, quella sua maniera così semplice, di sano buon senso, che metteva a fuoco con esattezza idee, fatti e situazioni di qualsiasi argomento si stava discutendo. Insomma un rapporto con la concretezza e non con l'astrazione.

Come evidenziato, dunque, ho qualche ragione particolare per essere profondamente commosso dalla notizia della sua morte, avvenuta a luglio di quest'anno, e il pensiero ora di aver mancato l'occasione di

¹ Amici dell'arte-Famiglia artistica, sodalizio cremonese fra artisti e amatori d'arte [N.d.C.].

una più lunga amicizia è per me causa di un profondo rimpianto. Resta tuttavia, la sua, una figura indissolubilmente legata al mio pensiero e ai miei ricordi più cari.

11 dicembre 2013

ALDO SEGATTO

Per ricostruire la mia amicizia con Giorgio voglio usare le parole che undici volte su dodici (tante appunto sono le edizioni della Biennale) Trentin ha scelto per presentare l'iniziativa di Gaiarine:

L'aver portato a compimento la XII edizione della manifestazione culturale "Aspetti dell'incisione oggi in Italia" in una piccola entità comunale quale quella di Gaiarine, sperduta nella parte sud orientale di Treviso, garantendone in questo modo continuità in una ampia prospettiva di sviluppo nel tempo, non potrà, ancora una volta, non sorprendere, e addirittura rappresentare un avvenimento di eccezionale rilievo ed interesse, degno della massima attenzione, soprattutto considerando l'acuirsi di una drammatica, globale crisi economico finanziaria [...]¹.

E ancora in precedenza:

Raggiungere l'undicesima edizione della Biennale "Aspetti dell'Incisione oggi in Italia" è un risultato più unico che raro, un avvenimento di eccezionale importanza, soprattutto considerando la condizione di un paese come Gaiarine che non è una grande metropoli, con grandi mezzi e grandi strutture operative, bensì, al contrario, una piccola comunità rurale, distante, sperduta ai margini orientali della Provincia di Treviso. Oltretutto l'esposizione è dedicata ad una disciplina che, nel nostro paese e nell'ottica dell'ufficialità culturale, nei quali sopravvivono tenaci la chiusura e i pregiudizi ottocenteschi, è considerata come "non arte" [...]².

E infatti viene spontaneo chiedersi il perché di Biennali di incisione e non mostre di pittura o di scultura.

¹ G. Trentin (a cura di), *Introduzione*, in *Aspetti dell'incisione oggi in Italia*, 2011. XII edizione. Omaggio a Remo Wolf. Gaiarine, Villa Altan, dal 2 ottobre al 6 novembre, s.e., s.l. s.d. [2011], p. 7.

² *Aspetti dell'incisione oggi in Italia*, 2009. XI edizione. Gaiarine, Villa Altan, dal 4 ottobre all'8 novembre, Comune di Gaiarine, Gaiarine s.d. [2009].

Nel 1985, operando nell'ambito del Comitato di gestione della Biblioteca comunale, ebbi modo di organizzare una mostra del pittore Augusto Cesare Celotto quale compendio di un'intera vita dedicata alla comunità di Gaiarine. Il pittore Celotto era infatti stato impiegato comunale all'anagrafe sino all'età di pensionamento. Questa iniziativa, a mio avviso, aveva una solida giustificazione, ma sarebbe stato un errore continuare magari con altri pittori locali. Avevo in mente altri progetti e una convinzione: far conoscere Gaiarine per iniziative di respiro nazionale.

L'occasione si presentò nel 1986 con l'aiuto del pittore-incisore Carlo De Roberto. La prima edizione *Maestri della grafica* vide nella sala consiliare del Comune esporre i più bei nomi dell'incisione triveneta e non solo: Barbisan, Dinon, Marangoni, Pozza, Tramontin, Wolf, Magnolato, Ciarrocchi, De Roberto, Di Venere, Marcon ecc. Don Luciano Padovese, che curò la presentazione, mi raccomandò vivamente di invitare alla vernice il prof. Giorgio Trentin e di fare riferimento a lui per quanto concerneva l'organizzazione di mostre d'incisione.

Giorgio dimostrò subito una grande disponibilità, esperienza, umanità e cordialità. Ben presto il mio studio divenne il cenacolo di lunghe discussioni sull'arte dell'incisione e, tra un bicchiere di grappa e una *Gauloise*, costretto a spalancare le finestre per il fumo delle sue pestifere sigarette, ricevetti precise informazioni sul ruolo e l'impegno dell'Aiv sino ad allora svolto e sui futuri programmi. Mi sollecitava spesso a concorrere per una cattedra d'incisione all'Accademia nonostante gli ribadissi che non era l'ambiente per me, ormai in ruolo da parecchi anni in una scuola media vicinissima a casa.

Arrivava con la sua 127 rossa in tarda mattinata... sospendevo il lavoro d'incisione sulla lastra per parlare lungamente dei comuni amici artisti, tutti accomunati dallo stesso interesse. Si creò nel tempo un rapporto di amicizia, stima e collaborazione, tanto che talvolta si fermava a pranzo come uno di famiglia; aveva visto crescere mia figlia Francesca che chiamava affettuosamente «l'erede» e salutava mia moglie Stefania con un grande rispetto sottolineato dal baciamano. L'umanità che lo contraddistingueva lo portava a intrattenersi a parlare con i miei genitori e, a ogni telefonata, a informarsi sulla loro salute raccomandandomi di salutarli a nome suo.

Quanto tempo era passato da quando, allievo dell'Accademia, vedevo un anziano signore parlare lungamente con i miei insegnanti Magnolato e Guadagnino e mi chiedevo chi fosse. Quel signore era Giorgio Trentin che si interessava costantemente degli allievi di incisione e teneva i fili a livello nazionale del panorama incisorio contattando i maestri delle diverse accademie.

Gli anni sono trascorsi veloci e dai *Maestri della grafica*, prima rassegna incisoria (la cui intestazione non piaceva proprio a Giorgio,

perché grafica è un termine generico che dice tutto e niente), siamo passati in 27 anni alla realizzazione di 11 edizioni di *Aspetti dell'incisione oggi in Italia*. Mentre si alternavano amministrazioni di diverso orientamento politico guidate da sei sindaci, la scansione non è stata sempre biennale per ragioni diverse. Nel 1992 perché si sovrapponeva alla terza edizione della Biennale di Oderzo, nel 1997 e nel 2004 perché ci furono le elezioni e quindi cambi d'amministrazione. Nelle situazioni di transitorietà era preferibile guadagnare il tempo per sensibilizzare i nuovi arrivati all'iniziativa incisoria. Nel 2013 doveva tenersi la tredicesima edizione, ma la ricerca degli sponsor, protrattasi lungamente a causa della crisi economica, non ha permesso di arrivare in tempo al traguardo.

In tutte le edizioni curate da Giorgio gli artisti incisori dovevano essere rappresentati con un congruo numero di fogli incisi con le tecniche classiche della disciplina: bulino, punta secca, acquaforte, acquatinta, maniera nera etc. Uno dei punti di forza della Biennale erano le visite guidate. Nel periodo di apertura della mostra, tutti gli alunni delle classi della scuola media ed elementare potevano seguire una lezione informativa sulle diverse tecniche di stampa, con una sezione laboratorio ove un maestro incisore stampava sue opere con il torchio calcografico.

I 27 anni di sodalizio con Giorgio mi hanno permesso, innanzitutto, di conoscere compiutamente il panorama incisoria nazionale, di arricchire il mio bagaglio di conoscenze nel settore dell'arte della stampa, di costruire un ponte diretto tra le iniziative dei professionisti e la scuola, di coltivare amicizia con molti maestri dell'ambiente e di trovare ulteriore impegno in altre manifestazioni del settore, quali, nel 1996, l'organizzazione della quarta edizione della Biennale di Oderzo e, successivamente, la Biennale di Mirano quale membro nella commissione giovani. Per un periodo mi volle anche al suo fianco nel direttivo dell'Aiv.

Da quando l'amico Giorgio non ha avuto più a disposizione la sua mitica 127 rossa, i contatti si sono diradati. Al telefono rispondeva spesso 'Picci', la moglie, con la quale era un piacere conversare e, quando mi passava il marito, l'argomento era sempre e comunque l'incisione, il progetto di donazione del fondo dell'Aiv all'Accademia di Belle Arti e lo scioglimento dell'Associazione, avvenuto di fatto il 26 maggio 2012. Nell'ultimo periodo mi facevo scrupolo di telefonare, per paura di stancarlo o di essere comunque inopportuno. Sapevo perfettamente che era in grande difficoltà e la schiena gli procurava spesso grande dolore, anche se mai l'ho sentito lamentarsi, anzi, sempre affermava che l'incisione era in qualche modo il toccasana per andare avanti.

Ora, sapendo che Giorgio ha sempre considerato l'incisione una scuola di vita, che sa radiografare con un procedere indagatore le alchimie e le verità più profonde e segrete della realtà e pone la propria coscienza

di fronte ad una profonda riflessione, io, allievo, mi sento terribilmente in debito nei suoi confronti per la coerente lezione di vita che mi ha trasmesso con il suo esempio.

Grazie Giorgio.

Grazie per l'amicizia.

Grazie per l'umanità.

Grazie per la gentilezza.

Grazie per quanto mi hai insegnato.

ERMES BAIONI

Per onorare Giorgio sono qui presenti testimoni ben più importanti e testimonianze molto più ricche della mia, ma è per me grande piacere esserci e raccontare un trentennio di vera e affettuosa amicizia.

La mia è la testimonianza del direttore di un museo di provincia che è sempre stato molto attivo sul territorio ravennate: il Museo civico di Bagnacavallo. Eravamo verso la metà degli anni Ottanta quando giunse al museo la donazione di un migliaio di incisioni da parte dell'ing. Ferroni, un collezionista nato a Bagnacavallo ma sempre vissuto a Parma. Io non ero un grande esperto di incisione, avevo lavorato un po' nella grafica ai tempi dell'università ma non mi sentivo in grado di valutare l'operazione. Mi rivolsi quindi per consigli a Giuseppe Maestri, persona molto qualificata nell'ambiente ravennate ed amico stimato da Giorgio.

Nacque così il primo incontro fra me e Trentin. Giorgio ebbe l'incarico dal Comune di verificare e fare una prima schedatura del lascito Ferroni: iniziò il suo pellegrinaggio da Venezia a Bagnacavallo e una esperienza che avrebbe cambiato la mia vita.

Giorgio era lento, aveva quelli che noi chiamiamo i ritmi veneziani, ma era bravissimo a infondere la sua passione per l'incisione agli altri. Come dico io, era bravo a stendere il virus.

Conoscevo le tecniche dell'incisione perché qualche acquaforte l'avevo fatta e frequentavo la bottega di Maestri a Ravenna, ma ero ancora legato al concetto di multiplo come sottoprodotto della pittura; con Trentin riuscii a capire, ad assimilare l'importanza di un linguaggio che, nella sua autonomia, ha gli stessi valori di qualunque altra proposta artistica, ma soprattutto, come diceva lui, nel bianco e nero ci sono tutti i colori. E iniziai a incidere.

A quei tempi, e per molti anni, spesso arrivavo al museo e trovavo nel parcheggio la sua 127 rossa e lui, negli uffici, a parlare con Anna Mazzotti. Si andava, quasi come un rito, a prendere un aperitivo al bar lì vicino e lui ordinava sempre una vodka, non quella del papa¹ però ma quella rus-

¹ Una vodka polacca [N.d.C.].

sa, e nel suo ristorante preferito ormai sapevano che «il professore vuole solo passatelli, ranocchi fritti e fernet». Era un abitudinario ma attento a tutto quello che stava accadendo, tanto che accolse con molta attenzione (lui per primo, mentre molti altri critici attendevano alla finestra in attesa di conoscere gli eventi) il primo *Repertorio degli incisori italiani*.

Ormai Bagnacavallo era diventata la sua seconda città e si fermava a salutare e a prendere un aperitivo ogni volta che passava da quelle parti, che andasse a Campobasso o altrove. Se io oggi sono abbastanza noto come incisore e a Bagnacavallo esiste un importante Gabinetto delle stampe, è perché Trentin l'ha proposto e ha lavorato affinché questo avvenisse. Ricordo che una delle prime occasioni in cui, a Bagnacavallo, si parlò di incisione fu nel 1990 con una mostra e un convegno specifico organizzato proprio da Giorgio, e in quella occasione l'amministrazione comunale decise di fondare un Gabinetto stampe e che tale gabinetto avesse una sua vita attiva e non fosse solo una raccolta di incisioni nei cassetti.

Mi sono reso conto, col tempo, che conosceva perfettamente la realtà dell'incisione italiana, non solo quella veneta come qualcuno asserisce. Aveva presente una visione generale che è difficile trovare nel nostro ambiente e una memoria da elefante: conosceva i vecchi incisori ormai storicizzati, ma anche le giovani leve e di tutti sapeva cosa dire.

Ricordo con molto affetto il nostro ultimo incontro: eravamo a casa sua e Picci stava male, ma lui volle incontrarci ugualmente e io gli feci una richiesta, quella di estrarre da un elenco di 450 nomi di artisti quei 40/50 che riteneva più meritevoli per una mostra. Lui mi guardò con quegli occhi ironici che in certe occasioni parlavano più delle parole e mi disse: per te lo faccio! Sono sicuro che era un atto di affetto per me, ma non divideva fino in fondo la compagnia degli altri selezionatori. Dopo tre giorni arrivò la posta e la raccomandata conteneva l'elenco da me richiesto. Aveva risposto in fretta, ma l'elenco resta come prova della grande competenza, ma anche della correttezza morale di Giorgio, perché conteneva sì il nome degli artisti figurativi e amici apprezzati, ma anche quello di giovani, di astrattisti e di alcuni che lui senza dubbio non amava ma riconosceva che in realtà devono essere presi in considerazione.

Grazie Giorgio, siamo felici che il tuo ultimo impegno sia stato per il Gabinetto stampe di Bagnacavallo, ma ci manchi.

FRANCESCO FRANCO

È alla memoria che ricorriamo per avvicinarci a chi è scomparso, e Giorgio mi è ora accanto sereno e disteso come quando, nella primavera del 1959, trascorremmo insieme qualche giorno nell'Alta Langa in occasione della preparazione del primo concorso nazionale di incisione, svoltosi l'anno seguente a Bossolasco. L'incisione, onnipresente nel suo pensiero, si era per breve tempo appartata di fronte ai profili delle colline e delle valli cari a Pavese e a Fenoglio. I valori etici a lui più cari, dignità, libertà – i valori della Resistenza – vibravano nell'ampio respiro di quel paesaggio così carico di memorie.

Altri viaggi insieme a lui affiorano alla memoria: viaggi diretti a città venete per scoprire opere d'arte e visitare mostre di incisione. Al volante della sua auto, appostato dietro ai volumi delle guide ammonticchiati sul cruscotto – così io lo ricordo – Giorgio ha percorso tutta l'Italia per preparare e promuovere le manifestazioni grazie alle quali l'incisione ha acquistato nel tempo la visibilità che ai valori propri al segno inciso era dovuta. A queste si affiancavano, naturalmente, le mostre organizzate nella stessa Venezia, all'Opera Bevilacqua La Masa, e all'estero.

Grazie al mio maestro e titolare Mario Calandri avevo incontrato per la prima volta Giorgio Trentin all'Accademia Albertina verso la metà degli anni Cinquanta. Da lui ho imparato che è privilegio non solo dell'incisore, ma anche di chi indaga con sapienza la proprietà del linguaggio incisorio, entrare nel mondo evocato dall'intaglio.

Dotato di una eccezionale preparazione culturale e di una altrettanto eccezionale capacità di memorizzare le stampe dei grandi maestri che ci hanno preceduto, alla concezione riduttiva – spesso dominante – che individuava limitazioni nel linguaggio incisorio ha sempre opposto e manifestato una posizione rigorosa e intransigente. La certezza che lo accompagnava nel valutare l'opera incisa confortava ogni autore e ci spronava a procedere nella ricerca.

Per Giorgio Trentin funzione e significato del linguaggio incisorio non si limitavano ai valori formali, che peraltro valutava con grande acutezza e rigore, ma erano funzionali a valori profondamente etici.

DOMENICO FRATIANNI

Giorgio Trentin, l'amico mai scomparso, aveva stabilito con la mia terra di Molise e con chi scrive questo commosso ricordo un rapporto speciale, privilegiato. Giorgio aveva l'esigenza di rinnovare sempre questo rapporto d'amore, come se il Molise, la terra che mi ha dato i natali, in cui vivo e opero, gli appartenesse, per effetto di somiglianza; si specchiava, Giorgio, nel calore e nell'ospitalità della gente molisana, nella complicità segreta di condividere non solo con me (ma con me in modo particolare) un progetto che aveva bisogno, per essere realizzato, di una grande forza d'animo e grandissima determinazione: sovvertire quel principio secondo il quale un certo tipo di operazione culturale poteva esistere solo nelle grandi città, intese come centri direzionali di cultura. Era necessario spostare l'angolo di osservazione e operare in tutte le regioni e province del nostro Paese. Ed è quello che abbiamo fatto, insieme; con una limpidezza di pensiero esemplare, sempre tesi alla valorizzazione del 'segno inciso' che si avvalessse della capacità di ogni singolo artista incisore, per guardarsi nel profondo dell'animo e per raggiungere il proprio dettato poetico, rifuggendo da scorciatoie e tentazioni che non fossero legate al vero 'mestiere' dell'azione incisoria.

Difficile era, per Giorgio Trentin, scindere l'uomo di cultura dall'uomo sensibile ai problemi sociali e civili; sempre proiettato verso la giustizia distributiva della cosa pubblica e verso quel concetto di bellezza che partisse dal profondo dell'animo, per arrivare nel cuore di tutti. Per questo amava il segno inciso come e più della sua vita, facendone l'emblema di ogni riscatto umano e civile.

L'essergli stato amico e confidente mi ha dato la forza di intraprendere, partendo proprio dal mio Molise, la mia personalissima battaglia culturale, creando a Campobasso, città capoluogo della regione, la Biennale dell'incisione italiana contemporanea, giunta alla sua ottava edizione; una battaglia vinta insieme a Giorgio, contro i conformismi e contro tutti i poveri di cuore, per ripristinare quel principio di pulizia morale che si sta sempre più perdendo in un Paese come il nostro, incline al profitto facile e al qualunquismo dilagante. E, grazie al sostegno costante di Giorgio, mi è stato possibile portare avanti quella ricerca di verità e

autenticità che appartengono, di diritto, al processo calcografico già dal nostro Rinascimento, per arrivare ai nostri giorni, passando attraverso tutte le avanguardie del Novecento europeo.

E la prossima edizione della Biennale 'Città di Campobasso', l'ottava, salvata miracolosamente da una crisi economica imperante, che aprirà i battenti nel prossimo autunno del 2014, non potrà che essere dedicata a chi l'ha fortemente sostenuta, a Giorgio Trentin, uomo di straordinaria cultura e amico indimenticabile, affinché il suo nome e il suo ricordo durino nel tempo. Per sempre.

CONCLUSIONI APERTE

Sileno Salvagnini

Poche parole finali. In realtà la mia non è una conclusione vera e propria, ma il riconoscimento che questa giornata di studi può rappresentare un ponte proiettato verso nuovi approfondimenti. Il fatto stesso che l'Accademia abbia rilevato l'archivio di Giorgio Trentin, ricco di documenti e di opere di grafica, che quando saranno debitamente schedati e catalogati potranno offrire significative scoperte, lo dimostra inconfutabilmente. Anche se concordo con quanto ha detto Peruzza, e cioè che l'incisione non esaurisce del tutto il personaggio, l'intellettuale Trentin.

Fra i molti spunti di interesse, ne sottolineerei due, anche per la mia doppia formazione, di storico e di storico dell'arte, essendomi laureato con Massimo Legnani e con Paolo Fossati.

Una notizia che mi pare foriera di ulteriori sviluppi è quella che ha comunicato questa mattina il Soprintendente archivistico, la dott.ssa Erilde Terenzoni, vale a dire l'esistenza di un progetto di studio trasversale tra istituzioni come il Centro Trentin, il Centro studi Gobetti, la Fondazione Di Vittorio e altri, che mira a studiare i Trentin nella loro globalità, visto che non si tratta solo di Giorgio, ma di una famiglia intera.

Un'altra comunicazione che mi è parsa degna d'essere presa in considerazione è stata quella di Nico Stringa: Giorgio Trentin aveva delle passioni ma anche delle idiosincrasie. Avversioni che poi nel tempo ha superato: per esempio, verso le neo-avanguardie. Avrà avuto anche delle riserve nei confronti delle nuove correnti artistiche, e tuttavia, leggendo i suoi studi, cataloghi, monografie tra gli anni Quaranta e Sessanta¹, non ho mai

¹ La produzione scientifica di Trentin è sterminata, e riguarda sia l'arte antica che quella moderna. Oltre ai numerosissimi interventi nei cataloghi della Fondazione Bevilacqua La Masa, da ricordare almeno: *Acqueforti tiepolesche*, cit.; *Giovanni Giuliani incisore*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo delle Prigioni, ottobre 1990, Tipografia Commerciale, Venezia 1990; *Zeitgenössische Italienische Graphik*, catalogo della mostra, Berlino, giugno-luglio 1970, Neue Berliner Galerie, Berlin 1970; *Note sugli incisori veneti moderni alla prima collettiva incisoria veneziana. Appunti su Tono Zancanaro e la sua produzione acquafortistica*, Sorteni, Venezia 1953; *Felice Casorati*, cit.; *Incisori veneti alla mostra del Premio Burano 1953*, Officine Grafiche Ferrari, Venezia 1954; *II Mostra collettiva dell'Associazione incisori veneti*, Venezia 1-15 ottobre 1954, introduzione di R. Pallucchini e T.

trovato quella spocchia veterocomunista presente invece spesso, in quegli anni, nei vari Trombadori, Guttuso, Testori, che si comportarono verso il nuovo che avanzava in arte come «i primi della classe», secondo quanto recitava un famoso libro di trenta anni fa che ne riportava lo stupidario². Per me invece Trentin è stato un marxista e intellettuale atipico, direi più un illuminista, piuttosto che uno ossequioso ai dettami del partito.

Riassumendo i vari interventi si possono fare almeno cinque riflessioni.

Anzitutto, la storia dell'incisione come storia della libertà. In questo senso mi pare a lui si attagli molto bene la parafrasi di una celebre locuzione di Benedetto Croce: se per Croce la storia era la storia della storiografia³, per Trentin l'arte, e in particolare l'incisione, è la storia della libertà. Una vocazione naturalmente mediata dal papà e dalla militanza politica: in ogni caso, una dimensione etica che lo ha contraddistinto per tutta la vita.

Il secondo punto è quello dell'incisione quale superamento della divisione tra lavoro manuale e lavoro intellettuale secondo la concezione marxiana. Sarà stato pur affascinato, quando era in Francia, dalla biblioteca del papà, da vari studi sull'incisione francese, da molteplici altre suggestioni; ma come mai ha scelto proprio l'incisione come terreno per le sue battaglie intellettuali, lui che incisore non è mai stato? Probabilmente ulteriori studi in futuro potranno dirlo. Se posso avanzare un'ipotesi, perché l'incisione è a un tempo un compendio di tecnica e di intelletto, una loro sintesi. In tal senso, ho rilevato molte analogie con un altro grande vecchio di ispirazione marxiana, che ha avuto una storia per certi versi simile a quella di Trentin e che è morto alcuni anni fa: Dino Formaggio. Anche lui, vissuto fino a 94 anni, nutriva una passione straordinaria per le tecniche, al punto che il suo maestro Antonio Banfi gli propose nel 1938 di discutere una tesi sulle tecniche artistiche delle avanguardie primonovecentesche. A causa della guerra la tesi non fu pubblicata se non nel 1953⁴.

Altro momento significativo – trattato quest'oggi da molti – è l'incisione come arte del comunicare attraverso la sua riproducibilità tecnica. Trentin era infatti affascinato (lo abbiamo sentito anche dalla sua viva voce nel videomessaggio proiettato in mattinata) dall'incisione, che nei

Marangoni, prefazione di G. Trentin, Sorteni, Venezia 1954. Delle ricordate, numerose presentazioni alla Bevilacqua La Masa, vedi almeno quella della *I^a Biennale dell'incisione italiana contemporanea*, Zincografia Serenissima, Venezia 1957.

² Cfr. R. Guarini e G. Saltini (a cura di), *I primi della classe*, Sugarco, Milano 1978. Sullo stesso argomento, vedi anche N. Misler, *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956*, Mazzotta, Milano 1976.

³ Cfr. B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1989 (I^a ed. arricchita Laterza, Bari 1927).

⁴ Vedi D. Formaggio, *L'arte come comunicazione. Fenomenologia della tecnica artistica*, Nuvoletti, Milano 1953.

momenti di crisi, per esempio nel Cinquecento, o nell'Ottocento con Goya e più tardi con la rivoluzione messicana, fu uno degli strumenti più efficaci nel diffondere idee contro il potere costituito.

Quarta riflessione: il suo desiderio – lo abbiamo sentito, oltre che dai diversi relatori, dalle ultime, toccanti parole del videomessaggio – che l'incisione da arte 'meccanica' passasse nel novero delle arti maggiori. Essa è sempre stata considerata infatti (non solo in Italia, ma in particolar modo in Italia) un'arte minore poiché legata alla sua riproducibilità tecnica: non è infatti un caso che nel XX secolo sia stato pubblicato un solo libro di storia dell'incisione italiana, quello di Lamberto Vitali⁵.

Ultimo punto degno di nota sono gli aspetti illuministici del suo *modus operandi*. Nel 2001/2002 ero stato chiamato dal direttore dell'Istituto di storia dell'arte della Fondazione Cini Alessandro Bettagno (in quell'occasione avevo coinvolto come esperto anche l'amico Fantinato) per lavorare a una mostra sulla collezione di incisioni di Neri Pozza, cui presero parte anche amici come Giuseppina Dal Canton e Flavio Fergonzi⁶. In quell'occasione andai a Vicenza all'archivio della casa editrice Neri Pozza trovandovi documenti significativi su Giorgio Trentin, le copie di alcuni dei quali ho portato oggi. In primo luogo, mi è stato possibile verificare attraverso di essi un aspetto storico-filologico pressoché ignorato: l'Associazione Incisori Veneti è nata ufficiosamente nell'Aula magna dell'Accademia di Belle Arti di Venezia nel 1952, come si può evincere dall'atto costitutivo della Associazione, il verbale dell'assemblea tenuta il 7 febbraio 1954⁷. Un documento importante dell'Associazione, questo (i documenti, anche se freddi e aridi, spesse volte offrono molte indicazioni), perché riguardò anche l'elezione del presidente e del segretario.

Vorrei concludere con una lettera che scrisse Neri Pozza ai consiglieri dell'Associazione e che mi ha rafforzato nell'idea della concezione 'illuministica' del mondo da parte di Trentin. «È un fatto – scriveva Pozza – che dopo dodici anni di presidenza Trentin, risulta difficile toglierli dalle mani le iniziative. Io non condivido, per esempio, gli inviti fatti ad artisti per la Biennale, lui è riuscito a far portare da 70 a 120 gli invitati. È proprio un mostro! E anche un istituto di beneficenza!»⁸. Una lettera che mi ha fatto venire in mente, parlando di Accademia, quello che ne era stato il primo presidente in epoca napoleonica, Leopoldo Cicogna-

⁵ L. Vitali, *L'incisione italiana moderna*, Hoepli, Milano 1934.

⁶ Cfr. G. Pavanello et al., *Segni del Novecento. La donazione Neri Pozza alla Fondazione Giorgio Cini. Disegni, libri illustrati, incisioni* (Vicenza, marzo-giugno 2003; Roma, settembre-novembre 2003; Caserta, dicembre 2003-gennaio 2004), Marsilio Editori, Venezia 2003.

⁷ Vedi Vicenza, Archivio Neri Pozza, *Associazione incisori veneti*, fsc. 18 e 18 bis; e S. Salvagnini, *Incisioni*, in Pavanello et al., *Segni del Novecento*, cit., pp. 147-148 e relative note.

⁸ In Vicenza, Archivio Neri Pozza, *Associazione incisori veneti*, fsc. 18.

ra. Il quale riteneva che l'arte e l'Accademia, uno dei massimi istituti di cultura a Venezia, avessero quale compito principale quello di educare, secondo l'età dei lumi, la popolazione, esprimendo i principi più autentici degli artisti ed anche dello Stato. Ma Cicognara – al pari di Trentin – era convinto che bisognava pure trovar lavoro ai giovani, in particolare agli incisori che l'Accademia licenziava. Ed era lo Stato, lo Stato napoleonico, che doveva occuparsi di ciò⁹.

⁹ Per questi aspetti, mi permetto di rimandare al mio *Premi all'Accademia di Venezia dal Settecento all'Ottocento*, in M. Zerbi (a cura di), *Ottocento veneziano*, catalogo della mostra, Museo Nazionale di Villa Pisani, Stra, marzo-settembre 2010, Allemandi & C. Editore, Torino-Londra-Venezia-New York 2010, pp. 17-20.

APPENDICE

LA MORTE DEL PADRE¹

Giorgio Trentin, 1944

Sabato sera 11-3-44

Papà ha passato la giornata non troppo bene. Ha avuto tre o quattro crisi nella giornata. È da giovedì che le cose hanno cominciato a cambiare dopo venti giorni di miglioramento progressivo e in cui aveva ricominciato a sperare in una salute che gli avrebbe permesso di riprendere il suo posto di combattente eroico della libertà e della giustizia di cui è diventato il simbolo più luminoso e più alto.

Questa ricaduta improvvisa aggiunta a la notizia che il tribunale speciale provinciale fascista aveva emesso contro di lui un mandato di cattura, notizia che lo trovava forte e coraggioso come lo è stato tutta la sua vita ma che lo metteva in uno stato di tensione che certo ha precipitato la fine data l'impotenza fisica nella quale si trovava per far fronte a questa minaccia, l'aveva assai abbattuto. "Questa crisi di oggi – diceva giovedì sera – è venuta a posta per farmi ricordare che non posso disporre di me stesso".

Questa sera però ha preso la [tremantina?] e non soffre più, si sente meglio; è un po' stanco ma il suo viso un po' sbattuto è rischiarato d'un sorriso. Vuole giocare a briscola, sono circa le sei. Ci mettiamo tutti e quattro a giocare e come il suo solito assieme a Bruno guadagna le tre partite. "Va liscio, liscio" dice a Bruno quando mamma ed io abbiamo briscole troppo forti e che non conviene impegnare le loro grosse carte. Lui all'ultima partita cerca d'imbrogliarci scambiando le carte con Bruno e quando è scoperto si mette a ridere comme à l'habitude tutto

¹ Il testo è contenuto in alcuni fogli manoscritti, di pugno di Giorgio Trentin, conservati in Venezia, Archivio Iveser, Fondo Giannantonio Paladini, b. 39 (archivio in corso di riordinamento). Con ogni probabilità furono scritti a ridosso dei fatti narrati – Silvio Trentin muore il 12 marzo 1944 nella clinica di Monastier (Tv) – e si tratta quindi di una sorta di diario, o forse di un resoconto per la sorella Franca, rimasta in Francia. Il testo presenta una punteggiatura assai scarna e testimonia, in alcuni passaggi, una non perfetta padronanza della lingua italiana da parte di Giorgio, appena rientrato dal lungo esilio francese. Una trascrizione del documento è già stata pubblicata in Verri (a cura di), *I Trentin a Mira nella Resistenza*, cit., pp. 133-136.

contento del suo tiro. Dopo mangiato torniamo in camera verso le otto e dieci a salutarlo; scendo dalle suore ascoltare la radio e poi vengo di nuovo in camera riferirgli le notizie che sono buone. I Russi hanno scatenato una offensiva generale di annientamento e più che mai i tedeschi si avvicinano alla loro sconfitta irrimediabile. È contento. Parliamo di cose ed altro. Bruno va domattina a Treviso per la sua lezione di filosofia. “Guarda di rientrare non più tardi delle sette e mezza altrimenti mi inquieto” gli dice il papà.

Ci rimanda via presto quella sera. Sono appena le nove e mezza o le dieci meno un quarto. Il dottore è molto in ritardo nella sua visita della sera. Dopo la nostra partenza ha avuto una nuova crisi assai forte, gli doveva molto dalla parte del fegato come del resto nelle crisi precedenti. Per fortuna il dottore giunto poco dopo riesce a calmarlo con una puntura e papà può passare la notte assai quieta sebbene non abbia potuto dormire.

Domenica 12-3-44

Bruno è partito questa mattina a Treviso. Io sto facendo la colazione per poi prepararmi ad andare vedere il papà. Sono le nove e venti quando qualche d'uno mandato dalla casa di cura viene chiamarmi che il papà non sta troppo bene. Corro corro presto con il cuore in gola e con un'agitazione che non ho mai avuto fino allora. Lo trovo lì sul letto il volto pallido molto pallido; il dottore è accanto a lui la mamma è dall'altra parte che li accarezza la mano; lei ha i occhi umidi ma si fa forza.

Papà ha avuto una violenta crisi alle otto dopo essersi alzato e fatto la barba da sé come ogni mattina. Si è creduto un momento che fosse la fine poi la crisi si è un po' calmata il polso ha cominciato a riprendersi lentamente ma insomma riprendeva, così diceva almeno il dottore. Ma gli faceva però sempre male lì sul fianco un dolore acuto che dopo si propagava in tutto il petto. Quando sono entrato non mi ha subito parlato. Soffriva, un dolore che non cessava e che andava aumentando. Parlava alla mamma dicendole ripetendole dieci volte tutto l'amore infinito tutta la riconoscenza che aveva per lei “Ti voglio tanto bene tanto bene”. A un momento mi fissa, mi sorride con quel suo sorriso magnifico con quelle labbra così fini “Giorgio caro... resta qui”. È perfettamente cosciente, lo spirito chiaro. Gli accarezzo le sue belle mani con le mie con tutta la dolcezza che posso trovare. “No Giorgio levali sono troppo fredde” mi dice. Il cuore mi batte violentemente nel petto come se cercasse una via per uscire dalla sua prigione. Sono sicuro che lo sormonta questa crisi.

Ma il dolore aumenta malgrado le punture di morfina. Si lamenta sempre più forte malgrado che cerchi a resistere a queste punte atroci che straziano le sue carni alla schiena e al petto. Guarda a parecchie riprese il ritratto della Franca sul suo comodino con un sorriso triste profon-

damente triste e poi scuote il capo come per dire che non la rivedrebbe più. Sono le undici o un po' più. Soffre terribilmente. "Dottore mio – dice stringendo forte il braccio del medico – fatemi una puntura di morfina, datemi un momento, un minuto di requie, fate cessare questo dolore perché possa sorridere a mia moglie". Poi "Soffro atrocemente dottore, atrocemente, muoio come un idrofobo, fatemi calmare questo dolore non ne posso più". Guarda la mamma intensamente "Non potrò dir mai quanto bene voglio a questa donna". Poi ad un tratto con un sorriso forzato "Ti devo lasciare cara".

Si contorce nel letto con una smorfia di sofferenza; grida quasi urla a certi momenti "Dottore, dottor mio mi faccia andare in pace all'altro mondo". Il respiro si fa più affannoso più a scatti, è sempre perfettamente lucido; il polso si fa più debole; ormai è perfettamente cosciente di dover morire e si legge sul suo volto a traverso la sofferenza a traverso lo strazio indefinibile di doverci lasciare di non vedere la Franca. È la fine, è la fine mormora due volte con una voce perfettamente chiara. "Ti benedico cara, e benedici i miei figli", poi "Che l'Italia si salvi... che l'Italia si salvi" sono le sue ultime parole, quest'Italia per cui aveva sofferto e dato la sua vita in sacrificio. I suoi tratti si contraggono atrocemente sotto la sofferenza che lo fa urlare. Un ultimo spasimo al quale cerca vanamente di resistere con tutte le sue ultime forze, i suoi occhi cercando disperatamente un aiuto impossibile, lo irrigidisce per sempre. È la pace. Il suo volto un istante ferocemente quasi [?]pato si illumina subito poi di una luce di pace e di serenità infinita con l'abbozzo sulle sue care labbra di quel sorriso indefinibile non privo d'una punta d'infinita e dolce ironia. Dorme non è morto.

L'INSURREZIONE VITTORIOSA SUGGELLÒ LA DURA LOTTA CONTRO LA DUPLICE OPPRESSIONE, DISCHIUSE AL POPOLO ITALIANO LE VIE DELLA RINASCITA¹

Giorgio Trentin, 1948

Celebrare il III Anniversario della Liberazione, non è soltanto commemorare un grande avvenimento storico, il più grande forse di tutta la nostra Storia, rievocare quello che furono due anni di eroica, di ammirevole Resistenza, d'un popolo intero, sceso volontariamente in campo, per la difesa della propria esistenza, non è soltanto onorare la memoria di centomila caduti sacrificatisi coscientemente per la salvezza del Paese, sarebbe in questo caso entrare solo nel campo della doverosa tradizione, rinviare solo un passato eroico, grandioso ma ben morto, far rivivere momentaneamente per necessità, per obblighi di educazione sociale, per un senso di devoto omaggio avvenimenti di capitale importanza, ma ormai definitivamente sepolti, senza più alcun legame diretto con la situazione presente, ma è soprattutto riconoscere, oggi più che mai, la realtà, la profonda validità, il profondo valore storico degli ideali, degli obiettivi della lotta di liberazione. Lotta essenzialmente politica e rivoluzionaria nella sua impostazione; obiettivi profondamente rivoluzionari.

In questo risiedono la grandezza, l'originalità della Resistenza Italiana, che la differenziano in forma inequivocabile dalla lotta condotta dagli altri popoli d'Europa contro l'allora comune oppressore.

Lotta di popolo basata sull'energie, sulle forze popolari, sulle forze lavoratrici, operaie e contadine, resistenza che fu come ebbe giustamente a dire l'on.le Riccardo Lombardi un profondo atto di fede nella vitalità e nella coscienza, nella volontà di riscatto di queste masse lavoratrici, scese in campo per qualcosa di profondamente diverso di quello che fosse la difesa tradizionale della Patria invasa e calpestate.

¹ Giorgio Trentin, *L'insurrezione vittoriosa suggellò la dura lotta contro la duplice oppressione, dischiuse al popolo italiano le vie della rinascita*, «La Nuova Strada», 25 aprile 1948. Si noti la data: una settimana prima, il 18 aprile, la più importante battaglia elettorale del dopoguerra si era conclusa con l'epocale vittoria della Democrazia Cristiana sulle sinistre. La ripetitività e lo stile oratorio di questo testo potrebbero far ipotizzare che si tratti della trascrizione di un discorso pubblico legato alle celebrazioni del 25 aprile (ma, d'altra parte, non si allontanano troppo dallo stile di altri scritti di Giorgio Trentin) [N.d.C.].

La Resistenza non fu tradizione; fu atto creativo, profondamente creativo. In-tuizione del momento storico, inserimento nel processo di sviluppo storico. Fu uno sguardo ed un passo verso l'avvenire.

Costituì la dimostrazione migliore, più salda, più concreta della maturità politica raggiunta, dell'evoluzione compiuta.

La dimostrazione più sostanziale dell'esperienza, dei frutti positivi tratti dal fenomeno fascista, delle capacità tecniche e rivoluzionarie di un popolo in grado, dopo il crollo ignominioso di ogni autorità costituita e responsabile, dopo la scomparsa, la totale integrale e pietosa liquefazione di una classe dirigente fallita, di affrontare con successo la responsabilità della creazione di un governo capace di dirigere il paese nel duro ed eroico sforzo di Resistenza all'oppressore nazi-fascista. Fu la dimostrazione più concreta e magnifica del lungo cammino, della strada percorsa dal Popolo Italiano dal Risorgimento all'8 settembre 1943. I nostri non caddero, non accettarono di morire, per la semplice difesa delle nostre sacre frontiere, per la semplice tradizionale difesa del suolo sacro della Patria, o per lo meno non fu solo per questo che essi furono pronti e disposti al sacrificio della propria vita.

Non combattemmo il tedesco perché tale; ma combattemmo nel tedesco la personificazione di un'idea di oppressione, di sfruttamento, di negazione della libertà, la personificazione della forza brutale posta come principio, come metodo di vita, come metodo e come principio essenziali nella sistemazione e nel regolamento dei rapporti umani.

La Resistenza tese alla difesa ed alla Liberazione della Patria invasa collegando però strettamente, condizionando questa difesa, questa Liberazione alla lotta per il profondo e totale rinnovamento politico sociale economico di una società, di uno stato, le cui strutture invecchiate ed imputridite, crollate miseramente al primo urto della guerra, non erano più in grado di soddisfare le nuove ed insopprimibili esigenze delle forze popolari Italiane.

Era una lotta tesa a colpire, a distruggere fino alle fondamenta, un sistema sociale, che aveva condotto nella sua fase critica, all'avvento del fascismo al potere, alla guerra, alla disfatta, alla distruzione del paese.

Era una lotta tesa a colpire le cause profonde che avevano portato la nazione sulla via della catastrofe, tesa alla conquista di quelle nuove posizioni in grado finalmente di assicurare e garantire la concretizzazione e la difesa degli interessi fondamentali di quelle forze lavoratrici senza le quali non sarebbe stato possibile ricostruire il paese, né l'Europa.

Era una lotta tesa alla conquista di una autentica democrazia, democrazia popolare, suscettibile anche di permettere, di promuovere su delle basi interamente nuove, una nuova e fattiva unificazione dell'Italia.

L'impostazione Repubblicana della azione del CLN tendente attraverso la lotta all'oppressore nazi-fascista a rovesciare quell'Istituto che a buon diritto si poteva considerare come il primo responsabile della

sciagura nazionale, ed il simbolo di un determinato sistema sociale, era un'impostazione politica e rivoluzionaria.

Chi ha letto o chi vuole leggere alcuni tra i principali documenti ufficiali del Comitato di Liberazione Alta Italia, non può non aver tratto o non trarre oggi quest'impressione, questa sensazione profonda di battaglia rivoluzionaria, di condotta rivoluzionaria della battaglia della Resistenza.

Volontà di riscatto delle forze lavoratrici

Tutto nella condotta e nell'azione dei dirigenti della Resistenza rivela una posizione politica e rivoluzionaria della lotta, un'intuizione del momento storico, una intuizione delle condizioni profondamente rivoluzionarie della situazione politica.

L'intuizione e la convinzione che al fallimento del vecchio regime, della vecchia società borghese generatrice del fascismo, ed a sua volta precipitata in un maggiore, più tragico immiserimento e sfacelo del fascismo stesso, non poteva se non corrispondere secondo il pensiero di Carlo Rosselli² e dei più noti rappresentanti dell'anti-fascismo Italiano, una totale trasformazione della struttura delle fondamenta dello stato, di tutti i valori che avevano fino allora presieduto alla vita e all'orientamento di questa società.

Lo sciopero Nazionale proclamato nel Marzo 1944 in piena occupazione tedesca e repubblicana in tutti i grandi centri industriali dell'Italia oppressa, sciopero al quale parteciparono malgrado minacce e rappresaglie più di due milioni di lavoratori, fu una insopprimibile dimostrazione della vitalità delle masse lavoratrici Italiane della classe operaia soprattutto, della loro coscienza rivoluzionaria, della consapevolezza della propria forza e dei propri diritti, della consapevolezza della propria insopprimibile missione.

Lotta politica e rivoluzionaria? Questo è anche inequivocabilmente comprovato dall'offensiva scatenata oggi dalle risorte forze della reazione contro i valori, contro le conquiste della lotta di Liberazione, tesa alla distruzione di queste conquiste e di questi valori, in quanto essi non possono non significare se non la progressiva eliminazione di una classe dirigente fallita, se non la perdita di quelle posizioni di privilegio e di monopolio che più che mai rappresentano l'ostacolo alla emancipazione del popolo italiano.

Parlare oggi sulla Resistenza non è soltanto come dicevo rievocare un passato, ma essenzialmente discutere e trattare di problemi attuali, capitali per l'esistenza del paese.

² Si ricordi che Rosselli era stato, per Giorgio Trentin, un amico di famiglia, data la vicinanza al padre Silvio negli anni dell'esilio [N.d.C.].

È parlare di riforma agraria, è parlare di riforma industriale e di consigli di gestione, è parlare di riforma della scuola, è parlare di riforma tributaria, è pensare alla disoccupazione.

Rievocare la Resistenza è attrarre l'attenzione degli Italiani sul problema fondamentale della ricostruzione del Paese su basi interamente nuove.

È porre il problema della Democrazia Italiana.

Rievocare l'insurrezione Nazionale è soprattutto ricordare e constatare che il nostro compito non è terminato.

È riconoscere che le ragioni ed i motivi della nostra lotta sono più che mai efficienti e vivi, e che dobbiamo oggi condurre questa battaglia con la stessa volontà, lo stesso spirito di abnegazione e di sacrificio, che animò i nostri cuori durante i 18 mesi di sofferenze. È riconoscere finalmente che Democrazia non si identifica e non può identificarsi semplicemente con la possibilità o meno di criticare aspramente un governo ed il suo capo, ma si ricollega ai più sacri diritti alle più profonde esigenze di emancipazione delle forze vive del paese.

Per questo l'Associazione dei Partigiani sorta spontaneamente dopo la Liberazione, non poteva e non può ridursi oggi, senza tradire il proprio passato e le proprie responsabilità, ad una società o ad un Ente di Mutuo soccorso ed assistenza, ad una qualsiasi Associazione di ex combattenti sotto il simbolo della fratellanza universale, come vorrebbero fosse, tutti coloro che nella Resistenza e nell'insurrezione Nazionale videro una minaccia ai propri interessi e furono disposti per la conservazione di quei privilegi ad agire e lavorare per il successo ed il trionfo del nazismo in Europa, ma doveva e deve essere invece e soprattutto uno strumento di battaglia per la difesa delle conquiste della resistenza, per l'affermazione dei valori indistruttibili della lotta di liberazione che non possono se non essere i soli autentici valori della nuova democrazia Italiana.

Tutto ciò è forse stato detto e ridetto; ma è doveroso, necessario anzi, ricordare talvolta a molti Italiani quello che essi devono al sacrificio dei caduti per la Libertà, all'opera della Resistenza Italiana, senza la quale l'Italia sarebbe oggi una seconda Germania.

Resistenza che non sarebbe indubbiamente stata quello che è stata se i suoi combattenti non fossero stati animati, sorretti, da una nuova coscienza politica, da un sentimento più profondo che non quello ispirato da un semplice patriottismo, da una consapevolezza più profonda dei propri diritti e delle proprie responsabilità; consapevolezza che non poteva derivare se non da una vera e più chiara coscienza di classe.

Ricordare a molti italiani che ignorando o dimenticando oggi la Resistenza passata, si dimentica e si tradisce le proprie responsabilità di cittadini, e di uomini, si diserta il campo della battaglia per la ricostruzione democratica del paese, si contribuisce alla rinascita vittoriosa delle forze conservatrici responsabili del disastro nazionale.

Fede nell'avvenire

Ricordare agli Italiani che i combattenti della Resistenza, tutto lo spirito della Resistenza, non possono essere oggi se non a fianco delle forze lavoratrici più vive e dinamiche dell'Italia.

La lotta si annuncia come sempre più dura, aspra e spietata.

Noi sappiamo che il fascismo risorto sotto nuovi simboli, che la reazione tutta, non soltanto Italiana ma internazionale, impiegheranno, in questa fase ultima e cruciale della lotta, che nella sua progressiva acutizzazione vede attuarsi un processo d'inesorabile chiarificazione nello scacchiere delle forze politiche, ogni sforzo, ogni mezzo, ogni inganno per schiacciare e frantumare qualsiasi tentativo di emancipazione popolare.

Ma noi sappiamo anche di essere con la Storia.

Di essere cioè con quel processo che inevitabilmente, malgrado arresti o retrocessioni momentanei, non cesserà di avanzare, di svilupparsi, portando il popolo Italiano verso la conquista di posizioni, di sempre nuovo progresso, di sempre nuova Libertà e Democrazia.

Noi abbiamo fede in queste forze lavoratrici Italiane ed Europee.

Noi sappiamo che se vi furono delle forze capaci di salvare il paese, contro tutto e contro tutti, nelle tragiche condizioni di quell'ormai lontano 8 Settembre 1943, queste stesse forze oggi possono essere capaci di compiere nuovi miracoli, in grado di resistere e di sormontare qualsiasi avversità.

L'Italia si salverà³.

³ La conclusione del pezzo sembra riecheggiare e rispondere alle ultime parole di Silvio Trentin sul letto di morte, che – secondo quanto testimoniato dallo stesso Giorgio nel precedente documento – sarebbero state: «che l'Italia si salvi» [N.d.C.].

I^A MOSTRA COLLETTIVA DI INCISORI VENETI MODERNI¹

Giorgio Trentin, 1953

Affrontare ancora oggi in Italia il problema dell'incisione nei suoi particolari aspetti tecnico estetici è senz'altro penetrare, per quanto sorprendente ciò possa apparire, in un settore spesso quasi del tutto ignorato, al di fuori delle grandi correnti d'interesse non solo del pubblico ma soprattutto di una parte non certo trascurabile della critica d'arte, il cui giudizio su tale problema non si discosta molto, nella migliore delle ipotesi, dalle classiche definizioni tendenti ad inquadrare irrevocabilmente l'incisione nel campo delle arti minori, piacevoli certo, ma incapaci a competere con le superiori possibilità espressive di altre manifestazioni delle arti figurative.

Giudizio su cui sembrano riflettersi ancora gli ultimi tenacissimi riflessi d'un lungo retaggio di pregiudizi meccanicamente accumulati, nel corso di quattro secoli e più, dal mondo accademico e ufficiale, sino dall'origine delle conseguenze più negative dell'esperienza raimondiana.

Assai spesso al sostanziale disinteresse si collega facilmente la più assoluta mancanza di valutazione dei complessi aspetti tecnici del mondo incisorio, pure così importanti ai fini di una comprensione effettiva delle reali facoltà di conseguimento, di volta in volta, di determinate e differenti possibilità espressive.

Differenti e vari su un piano di valori ritmici e musicali e nel contempo rispondenti a successivi e differenti aspetti, a differenti intensità di uno stato d'animo emotivo, saranno infatti le soluzioni di volta in volta realizzate nella trascrizione di un fatto immaginativo a seconda ch'esso verrà affidato alle possibilità interpretative della xilografia, della tecnica su legno di testa o di quella su legno di filo tipica per la sua resa più dolce, più tenera e cromatica, o dell'incisione su metallo, su rame, su zinco o su acciaio con sensibili variazioni per ognuna di esse, più calda sul rame, più soffice e delicata sullo zinco, più dura e fredda sull'acciaio. Diversi

¹ Testo introduttivo di G. Trentin in Comune di Venezia, Opera Bevilacqua La Masa, *I^a Mostra collettiva di incisori veneti moderni*, Officine Grafiche Ferrari, Venezia 1953, pp. 5-14.

saranno gli obbiettivi a seconda dell'impiego dell'acquaforte inconfondibile per la sua dialettica trasfigurativa, o dell'acquatinta con le sue tonalità acquarellate caratteristiche per la loro dolce monotonia e da cui il Goya associandola all'acquaforte seppe trarre quegli indimenticabili effetti di allucinazione per l'atmosfera dei suoi «Capricios» o dei suoi «Desastros», o del bulino, o della punta secca avvertibile per la finezza capillare del tratto, o della maniera nera inconfondibile per la sua morbidezza ed il suo vellutato, o ancora della vernice molle per la pastosità della materia.

La trascuratezza o l'ignoranza di questi elementi fondamentali spiegano allora assai chiaramente il particolare concetto informatore abitualmente seguito nell'ordinamento e nella presentazione di opere incise esposte nel complesso di mostre generali di arti figurative. Concetti e criteri il cui risultato si traduce ben inteso non nell'intendimento di conferire all'incisione quella organica e coordinata disposizione in funzione chiarificatrice e valorizzatrice delle proprie originalità estetiche, delle proprie caratteristiche tecniche e strutturali, bensì nei compiti e fini più o meno complementari e decorativi in relazione ad un ambiente destinato soprattutto ad accogliere le superiori manifestazioni della produzione pittorica.

Il criterio dispositivo è spesso allora comprensibilmente quello di una dispersione confusa, quello dell'ordinamento delle opere incise e della loro errata classificazione nel settore anonimo e vago del «bianco e nero» in cui l'incisione viene, con la massima disinvoltura, mescolata alle forme più varie del disegno, al disegno a matita, a carboncino, a inchiostro di china, alla litografia, senza talvolta dimenticare l'acquarello stesso. Un complesso cioè di valori strutturalmente ed esteticamente diversi e contrastanti.

L'incisione, è bene affermarlo, non è bianco e nero e in nessun modo può essere confusa con esso. Errore grave per cui si viene implicitamente a misconoscere una delle caratteristiche più fondamentali dell'incisione cioè la possibilità cromatica.

Nel disegno e nella litografia, qualunque siano gli aspetti sotto i quali essi si presentano, non esiste mai in realtà una vera possibilità cromatica, ma un semplice fatto chiaroscurale, i cui termini sempre contenuti nei limiti di una relativa staticità non sono mai suscettibili di conseguire quella profondità, quella potenzialità di risalto plastico e dinamico, quell'intensità emotiva e drammatica spontaneamente determinate dalla dialettica chiaroscurale incisoria e già in partenza naturalmente insite, direi, nella stessa linea incisa, nello stesso fatto materiale di scavare e tagliare comportante di per sé stesso un elemento di rottura, di contrasto e di movimento.

Dalla dinamicità dialettica insita ad es. nell'acquaforte, dalla capacità di superamento dei semplici e se pur intensi dati chiaroscurali di partenza, attraverso l'intervento di un processo luministico, di un processo di progressiva disintegrazione, di trasfigurazione dei primitivi valori lineari

in un succedersi contrastante e vivace, in una gamma svariata e mobile d'infiniti accenti, d'impercettibili sfumature, di pulsazioni tonali e atmosferiche, scaturirà appunto quella sintesi finale, quell'armonia conclusiva non più limitata al bianco e nero ma caratterizzata da un complesso fatto cromatico, da un'originale struttura di luce-colore.

Struttura particolare attraverso cui i corpi e le masse verranno suggeriti per variazioni successive d'intensità tonali, di macchie, più che costruiti formalmente. Via sulla quale l'incisione seppe spesso, come giustamente afferma la Pittaluga, precorrere gli sviluppi della pittura.

Arte minore fu senz'altro l'incisione ogni qualvolta tralasciando il proprio terreno naturale di sviluppo essa faticosamente si avviò, in un'impari lotta ed in un vano tentativo, sul cammino dell'imitazione della pittura, ogniquale volta cioè l'incisione cessò in realtà di essere sé stessa.

Sorte analoga in circostanze analoghe fu quella d'altra parte riservata ad altri settori dell'arte figurativa, e i periodi di decadenza e di sterilità dell'arte musiva o di quella dell'arazzo ad esempio coincisero precisamente con i momenti di maggiore loro soggezione all'esperienza pittorica. Allorquando l'incisione seppe evolvere invece nell'atmosfera caratteristica del proprio naturale settore di espansione, nel rispetto e nello spirito dei propri valori originali, della propria intima struttura, della propria materia, inconfondibilmente suoi, assai spesso essa fu in grado, sotto la spinta progressiva e insopprimibile di determinate nuove esigenze sociali escluse dalla sensibilità di un rigido mondo accademico cristallizzato nei vecchi schemi e nei pregiudizi, di risolvere la propria ricerca, al di fuori dei limiti opprimenti di un tecnicismo di mestiere, sul piano di altissimi risultati estetici.

E tali saranno stati nel passato talvolta assurgendo alle forme espressive più profonde e commosse della sensibilità umana, le acqueforti attraverso cui un Callot o uno Stefano Della Bella, un Rembrandt, un Tiepolo o un Canaletto, un Piranesi, un Goya ebbero bisogno di comunicare e riuscirono ad esprimere, assoggettando di volta in volta la tecnica incisoria alle più intime vibrazioni della loro visione, un determinato loro stato d'animo, una determinata emotività forse intraducibili altrove.

E forse inesprimibili altrove che nell'incisione furono appunto quel crudo ed aspro realismo che contraddistinse ad esempio gli episodi della guerra dei 30 anni di un Callot, quella esasperata violenza drammatica a cui furono improntate le visioni dei «Capricios» e dei «Desastros», come d'altra parte quelle tipiche possibilità di resa luministica, quella trepidazione e vitalità atmosferica sulla base di tenuissime e quasi impalpabili sfumature grigio-argentee caratteristiche di un Tiepolo o d'un Canaletto.

Ma più tipiche e intraducibili, nella loro caratteristica spontaneità risolutiva, saranno soprattutto e precisamente quelle naturali possibilità di resa espressiva, d'immediatezza nell'inquadramento e nella traduzione della cruda realtà delle cose, della durezza aspra e tormentata della di-

namica umana spontaneamente scaturite dall'intima essenza stessa della linea incisa, dalla particolare forza di contrasto iniziale tra bianco e nero. E anche per ciò stesso è assai facilmente comprensibile la scarsezza di possibilità offerte dal terreno incisorio a qualsiasi esperimento di astrattismo figurativo.

*
* *

L'attuale manifestazione costituisce, fatto assai significativo, la prima mostra d'incisori veneti moderni organizzata sino ad oggi a Venezia. Prima mostra d'incisione esclusivamente riservata all'incisione senza l'inserimento di alcun elemento ad essa estraneo. Essa riveste perciò, sebbene entro certi limiti d'impostazione difficilmente superabili in questo primo tentativo, una non trascurabile importanza e un indiscutibile interesse. Non era infatti pensabile pretendere di offrire, nel corso di questa iniziale fatica, un panorama veramente completo ed esauriente del complesso sviluppo dell'arte incisoria nel Veneto in questi ultimi cinquant'anni o anche soltanto in quest'ultimo ventennio. Troppi ostacoli di carattere economico e organizzativo si opponevano a simile attuazione.

Fu perciò necessario, ai fini del conseguimento di un successo positivo realizzabile entro margini di tempo assai ristretti, limitare la parte sostanziale della Mostra innanzi tutto alla partecipazione di artisti viventi e tra essi in secondo luogo esclusivamente a coloro che all'incisione diedero e oggi ancora danno la totalità o comunque parte notevole e preponderante della loro attività artistica, a coloro cioè che per esigenza sensitiva, per inclinazione spontanea, per bisogno intimo, più profondamente sono penetrati nell'intimità stessa dello spirito incisorio e più esaurientemente forse ne hanno saputo cogliere e tradurre le più insensibili e delicate sfumature.

Vennero perciò fatalmente esclusi innumerevoli artisti, o scomparsi o viventi, la cui attività incisoria, sia pure incostante, momentanea, talvolta limitata a pochissime opere, avrebbe tuttavia meritato spesso per l'alta qualità di alcune conquiste estetiche di figurare in una Mostra panoramica dell'incisione veneta. Chi infatti tra gli artisti non fu almeno una volta nel corso della propria vita attratto dal fascino e dalla suggestione esercitati da quest'arte singolare? Ma su questa via, era evidente, la Mostra avrebbe dovuto accogliere non una ventina d'incisori, tanti infatti sono oggi i partecipanti alla rassegna veneziana, bensì le opere di almeno duecento o più artisti. Iniziativa la cui attuazione avrebbe, come già accennato, imposto l'obbligo di uno sforzo indubbiamente superiore alle possibilità attuali.

Venti gli artisti viventi, più o meno tutti formati nel clima dell'Accademia veneziana di Belle Arti, e le cui opere in questa rassegna accompagnano nel loro sviluppo alcune delle linee fondamentali dell'evolversi

dell'arte incisoria in questi ultimi cinquant'anni nel Veneto e in Italia, dai più anziani come Disertori, Beraldini o Broglio, ai più giovani come Barbisan, Dinon o Ferro, De Giorgis o Grienti.

A questi incisori infatti, per le loro indiscusse affermazioni in campo nazionale ed estero può essere riconosciuta generalmente una posizione che trascendendo i confini provinciali pone la loro operosità tra quelle più valide e significative o tra le più promettenti dell'incisione italiana contemporanea.

La maggior parte di essi hanno figurato singolarmente o a gruppi più o meno importanti in quasi tutte le varie collettive della Bevilacqua La Masa, alcuni sin dalle primissime manifestazioni di questa notissima istituzione veneziana. Ma erano e sono, queste, mostre generali d'arte figurativa e decorativa tra i cui vari settori non figurava e non figura certo quello dell'incisione ma unicamente la sezione del bianco e nero. E tale settore raramente offriva all'incisione, come già accennammo, altra posizione che non fosse quella d'interesse puramente marginale. Spesso in alcuni cataloghi nessuna indicazione specifica suscettibile di distinguere l'incisione dalla litografia e dal disegno.

Oggi per la prima volta eccoli finalmente riuniti in una loro tipica, intraducibile atmosfera, in una coordinata rassegna il cui interesse non sarà certamente soltanto di valore storico ma di carattere profondamente estetico.

Una retrospettiva non solo doverosa, ma indispensabile ai fini di un più preciso e organico inquadramento storico, dedicata agli artisti scomparsi Brugnoli, Balsamo Stella, Mauroner e Cainelli, precederà e completerà la Mostra vera e propria. Retrospettiva di una certa importanza, seppur per ragioni di spazio, limitata a solo alcune delle principali opere di questi quattro artisti troppo spesso dimenticati e a cui è in gran parte legata la rinascita dell'attività incisoria del Veneto.

E utile assai sarà il soffermarsi attentamente innanzi alle acqueforti di un Brugnoli o di un Mauroner ed intuire, seppur nelle differenziazioni delle loro rispettive personalità e nonostante talvolta alcuni residui formalistici e accademici, quella loro comune delicatissima sensibilità formatasi o in gran parte determinatasi nell'inconfondibile atmosfera chiaroscurale veneziana, nell'atmosfera di una città fatta dello scorrere e dell'intrecciarsi dei sottili e nervosi rilievi marmorei, dei trafori, delle cesellature dei portici, delle logge e dei finestrati dei palazzi e delle chiese, quasi ad immagine di una straordinaria acquaforte animata.

Quella loro sensibilità tradottasi, attraverso l'intervento di una tecnica liberissima perché sicura, in una visione commossa fatta di dolcissime trepidazioni atmosferiche, di vibrazioni luministiche attuate in una successione di lievissime sensazioni grigio-argenteo, in cui certamente riaffiora, forse talvolta troppo vivo, il ricordo dei veneti del 700, del Marieschi, del Tiepolo o più ancora del Canaletto. Quella dolcezza del

Mauroner nella gradazione mirabile, nelle sfumature dello sfondo dei suoi paesaggi montani, quella sua commozione nell'animare come esseri umani le piante, gli alberi, i cipressi romani, quel «cipresso di Michelangelo» ad esempio, tra le sue cose più belle, tipico per quei suoi valori chiaroscurali, per certe sue tonalità per certi suoi effetti quasi di acquatinta e rievocanti il classico pittoricismo delle stampe di Francisco Goya.

Diversa la visione di Balsamo Stella, quella visione legata soprattutto al mondo fantastico dei cantieri, delle officine, degli alti forni ed in cui veramente si realizza e si esprime, attraverso già una certa coscienza della cruda realtà della vita, la parte più valida, più genuina, più vicina a noi dell'artista.

Mondo di strenuo duro lavoro, di sacrifici, di fatiche; mondo di gente umile e rude, di operai, di fonditori, di scaricatori in un'atmosfera talvolta quasi infernale, fatta dal bagliore violento del metallo fuso e dal calore soffocante degli alti forni e che lo Stella esprime partecipando intimamente a quella vita, seguendo con il movimento del bulino o della punta sulla lastra di metallo quell'atmosfera e quel ritmo, traducendoli attraverso lo scorrere del segno profondo, un solco possente e doloroso, attraverso intensi e violenti contrasti chiaroscurali ricchi di forza plastica e cromatica in cui ad un certo punto le forme e i volumi si trasfigurano nel dramma quasi a ricordo delle visioni piranesiane.

Ma non si può parlando di Balsamo Stella non ricordare ad esempio altre opere interessantissime come la «Danza attorno al vitello d'oro» ove l'artista mediante l'intervento di un diverso linguaggio incisivo, nervoso, agitato, scorrevole, rapido esprime un suo mondo insospettato fatto di fantasia e d'immaginazione libera e fantastica, senz'altro vicino all'atmosfera classica dei fiamminghi e di un Ensor in special modo.

Il Cainelli infine, prematuramente scomparso non ancora trentenne nel 1925 quando in Lui già si preannunciava uno degli incisori Italiani più validi, è qui presente con alcune acqueforti fiorentine in cui sembrano riecheggiare talvolta l'atmosfera, il mondo, la malinconica tristezza d'un Rosai.

Le opere dei vivi, sia degli anziani come dei più giovani, risponderanno in questa mostra pienamente, credo, alle premesse di questa retrospettiva, risolvendosi spesso nella commossa espressività di originalissimi stati d'animo, d'intime emozioni liberamente ed esaurientemente sentite, senza limitazioni e ostacoli strutturali di sorta, rivelando e dimostrando ancora una volta le straordinarie possibilità risolutive del linguaggio incisivo a cui non possono essere negate quella altezza e quell'armonia nel discorso, riconosciute invece sino ad oggi appannaggio esclusivo di alcuni settori delle arti figurative.

La forza e la grandezza di un linguaggio saranno sempre molto meno legati alla particolare natura di un terreno di sviluppo, quanto più determinate dalla profondità, dall'intensità emotiva, dalle capacità di vibrazioni dell'animo umano, dalla vera sensibilità dell'artista.

LA LOTTA A FIANCO DEL PADRE¹

Giorgio Trentin, 1964

La mia partecipazione alla Resistenza non avvenne in seno ad alcun nucleo universitario, anche se fui costantemente a contatto con amici e compagni provenienti direttamente dall'Ateneo Padovano. Essa si verificò invece nell'ambito delle formazioni partigiane appartenenti ai gruppi di Giustizia e Libertà della Provincia di Treviso.

I miei contatti con l'Università Padovana avvennero di riflesso alla presenza di mio padre, Silvio Trentin, accanto a Concetto Marchesi ed Egidio Meneghetti, in seno al Comitato di Liberazione Regionale Veneto che nel grande Istituto Universitario trovò il suo centro di propulsione.

Tale mia partecipazione alla Resistenza avvenne nei termini di una chiara e consapevole piattaforma politica. Piattaforma che trovò piena rispondenza, nel clima culturale e politico, nella struttura umana e popolare che animava l'azione e la lotta delle Formazioni e dei Gruppi Partigiani ai quali ho appartenuto. Aggiungerò che fu precisamente questa coscienza politica della lotta di Liberazione, e soltanto essa, ad aver reso possibile lo sviluppo grandioso assunto da questa battaglia ed il definitivo trionfo della Resistenza.

Caratterizzazione politica fondamentale, non solo nelle Formazioni di Giustizia e Libertà, o Garibaldi, ma comune nelle grandi linee a tutte le forze maggiormente impegnate, fu la capacità d'impostazione della lotta di Liberazione secondo una visione che superava, condannandoli, gli angusti limiti tradizionali di una concezione borghese e nazionalistica della guerra patriottica.

Una concezione che rifiutò la lotta come semplice azione di materiale liberazione del territorio nazionale dall'occupazione straniera, che rifiutò di basarsi sulla lotta al tedesco come tale, ma che al contrario nel tedesco combatté il rappresentante, in quel momento, di una idea di oppressione, di odio e di morte, e nella Resistenza vedeva l'esigenza insopprimibile di una azione decisiva volta a colpire in maniera spietata le cause intime

¹ G. Trentin, *La lotta a fianco del padre*, «Il Bo», anno XXIX, n. 1 nuova serie, febbraio-marzo 1964 (n. speciale dedicato alla Resistenza nell'Università di Padova), p. 16.

e profonde, le cause storiche politiche, economiche e sociali che avevano determinato la nascita del fascismo e l'avvento della guerra.

Una lotta non intesa a liberare l'Italia per riportarla semplicemente alle condizioni preesistenti al fascismo, ma che si poneva in una prospettiva decisamente rivoluzionaria volta ad un progressivo rinnovamento di tutte le antiquate e retrive strutture del Paese.

In questo risiede la ragione profonda della validità e dell'attualità permanente della Resistenza, quale patrimonio straordinario di valori creativi scaturiti da una eccezionale esperienza umana unitaria, a carattere profondamente popolare, maturatasi nel collettivo sacrificio quotidiano e che rappresenta certamente la pagina di più alta cultura della storia moderna del nostro Paese.

Cioè il condizionamento profondo, quale insopprimibile fonte energetica, di ogni possibile prospettiva di liberazione dalle antiche servitù, dalle antiche e pur ancor oggi quotidiane miserie, delle ingiustizie e degli sfruttamenti, sul piano di una necessaria conquista democratica del Paese.

Perciò è giusto affermare che la Resistenza non è un fatto da commemorare, bensì da attuare giorno per giorno. È giusto affermare che la Resistenza come lotta liberatrice continua, rappresentando essa lo strumento vitale ed insostituibile ad ogni progresso civile del popolo italiano, mentre in questa lotta che richiede una adesione crescente di sempre più vaste masse di nuove energie, il patrimonio culturale scaturito dalle battaglie svolte da un centro universitario come quello padovano, non può non costituire una fonte quanto mai preziosa a cui ricollegare quotidianamente l'attenzione dei giovani studenti, in un clima indispensabile ad una loro civica educazione ai principi stessi di Libertà, di Giustizia e di pace.

25 APRILE 1945-25 APRILE 1970.
MOSTRA DI INCISIONI PER IL 25° ANNIVERSARIO DELLA
RESISTENZA¹

Giorgio Trentin, 1970

Nell'attuale clima di crisi determinato dallo sviluppo e dalla tensione di eventi quotidiani portati, in un processo dinamico ogni giorno più incalzante e drammatico, più angoscioso, a condizionare e coinvolgere profondamente le sorti di un'intera umanità impegnata, nella prospettiva di una crescente consapevolezza, in una battaglia di necessario riscatto e di emancipazione, ogni individuo, ogni personaggio non potrà, credo, non essere chiamato a testimoniare delle proprie scelte necessarie ed inequivocabili, con una urgenza a cui il precipitare delle cose concederà sempre più ristretti termini di scadenza, e venire giudicato nella misura del grado di chiarezza e di aderenza delle scelte stesse alle istanze e agli interrogativi scaturiti dalla realtà di una tale problematica umana.

Scelte in funzione dell'individuo e di una ricostruzione umana del mondo, o per contrapposto invece in nome degli interessi di una civiltà del consumo nel cui spietato meccanismo delle leggi del profitto, all'individuo non potranno essere concessi altra funzione ed altro spazio se non quelli connessi al ruolo di robot passivo ciecamente obbediente alle esigenze della macchina pubblicitaria.

Non ritengo, in tale prospettiva, possano essere concepite eccezioni o licenze di sorta, a favore di chicchessia e tantomeno dell'artista, dell'uomo di cultura, a cui per la propria essenza, per la propria ragion d'essere, soprattutto nei momenti di grandi crisi di civiltà, non può non spettare un compito ed una funzione di reale avanguardia e di rottura, una posizione di prima linea capace di rappresentare un esempio coraggioso.

È perciò che in un tale contesto storico, in cui ad esempio nel nostro paese, così come nell'Europa intera, la celebrazione di un avvenimento quale il 25° Anniversario della lotta di Liberazione verrà assumendo, oggi, il valore di una reiterata testimonianza di perenne ed indistruttibile vitalità della Resistenza, quale baluardo delle libertà democratiche, una rassegna d'arte dedicata precisamente a questa grande esperienza cultu-

¹ Testo di G. Trentin in *25 aprile 1945-1970: Galleria dell'incisione Venezia viva*, Associazione Autonoma Artigiani, Venezia 1970.

rale che fu la lotta popolare antifascista non assurgerà a livello di significato restrittivo di una commemorazione ufficiale di circostanza, di un omaggio ad un passato ormai lontano, come da taluni auspicato, bensì quello di una riconfermata fiducia nella verità e nella attualità, nella forza creativa, di una piattaforma di pensiero e di cultura insostituibile allo svolgimento di una comune battaglia per una comune redenzione. Una battaglia da tempo ormai non più soltanto nostra ma che va scuotendo nel processo di una sempre più vasta epopea i popoli martoriati dell'Asia, d'America e d'Africa.

Che una tale rassegna si sia voluta concepire nell'ambito del settore incisorio, ciò non può affatto stupire. E questo non solo considerando l'aspetto di maggior praticità e rapidità organizzativa offerto in generale da una mostra basata sulla presenza di opere incisorie, particolarmente in casi come il nostro in cui il tempo difettava alquanto, ma soprattutto, direi, per lo spirito, l'essenza, il significato di un tale linguaggio, così profondamente umano nel proprio processo di elaborazione strutturale tanto strettamente connesso allo sviluppo di un'analisi e di una indagine drammatiche, sino nell'intimo nascosto delle cose, in uno sforzo di svisceramento portato a percepire e a captare i fatti nel loro tessuto più segreto.

Uno spirito ed un significato, una capacità di tradurre in termini più autenticamente veri la severità sconvolgente di una insopprimibile realtà umana circostante, in grado di giustificare e spiegare quella funzione storica di decisiva importanza che, nella originale autonomia dei propri valori, il linguaggio incisorio va svolgendo, da oltre un trentennio, nel campo della cultura delle arti figurative, quale insostituibile strumento in grado di rispondere, e non soltanto per le sole proprie possibilità di moltiplicazione, alle pressanti esigenze di comunicativa e di contatto, di colloquio fra le genti quale espressione di una profonda rinascita che si riallacciava direttamente all'epopea della Resistenza.

Nonostante i ristretti limiti di tempo, concessi dalle circostanze all'organizzazione della mostra, l'adesione è stata entusiasta ed immediata, quasi totale, da parte degli artisti invitati, tra i quali, accanto a maestri affermati, di larga fama nazionale ed internazionale, avvertesi la presenza di giovani e giovanissime energie, a conferma della realtà di una tale rinascita incisoria e della concretezza delle sue cause non accidentali. Una adesione che, con l'elevata qualità di un commosso messaggio umano affidato alle opere, rappresenterà la migliore e più convincente testimonianza della profonda ragion d'essere, in questo momento, di una tale rassegna, e del suo innegabile successo di partenza.

Non potrà non essere, questa manifestazione, per l'umanità migliore una nuova occasione per ritrovare, oggi come ieri, sé stessa, nella realtà dei propri sacrifici e dei propri dolori, delle proprie speranze.

L'ATTIVITÀ DEL CENTRO THOMAS MANN A VENEZIA¹

Giorgio Trentin, 1973

Così come generalmente succede in occasione del raggiungimento di un qualsiasi grosso obiettivo, anche in quest'ultima circostanza relativa al recente riconoscimento, da parte italiana, della Repubblica Democratica Tedesca², molti, probabilmente, saranno coloro, nel nostro paese, a cui, oltre all'apprezzamento sincero per un risultato portato a rappresentare un fatto di notevole, eccezionale rilievo su di un piano politico e morale di equilibrio e di distensione europea, su di un piano di umana giustizia, non verrà minimamente di porsi l'interrogativo, di preoccuparsi, fatta eccezione per le pur importanti ed indispensabili battaglie politiche ufficiali, di sforzi e di ricerche, di esperienze e di vie assai più particolari, affrontati e percorsi in maniera meno appariscente e spettacolare, ma talvolta più penetrante, dietro la facciata e destinati a segnare, in realtà, le tappe necessariamente obbligate di un itinerario e di una azione originali all'infuori dei quali un tale avvenimento sarebbe venuto manifestandosi, quasi certamente, in una diversa prospettiva di tempo e anche di struttura.

Voglio dire che, oltre e malgrado l'azione, certamente fondamentale, svolta instancabilmente, in questi anni, dalle forze politicamente più aperte ed avanzate, più consapevoli e responsabili sul piano parlamentare, il riconoscimento della Repubblica Democratica Tedesca, nei modi e nei tempi, nello spirito e nelle prospettive così come avvenuti, ora, nello sviluppo di un particolare processo di riavvicinamento tra i nostri due paesi, non potrebbe se non assai difficilmente spiegarsi se fossimo, sfortunatamente, indotti ad ignorare e trascurare quell'enorme, vasto lavoro

¹ G. Trentin, *L'attività del centro Thomas Mann a Venezia*, in *Per l'amicizia tra i popoli: Italia-Repubblica Democratica Tedesca*, numero unico a cura del comitato promotore dell'Associazione Italia-Repubblica Democratica Tedesca, Tipografia Visigalli-Pasetti, Roma s.d. [1973].

² L'Italia riconosce la Germania Orientale, stabilendo con essa regolari relazioni diplomatiche, solamente nel 1973, a quasi un quarto di secolo dalla sua costituzione. Sui rapporti tra i due paesi e sul ruolo del Centro Thomas Mann si veda Martini, *La cultura all'ombra del muro*, cit. [N.d.C.].

di bonifica spirituale, di lenta ma metodica ed instancabile fertilizzazione e sensibilizzazione di un tessuto ufficiale inizialmente sordo ed ostile, tanto tenacemente intrapreso e condotto, in oltre un quindicennio di appassionato impegno, da un istituto quale il centro Thomas Mann, attraverso uno sforzo culturalmente qualificato e funzionale, capace di tradursi in termini di sottile e penetrante capillarità.

Voglio dire ancora, con maggiore chiarezza, che senza questo originale apporto del centro Thomas Mann, di cui non si può, oggi, parlare senza menzionare, accanto a personalità come Bianchi-Bandinelli o Franco Antonicelli, il contributo insostituibile di un personaggio, assai notevole, come Rosa Spina, il riconoscimento della RDT si sarebbe venuto manifestando sul piano di un risultato alquanto più burocratico e formale di pura convenienza esteriore, di quello invece realmente avvenuto come conseguenza della maturazione di un processo di progressivo riavvicinamento nel clima di un'esigenza sempre più profonda di comprensione e di amicizia e condotto a far sì che l'atto stesso del riconoscimento ufficiale fosse la logica conseguenza del riconoscimento, consapevole, della realtà viva e umana rappresentata da quel paese e da quella comunità.

Rispondo per ciò, con vivo piacere, all'invito rivoltomi per questo «Numero Unico», non solo giusto ed opportuno, ma necessario, sulla storia delle molteplici attività del centro Thomas Mann, anche se queste righe, data la ristrettezza di tempo, non potranno se non apparire alquanto affrettate e forse superficiali.

E questo non soltanto per l'esigenza di una attestazione di profondo e doveroso riconoscimento per il contributo generale dato dal centro Thomas Mann ma anche per il desiderio, direi quasi l'obbligo, di una testimonianza personale e quindi, forse, più qualificante perché maturata nello sviluppo di esperienze direttamente vissute ed elaborate almeno su parte, e non certamente la più trascurabile, di un tale vasto e complesso impegno politico e culturale.

Nella misura, cioè, in cui tale impegno venne trovando a Venezia, iniziando attorno agli anni, se non erro, '60-'61 e poi, via via, in forma progressivamente sempre più intensa e nutrita, una delle proprie piattaforme operative più dinamiche e funzionali, uno dei propri centri, se non forse per certi versi maggiore, di elaborazione e di propulsione, in uno sforzo volto a superare, nel nome dell'arte e della cultura, le barriere di divisione e di incomprendimento, di diffidenza e di sospetto createsi dopo l'ultimo ventennio, da tanti inconfessabili e sordidi interessi di parte. Il che si spiega non soltanto per il fascino e la facile suggestione, l'attrattiva esercitati un po' ovunque e su tutti ed in particolar modo sull'animo tedesco, dalla presenza di una città tanto fantastica e singolare, ma per il suo, così tipico, clima ambientale di profonda e umana sensibilità recettiva e percettiva, di liberale apertura e di disponibilità, così naturalmente inserito nella prospettiva di insopprimibili esigenze di avvicinamento e

cooperazione progressivamente portate a tradursi nello sviluppo di una particolare sensibilità politica rivelata, al di là e al di sopra delle singole ideologie, dalle varie civiche amministrazioni cittadine avvicendatesi, alla direzione della cosa pubblica, nel corso di quest'ultimo decennio.

E ciò come conseguenza e risultante di un'atmosfera e di un tessuto intensamente permeati e fertilizzati dalla ricchezza di una secolare e vitale tradizione, maturatasi in quella funzione naturale di ponte e di congiungimento, di punto d'incontro e di colloquio, di scambi e di compenetrazione tra civiltà e popoli diversi che fu la ragione stessa d'essere della capitale lagunare, la ragione stessa della sua forza e della sua civiltà.

Un punto d'incontri e di colloqui, ancor oggi, tanto importante dall'aver giustificato la creazione a Venezia, da parte del centro Thomas Mann di Roma, di una propria sezione distaccata ed autonoma, facendo di questa città la sede ideale e felice di alcune delle proprie e più significative iniziative culturali che maggiormente valsero a far conoscere la realtà viva ed umana della Repubblica Democratica Tedesca e del suo sforzo di redenzione e di riscatto, trovando in essa, va ricordato in particolare modo, nel corso di questi anni, l'appoggio ed il contributo, spesso illuminanti, di singole personalità quali Armando Gavagnin, vice-sindaco socialista di Venezia, di Giovanni Favaretto Fisca e Giorgio Longo, sindaci democratico-cristiani di Venezia, di Lino Bressan, assessore socialista alle Belle Arti ed alla Cultura, di Wladimiro Dorigo e di Floris Ammannati responsabili del Festival internazionale del Teatro, e soprattutto, vorrei anche dire, la collaborazione offerta da un istituto quale l'Opera Bevilacqua La Masa e quella, credo assai preziosa, data da un movimento culturale quale l'Associazione degli Incisori Veneti.

Sarà sufficiente ricordare, ritengo, soltanto alcuni avvenimenti per avere un'idea dell'importanza e del peso di tale azione politico-culturale. Così ad esempio la I e soprattutto la II rassegna, questa ultima addirittura la prima mostra in senso assoluto della grande artista tedesca realizzata nell'Europa Occidentale, dedicate all'opera incisoria di Kathe Kollwitz e attuate con la collaborazione dell'Opera Bevilacqua La Masa nel 1962 e 1969, gli scambi di opere d'arte e di Mostre tra la Direzione Belle Arti del Comune di Venezia e del Museo di Dresda in cui venne ospitata una significativa rassegna di «pittura veneziana del '700», la personale di pittura di Armando Pizzinato a Berlino; le partecipazioni straordinarie al Festival Internazionale Veneziano del Teatro, alla Fenice, dei due grandi complessi della «Komiskoper»³ ed in particolare modo di quel «Berliner Ensemble» le cui mirabili interpretazioni dei testi Brechtiani dell'«Opera da tre soldi», della «Resistibile ascesa di Arturo Ui», del «Coriolano», seppero concludersi e tradursi nel cli-

³ La *Komische Oper* di Berlino [N.d.C.].

ma trasfigurativo di una profonda, indefinibile commozione popolare portata, nella serata finale e dopo l'omaggio reso da Helene Weigel alla lapide in ricordo dei caduti della Resistenza Veneta, a risolversi, al di là e al di sopra di ogni convenzionalismo e di ogni forma burocratica, di ogni ritegno, in un bisogno di spontanea e commovente, esaltante fusione tra pubblico ed attori, nel superamento di ogni barriera e divisione politica e di nazionalità, in uno slancio carico di affetto e di umanità, di reciproca e profonda comprensione.

Ma altre tappe meritano di essere segnalate, come assai determinanti, ai fini della maturazione di questo processo di riavvicinamento e di amicizia tra l'Italia e la RDT portato a caratterizzare, così fortemente, il clima ambientale in cui è avvenuto questo riconoscimento della Repubblica Democratica Tedesca. Altre tappe che verranno ricollegandosi alle due grandi mostre dell'Associazione degli Incisori Veneti alla «Neue Berliner Galerie» di Berlino e al Museo d'arte moderna di Weimar, su invito del Ministero della Cultura della RDT, alla vasta partecipazione italiana, coordinata dall'Associazione degli Incisori Veneti, alle manifestazioni internazionali di Berlino di «Intergrafik» 1965-1967-1970, ove notevoli e proficui furono i contatti con gli artisti tedeschi, alla mostra dedicata, lo scorso anno, agli Incisori e litografi della RDT a Venezia, ricca di una commossa testimonianza della realtà politico-culturale di un popolo proteso in uno sforzo di redenzione, alla grande rassegna, ora in via di attuazione, ma già programmata prima del riconoscimento, che verrà dedicata all'opera incisoria di Luca Cranach, in programma a Venezia per il prossimo ottobre, ambedue sempre con la collaborazione degli Incisori Veneti e dell'Opera Bevilacqua La Masa.

E sarà una collaborazione che verrà testimoniando, perciò, del notevole rilievo e dell'importanza del contributo dato dall'arte incisoria nel complesso di questa vasta azione svolta, e in prospettiva di svolgimento, da parte del centro Thomas Mann e non soltanto per la maggiore praticità e rapidità di organizzazione e di spostamenti offerta, nel campo delle mostre, dallo stesso mezzo incisoria, ma anche e soprattutto per la grande funzione storica, ancor oggi e più che mai, direi, esercitata dalla cultura e dal linguaggio incisori quali strumenti profondamente umani di contatti e di comunicativa fra le genti, in un certo senso riprendendo e ripercorrendo, riconfermando la validità di quella tradizione secolare di esperienze di scambi e di rapporti tra Venezia e la Germania che, già nel '400 e '500, vennero trovando nel messaggio incisoria uno degli strumenti più efficaci di sviluppo.

Un impegno e una battaglia, dicevamo, non soltanto già avvenuti ma in prospettiva di svolgimento nel futuro, giacché, infatti, concludendo questo mio discorso, non riterrei possibile considerare il successo legato a questo grande avvenimento, rappresentato dal giusto e doveroso, anche se tardivo, riconoscimento della Repubblica Democratica

Tedesca, come fatto destinato a porre fine ai compiti e agli obiettivi del centro Thomas Mann. Semmai, al contrario, la presenza attiva, l'impegno ed il lavoro costanti di questo centro rimarranno, chiamiamolo in questo «dopoguerra diplomatico», strumenti più che mai funzionali e vitali, più che mai insostituibili, intesi, nella loro capacità di rappresentare un patrimonio, difficilmente alienabile, di sensibilità culturale e politica maturato in molteplici e complesse ricerche ed un mezzo operativo, quindi, particolarmente agile e articolato, atto a far fronte ai compiti, forse ancor più delicati e sottili, della gestione e dello sviluppo di una tale vittoria politica.

E questo nella perenne e consapevole esigenza, come conseguenza di esperienze incessantemente approfondite, di un'azione svolta al necessario superamento della degradante sordità delle concezioni e delle piattaforme più pesantemente burocratiche e purtroppo, oggi, così ancor tenacemente vive nel nostro come in molti altri Paesi, nella ricerca e nella scoperta di strumenti più rapidi e concreti, più snelli, per un contatto e per un incontro più vivaci e creativi, più sinceri e più autenticamente umani.

L'OPERA INCISORIA DI LUCAS CRANACH¹

Giorgio Trentin, 1973

Non riteniamo debbano occorrere, in effetti, molte spiegazioni per sottolineare l'importanza, eccezionale, sempre rappresentata, in ogni caso e luogo, da una mostra legata al nome di Lucas Cranach. Ciò che invece, a nostro avviso, sembra suscettibile di giustificare un discorso assai più approfondito ed una maggiore attenzione saranno, certamente, alcune delle specifiche caratteristiche connesse a questa rassegna che il Comune di Venezia, in accordo con il Ministero della Cultura della Repubblica Democratica Tedesca e in stretta, diretta, collaborazione con l'Associazione degli Incisori Veneti ed il Centro Thomas Mann, ha voluto dedicare, oggi, all'opera incisoria di questo sommo artista del Rinascimento tedesco.

Direi che in questa premessa sembrano già essere sintetizzati i fattori determinanti dell'interesse e dell'importanza, assai particolari, strettamente connessi alla realizzazione di una simile manifestazione.

Va infatti, innanzitutto, rilevato il fatto del come una tale iniziativa venga, non casualmente, ad inquadrarsi nell'ambito di un originale processo di sviluppo strettamente condizionato al clima di quell'ormai lunga, felice tradizione di rapporti culturali e di scambi tra Venezia e la Repubblica Democratica Tedesca, sul piano di un costante approfondimento dei legami di amicizia e di reciproca comprensione. Di una tradizione a cui potrà essere, senz'altro, assegnato il merito di uno dei maggiori e più validi contributi alla manifestazione di quella politica illuminata, in una prospettiva di colloqui e di contatti che fu sempre propria della originale sensibilità della capitale lagunare, portata a tradursi, in questi ultimi tempi e nonostante i molti ostacoli, nel giusto, realistico, necessario riconoscimento, per parte italiana, di un Paese così ingiustamente sottoposto al ricatto di una ultraventennale discriminazione morale², nonostante si

¹ G. Trentin, *Presentazione*, in R. Krauss (a cura di), *Lucas Cranach. Opera incisoria. Sala napoleonica, Palazzo delle Procuratie Nuovissime. Venezia, 6 ottobre-5 novembre 1973*, catalogo della mostra, s.e., s.l. s.d. [Tipografia Commerciale, Venezia 1973], pp. 19-27.

² Come già ricordato, l'Italia riconobbe ufficialmente la Repubblica Democratica Tedesca solo nel 1973 [N.d.C.].

fosse, ma forse proprio per questo, dimostrato capace di un coraggioso e consapevole atto di riscatto dall'eredità nazi-fascista.

Dall'altro lato va subito precisato come, all'origine di una tale prospettiva di azione, elementi assolutamente determinanti dovessero apparire il Centro Thomas Mann e l'Associazione degli Incisori Veneti. Innanzitutto e sul piano e nelle dimensioni di un Centro Thomas Mann a cui per anni ebbe a competere la funzione, ardua e delicata, sottile, di unico strumento di contatto con i centri politico-culturali della R.D.T. In secondo luogo per quanto riguarda Venezia, nel cui ambito, precisamente per quelle particolari condizioni di ricettività scaturite e maturate da una millenaria funzione storica quale ponte naturale tra culture e civiltà diverse, una tale politica di incontro con il mondo orientale tedesco avrebbe riscontrato, ad un certo punto, il terreno e l'atmosfera maggiormente propizi, l'Associazione degli Incisori Veneti che si sarebbe rivelata capace di assecondare, in termini assai originali, in questo centro lagunare, l'articolarsi e il progredire di un simile sforzo e di un simile tentativo.

Ciò può spiegare assai agevolmente come Venezia, attraverso soprattutto la spinta operata dall'Associazione degli Incisori Veneti nei confronti dello sviluppo e dell'approfondimento di questo processo politico-culturale, teso in una prospettiva di ricerca, di colloqui e di scambi, di collaborazione con la Repubblica Democratica Tedesca, abbia saputo e voluto corrispondere con il contributo di un assai originale apporto caratterizzato sul piano della cultura incisoria. Di una cultura cioè venuta riscontrando, per quanto riguarda il nostro paese, precisamente qui, a Venezia, l'origine stessa ed il possibile sviluppo di un processo culturale di una propria necessaria rinascita, via via portata ad affermarsi quale una delle testimonianze certamente più vive ed originali, più coerenti, più funzionalmente umane della nostra cultura generale nell'intero campo delle arti figurative.

E a tale rinascita si sarebbe inevitabilmente ricollegata, d'altro canto, l'esigenza di uno sforzo di riscoperta e di recupero degli inestimabili valori di un grande passato, di una grande ed autorevole esperienza calcografica e xilografica troppo a lungo ignorata o volgarmente disprezzata, mentre proprio in virtù di questa sua stessa struttura così intensamente e, spesso, drammaticamente umana, così naturalmente proiettata in una dinamica di severa indagine, proprio in virtù delle caratteristiche connesse al singolare procedimento di elaborazione creativa dello strumento incisivo e delle sue proprietà moltiplicatrici, tale cultura sarebbe andata progressivamente delineandosi quale mezzo e quale linguaggio in grado di rispondere, nei termini maggiormente funzionali, alle precise esigenze di una tale azione di collegamento e di incontro, sul piano di un bisogno costante di diffusione e di penetrazione.

Non va dimenticato, inoltre, come quest'arte incisoria sia stata condotta, oggi, nel procedere dell'attuale sviluppo, a tradursi, precisamente in virtù dell'essenza del proprio spirito e della propria struttura così

profondamente condizionatrice, nel clima dell'esperienza, senza alcun dubbio, più coerentemente compatta ed organica, nella media dei valori, maggiormente esente dalle tare e dalle carenze provocate dalle degenerazioni di una civiltà dei consumi ogni ora più trascinata in un processo di acuta esasperazione. Per cui oggi operare nel campo incisoria non potrà non avere, anche e innanzitutto, se non un preciso significato di scelta culturale. Né potrà neppure essere dimenticato, il fatto del come quest'arte incisoria abbia effettivamente saputo rappresentare per la durata di alcuni secoli, specie nel periodo culturalmente così cruciale del Quattro e Cinquecento, il veicolo fondamentale di trasmissione di idee, di scambi e contatti culturali, di compenetrazione, tra Venezia e la Germania, in particolar modo Monaco e Norimberga. Non pochi, ad esempio, saranno infatti, a tale proposito, per quanto riguarda il nostro paese, gli affreschi in varie chiese del Veneto, del Friuli in particolar modo, le cui rappresentazioni verranno ricalcando fedelmente le tracce linguistiche e la dinamica di composizioni, di scuola o di origine tedesche, venute a conoscenza degli artisti locali attraverso l'intenso commercio e la diffusione del messaggio xilografico proveniente d'oltralpe.

Ragione per cui, affidando oggi al linguaggio incisoria il compito di un contributo importante allo sforzo per un approfondimento dei legami di amicizia e di reciproca e maggiore conoscenza tra i nostri due Paesi, Venezia e l'Associazione degli Incisori Veneti non avrebbero fatto altra cosa in realtà se non quella di reinserirsi, naturalmente e spontaneamente nel solco di una grande tradizione, ricca di conquiste segnate, tra l'altro, precisamente, dai nomi di un Dürer, di un Schongauer e di un Cranach e a cui ebbe già ad essere connesso, per il passato, uno dei momenti storici decisivi dell'incontro e della reciproca compenetrazione tra queste due grandi e diverse esperienze culturali.

A convalidare la funzionalità della scelta di un tale indirizzo operativo, legato alla capacità dello strumento incisoria, non poteva non valere, indubbiamente, anche la considerazione, non ultima, dell'importanza primaria sempre ed ininterrottamente rivestita, nell'ambito della spontanea sensibilità percettiva dell'animo tedesco, quale elemento strutturalmente determinante di tutto lo sviluppo della cultura germanica, dall'esperienza legata all'indagine incisoria.

Per quanto sino ad ora esposto, una mostra come quella oggi dedicata all'opera incisoria di Lucas Cranach non potrebbe, quindi, certamente apparire quale fatto casuale, gratuito ed accidentale, bensì quale avvenimento, quale preciso momento di maturazione di una tappa estremamente importante nello sviluppo consapevole delle prospettive di un non equivoco e generico processo politico-culturale, quale logica e coerente risultante di una determinata impostazione e di determinate scelte.

Ma ciò non sarà soltanto per quelle sopra accennate ed insopprimibili esigenze di salvataggio e di recupero dei valori di un patrimonio ec-

cezionale di conquiste, quale frutto di una grande tradizione culturale incisoria troppo a lungo rimasta nell'oblio e nell'indifferenza più assurdi e ingiustificati, scaturite da questa grande spinta rivalutatrice del mondo calcografico e xilografico, come conseguenza di un grande risveglio, nel campo incisorio, non casualmente avvenuto, oggi, in questo grande momento di crisi e di rottura di civiltà.

Non sarà neppure soltanto perché, nel campo immenso di queste riscoperte e di queste rivelazioni, verrà emergendo, tra le prime, la figura di un personaggio quale Lucas Cranach e perché il nome di questo artista sommo sarebbe venuto risultando tra quelli intimamente connessi alle vicende di quella «via dell'incisione» in cui non potrà non identificarsi, ripetiamo ancora una volta, uno dei grandi momenti di incontro delle culture Veneta e Tedesca.

Certo che, a tale proposito, uno degli aspetti e caratteristiche fondamentali della rassegna risulteranno precisamente quelli di potere sottoporre all'attenzione dei visitatori italiani e stranieri e, forse per la prima volta nel nostro Paese, nel clima e nel coordinamento di una struttura unitaria, la parte meno nota, anzi, probabilmente, in molti casi, del tutto ignota al pubblico anche colto ed avveduto, della vasta operosità di questo artista e cioè quella connessa ad una esperienza incisoria, quasi interamente xilografica, in cui sarà possibile ravvisare non soltanto un fatto destinato a soddisfare una pura e semplice, anche se importante, curiosità conoscitiva, ma anche ed in primo luogo la attestazione, per molti sorprendente, di uno degli aspetti meno trascurabili di una tale operosità.

Ma a prescindere, anche, dall'evidente sollecitazione rappresentata dalle celebrazioni avvenute lo scorso anno in tutta la Germania ed in particolar modo a Weimar, nella R.D.T., per onorare il cinquecentesimo anniversario dalla nascita dell'artista di Cronach³ e non a caso promosse sul piano di un tale rilievo e di una tale risonanza, la scelta di una mostra incisoria dedicata a Lucas Cranach veniva a trovare la propria giustificazione anche e soprattutto nella misura del giudizio e della valutazione che, dell'opera xilografica del Cranach stesso, riteniamo di dover esprimere. Di un'opera, cioè, in cui siamo persuasi di dover ravvisare una delle testimonianze, a nostro avviso, più significative e coerenti, più intense e fondamentali, di un eccezionale impegno umano, estremamente profondo e travagliato, destinato ad essere soltanto in parte recepitibile dalla visione e dall'analisi di un'opera pittorica se pur di notevole levatura.

Se certamente non sarà il caso, qui, di soffermarci inutilmente nell'indagine critica ed articolata di un'opera incisoria già affrontata da illustri

³ Kronach, cittadina della Baviera dove nel 1472 nasceva Lucas Cranach [N.d.C.].

studiosi, per non volere accennare poi, per quanto riguarda questo catalogo, alle pagine di presentazione, alle opere di Cranach ora esposte a Venezia, di uno specialista del livello di Gerhard Pommerantz Liedtche⁴, non sarà d'altra parte forse del tutto superfluo sottolineare come, a nostro giudizio, questa opera incisoria non soltanto abbia a rappresentare quell'indispensabile completamento ad una autentica e reale conoscenza e comprensione, ad una esatta valutazione di una complessa personalità, ma sia in grado, altresì, di testimoniare di uno dei momenti più alti ed autentici, se non fosse addirittura il più alto, più unitari, più profondamente sinceri e tormentati, più coraggiosi e consapevoli di tutto l'intero complesso della sua vasta operosità.

La rivelazione cioè, nell'artista stesso, della presenza di una delle forze culturali del Rinascimento tedesco decisamente più vive ed impegnate, più umanamente commosse nella partecipazione intensa alle vicende di uno dei momenti più aspri e drammatici, più sconvolgenti, dell'intera storia germanica come quello connesso alle lotte della Riforma Luterana. Nel contesto, perciò, di un clima politico, sociale ed economico che, per la natura propria e delle forze in esso impegnate e coinvolte, per gli obiettivi di una grande contesa, per le scelte che essa impose e per il modo in cui queste ultime vennero affrontate da molti individui, sembra porre, almeno per certi aspetti, Lucas Cranach e quel momento storico, in raffronto ad avvenimenti e lotte del nostro tempo, sotto una luce ed una angolazione spesso stranamente cariche di modernità, quasi di attualità, giustificando anche su tale piano la scelta dell'opera di questo artista per questa iniziativa culturale veneziana.

Se si ricorderà, sempre e giustamente, il nome di Dürer e delle sue tavole dedicate alla «Apocalisse» ed alla serie della «Grande Passione» quale premessa determinante all'avvio dell'esperienza incisoria di Lucas Cranach, di un'esperienza della cui importanza e validità culturale e poetica, quale fatto legato ad un linguaggio autonomo ed originale e non soltanto condizionato ad una funzione riproduttiva, il Nostro fu pienamente consapevole, se, come ripeto, il nome del Maestro di Norimberga non potrà mai essere taciuto a proposito della formazione incisoria iniziale di Lucas Cranach, altrettanto vero sarà come in molte delle pagine più significative incise dall'artista di Cranach, ad esempio la «Crocefissione» del 1502, il gruppo dedicato alla «Passione di Cristo», e quello legato al «Martirio dei dodici Apostoli» ed in un raffronto diretto con temi analoghi trattati dal suo grande contemporaneo, non potrà non colpire, ad un certo punto, la profonda diversità che verrà maturando tra i due.

⁴ Gerhard Pommerantz-Liedtke, direttore dei Civici Musei di Weimar e autore di un breve saggio sull'opera grafica di Cranach pubblicato nello stesso catalogo [N.d.C.].

Quel senso, precisamente, di una assai maggiore tensione dinamica, di una maggiore e drammatica carica umana, di una maggiore e spietata verità, maturato nelle pagine del Cranach. Quel senso espresso nei termini angosciati di un realismo esasperato, senza più barriere né pudori, spinto agli estremi limiti della violenza e del tormento, della ferocia e della brutalità, quale frutto di una coscienza e di un'emozione profondamente popolari, portate a trascinarlo e condizionarlo nella prospettiva di un più diretto ed intimo impegno, di una più totale capacità di adesione e di partecipazione alle sorti ed alle vicende di un'esperienza storica racchiudente in se stessa, almeno inizialmente, la spinta di elementi rivoluzionari.

Nelle tavole di Cranach colpirà certamente la tensione emotiva di una coscienza anche se angosciata partecipazione al profondo tormento ed al travaglio esplosivi di una crisi religiosa e morale delle coscienze, portata a scuotere e sconvolgere, sino nelle fondamenta, la società germanica in una aspirazione ed in un desiderio di riscatto e di liberazione.

Ma, d'altra parte, nel ritmo severo di un linguaggio mosso nelle esasperazioni barocche del tardo gotico e portato, talvolta, a tradursi nell'essenza e nel clima dell'austera ed incisiva semplicità, nella forza ricettiva di un racconto popolare, come ad esempio nelle xilografie del «*Passional Christi und Antichristi*», destinate a riscontrare la loro carica di straordinaria comunicativa, la loro forza, nel carattere stesso dell'ingenuità e del candore del processo di raffronto diretto tra la vita umile e sofferta del Cristo, deriso ed offeso, torturato, con quella sfarzosa, da monarca assoluto, del papa di Roma, ormai dimentico degli umani dolori, non potrà non impressionare, per la violenza drammatica delle immagini prive di ogni compiacimento, per il tormento e la sofferenza dei personaggi, la presenza di una coscienza assai consapevole e partecipe, in termini di alta commozione, delle contraddizioni e della crisi delle intime strutture politiche e sociali ed economiche di una assai più vasta ed autentica realtà umana, profondamente scossa e turbata. Di contraddizioni e di crisi condotte a riscontrare nella tragedia e nel dramma insanabile, nella miseria delle campagne, in quel dramma destinato poi a sfociare nella rivolta e nell'insurrezione, aperta, delle masse contadine tedesche oppresse ed affamate dalla prepotenza feudale, uno dei propri più veri e reali elementi di fondo e quindi ad individuare in questo malessere delle campagne una delle grandi cause del processo e dello sviluppo iniziali della stessa Riforma Luterana e di una rottura dei rapporti di classe che le regole e i principi della fede cristiana, soprattutto se traditi e calpestat, e gli antichi rapporti di obbedienza e soggezione all'egemonia politica della Chiesa di Roma non bastavano più ad impedire e soffocare.

Un momento ed un'esperienza, un impegno che nella Predica o, me-

glio, nel discorso, del Giovanni Battista⁵, del 1516, nel folto segreto e protettore di una selva impenetrabile al riparo momentaneo delle spie e degli sgherri della nobiltà, nella solenne, austera semplicità di quell'incontro, quasi come tra congiurati, dell'apostolo⁶ con i personaggi popolari di un mondo di umili e di diseredati, maturati nelle sofferenze e nelle persecuzioni, attenti e silenziosi, tesi nell'attesa e nell'ascolto di una parola, finalmente, nuova di giustizia e di speranza, di riscatto, sembreranno riscontrare uno dei raggiungimenti ed una delle sintesi più alti e commossi, più sconvolgenti e la forza e la chiarezza della coscienza politica di un momento rivoluzionario. La forza anche di un calore e di un affetto umani non suscettibili, almeno così a noi pare, di quei compromessi e «tradimenti» che dovevano poi portare Lutero, nel 1525, ad approvare ed a appoggiare, quale garanzia finale della Controriforma alla Nobiltà impaurita, il massacro spietato delle masse contadine insorte, perpetrato con tanta ferocia dai principi e baroni.

Questi l'analisi e il giudizio che ritenevamo dover dare su questa rassegna di Cranach che l'Associazione degli Incisori Veneti ed il centro Thomas Mann, con l'aiuto dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Venezia, intendono sottoporre alla meditazione del pubblico veneziano ed italiano.

Ma, lo ripetiamo ancora una volta e con insistenza, essa andrà valutata anche quale prodotto logico e coerente di una precisa politica culturale fatta di scelte coraggiose, tenacemente perseguita da quell'Associazione degli Incisori Veneti in cui la rinascita incisoria ebbe a trovare una delle proprie più precise e convincenti configurazioni.

Una politica che basta sintetizzare nella realizzazione di Sette Biennali dell'incisione per indicarne l'esatta importanza e che se, per precisi motivi storici, avrebbe riscontrato a Venezia l'atmosfera ideale ed una propria maturazione, non a caso, d'altra parte sarebbe stata condotta a recepire, questo non va dimenticato, nel clima di un centro come l'Opera Bevilacqua La Masa, per le possibilità costanti di un incontro con il pubblico, di contatto e di colloquio con i giovani soprattutto, da esso quotidianamente offerte, per la libertà da molti dei troppo soffocanti vincoli burocratici, le condizioni ambientali più concrete e funzionali per un proprio e costruttivo sviluppo.

Una politica a cui riteniamo il nome di Cranach potrà dare un contributo non soltanto di carattere «archeologico», ma anzi estremamente vitale e moderno, proprio nella misura del valore e della dimensione umana, della modernità, dell'artista, giacché sarà nella difesa di questa

⁵ Fig. 26; l'opera fu anche scelta come copertina per il catalogo da cui è tratto questo testo [N.d.C.].

⁶ Trentin sembra qui confondere S. Giovanni Battista con l'omonimo Evangelista [N.d.C.].

costante e necessaria presenza dell'essere umano proiettato in un processo di emancipazione e di dignità e non di alienazione, nella difesa di un proprio spazio e di una propria autonomia, che essa verrà trovando la propria fondamentale ragione d'essere.

Venezia, 3 settembre 1973

MEMORIE DELLA GIOVINEZZA, DELL'ANTIFASCISMO E DELLA RESISTENZA¹

Giorgio Trentin intervistato da Giulia Albanese, 2003

Sono nato molti anni fa, anche se infantilmente ho la sensazione di essere rimasto sempre lo stesso, da molti anni a questa parte... sono nato nel 1917 a San Donà di Piave, quindi ho ottantacinque anni, ma mi sento in un clima psicologico e anche fisico di molti anni addietro... la mentalità è sempre rimasta molto infantile, nel senso di giovanile.

Sono nato a San Donà di Piave, bruttissimo paese... per mia fortuna ci sono rimasto solo due giorni, perché due giorni dopo mi hanno portato in Piemonte. San Donà era proprio zona di guerra, pochi giorni dopo c'è stata l'offensiva tedesca e San Donà è stata occupata; non hanno passato il Piave, però la parte dove c'era la casa dei miei genitori è stata occupata dai tedeschi. Io sono nato sotto i bombardamenti tedeschi².

Quindi poi siete stati rifugiati in Piemonte?

Mio padre era in guerra... Noi siamo stati in Piemonte, da due giorni dopo la mia nascita, che era il 23 luglio 1917, siamo tornati qui alla fine del 1918, ultimi mesi del 1918, non so esattamente, e siamo venuti ad abitare a Venezia, dove è nata mia sorella, a Ca' de Cuori, che curiosamente – i casi della vita – ci fu concessa gratuitamente dalla proprietaria, la

¹ L'intervista, registrata nell'abitazione di Giorgio Trentin il 13 gennaio 2003, rientrava in un progetto dell'Iveser che nei primi anni Duemila ha raccolto un centinaio di testimonianze sulla Resistenza veneziana, ed è stata pubblicata per la prima volta – assieme a quelle alla sorella Franca e al fratello Bruno – in Albanese e Borghi (a cura di), *Nella Resistenza*, cit., pp. 187-204, e in seguito nel cd-rom allegato a G. Albanese e M. Borghi (a cura di), *Memoria resistente. La lotta partigiana a Venezia e provincia nel ricordo dei protagonisti*, Nuovadimensione, Portogruaro 2005; in questa versione è consultabile anche online all'indirizzo <http://iveser.it/index.php?option=com_content&task=view&id=395&Itemid=72> (settembre 2014). La trascrizione utilizzata per le due pubblicazioni citate è stata qui integrata e corretta in diversi punti a partire dalla registrazione audio originale; è stato inoltre ampliato l'apparato delle note.

² Tedeschi sta qui, naturalmente, per austroungarici.

principessa Borghese, che poi fu la zia del famigerato Valerio Borghese³. Era una donna intelligente, di destra, ma insomma spiritosa...

E come mai vi ha dato la casa?

Così, non ricordo esattamente, mio padre era una personalità... e a guerra finita ottenne questa casa; tanto è vero che questa biblioteca qui [mostra la libreria del salotto di casa] è un residuo, diciamo bellico, di una grande libreria che era di proprietà della famiglia Borghese, che lei regalò a mio padre e che ci seguì in tutto l'esilio; poi mia madre, dopo la Liberazione, ne regalò una parte non so più se all'Anpi o a chi, mentre questa parte qui rimase a noi.

E lì la Franca è nata. La principessa sposò, in seconde o terze nozze, un nobile francese, e la ritrovammo quando noi abitavamo a Pavie, io bambino me la ricordo benissimo, abitava lì vicino e venne a casa nostra parecchie volte... Il paese di Pavie, dove abitammo dal 1926 al 1930, mi pare, è un residuo letterario e storico delle guerre di Francesco I in Italia, è Pavia...

Quindi lei ricorda bene il passaggio in Francia?

Mi ricordo, mi ricordo il viaggio, sotto un inverno tremendo, la Riviera ligure coperta di neve, era l'1 o il 2 gennaio del 1926⁴... me lo ricordo benissimo, seppur a sprazzi. Un lungo viaggio in treno, da Venezia arrivammo a Auch, dove rimanemmo... Qui c'è tutta un'avventura, perché mio padre aveva acquistato grosse proprietà; mio padre, pur non essendo un tecnico specifico, era molto legato al problema dell'agricoltura, si era impegnato in maniera notevole alla rinascita dell'agricoltura dopo la Prima guerra mondiale, una battaglia per la salvaguardia dell'agricoltura, per il risanamento delle zone di palude, la bonifica, la lotta per il riconoscimento della malaria come malattia... Allora anche grazie ad amici – presunti amici – italiani aveva acquistato queste terre, che poi si rivelarono una catastrofe. Una delle persone che erano andate in Francia per acquisire queste terre era un grande tecnico, ma si fece bidonare anche lui... Erano ambienti diversi, stupendi, ma non come la zona

³ La nobildonna è probabilmente Camilla Borghese (1869-1944), discendente dell'antica famiglia romana, i cui genitori – i principi Paolo ed Elena Borghese – si erano trasferiti in tarda età a Venezia, dove morirono rispettivamente nel 1920 e nel 1914. Il nipote, Junio Valerio Borghese (1906-1974), fu figura di spicco della destra fascista e neofascista: comandante della X Mas nel 1943-1945, nel dopoguerra fu presidente onorario dell'Msi e protagonista del mancato golpe del 1970.

⁴ In verità il viaggio avvenne circa un mese più tardi (cfr. Rosengarten, *Silvio Trentin dall'interventismo alla Resistenza*, cit., p. 88).

di San Donà che era una delle zone più ricche probabilmente d'Europa, ancor oggi, con cinque o sei raccolti all'anno... Lì furono bidonati e ci ritrovammo con due proprietà, una proprio vicina a Pavie e l'altra a distanza di una trentina di chilometri, verso Vic-Fezensac. Dopo poco più di quattro o cinque mesi mio padre si accorse della catastrofe; io mi ricorderò sempre, erano italiani che lo bidonarono: c'era questa proprietà in cui avrebbe dovuto esserci un vastissimo bosco... invece, passata la prima fila di alberi, dietro c'era il vuoto.

E così stemmo a Pavie, facendo dei grossi lavori, interessanti dal punto di vista agricolo, perché i francesi ad esempio vedevano per la prima volta il mais arrivare a un metro e mezzo, due metri di altezza, cosa che non era mai successa in quella zona (una zona stupenda, ma poverissima dal punto di vista agricolo), perché mio padre aveva creato un sistema di irrigazione, con un sistema di pompe che pompavano l'acqua dal Gers, che era il fiume che passava lì... Stemmo lì fino alla fine del 1929, poi ci fu la crisi e la batosta, e mio padre dovette vendere tutto a dei contadini, che non tennero in nessun conto la bellissima casa – i francesi la chiamavano *château* – che avevamo restaurato; non fu neppure valutata dai contadini che valutarono la terra.

Ci trasferimmo a Auch, la capitale della Guascogna, che era distante da Pavie sei o sette chilometri, allora... oggi, ci son tornato varie volte, è quasi un elemento senza soluzione di continuità. Pavie allora era un piccolo borgo medioevale, con una chiesa che rappresentava un punto di aggregazione religiosa, con i miracoli della Madonna; ogni anno c'era una specie di pellegrinaggio in quella zona. C'è anche un vecchio ponte di origine romana in mezzo al paese, zona di colline molto belle. Mio padre dovette abbandonare tutto e andammo a Auch: da gente partita ricca dall'Italia, molto ricca, non avevamo più niente; mio padre per sopravvivere fece allora l'operaio, fu assunto da una tipografia, e poi fu licenziato in tronco, deve essere stato nel 1932-33, ad una manifestazione per il 1° maggio, perché allora era vietato scioperare, e mio padre insieme agli operai tipografi scioperò, fu cacciato via immediatamente⁵.

Allora ci trasferimmo a Tolosa, con l'aiuto di certi amici che mio padre aveva lì, all'università eccetera, e lì riuscimmo ad acquisire la famosa libreria che qui le mostro... che poi divenne un grosso centro della Resistenza e dell'antifascismo a Tolosa. Questa qui è una vecchia foto, una cartolina [*la mostra*]... Questa qua era la *Librairie du Languedoc*, vede? Era una libreria nel senso autentico, la vendita del libro era la conseguenza magari di ore di discussione, di illustrazione, eccetera; e divenne poi anche un centro politico, nel senso che fu un luogo di passaggio, negli

⁵ Per una ricostruzione parzialmente diversa di questo episodio cfr. il contributo di G. Sbordone in questo volume.

anni successivi, per tutti gli italiani che passavano da Tolosa per andare in Spagna, molta gente che poi morì là. Mi ricordo di Carlo Rosselli, io allora non ero già più un bambino, avevo diciassette-diciotto anni, e Rosselli arrivò varie volte a casa nostra; e poi tutta una serie di personaggi, italiani che venivano dal Sud America come Libero Battistelli, che morì a Huesca. E tutti questi ricordi, che talvolta riemergono a sprazzi, pensando, altre volte si annebbiano...

Dal 1934, quando la comprammo, fino a quando andammo via, e soprattutto dopo la disfatta della Francia, la libreria era diventata veramente un luogo di incontri di un po' tutta l'intelligenza francese che era emigrata dal nord della Francia, da Parigi soprattutto, perché Tolosa rappresentava il nucleo urbano più importante del sud della Francia. Mi ricordo, per esempio, che per la libreria passavano personaggi importanti, come Saint-Exupéry, me lo ricordo, oppure il ministro che fu combattente nella guerra in Spagna e poi fu ministro della cultura con De Gaulle⁶.

Poi lì dal 1934 in avanti ci fu tutta la partecipazione di mio padre come elemento di coordinamento, anche in Spagna, dove si recò varie volte, e tutti i contatti con la formazione delle brigate internazionali, la brigata Garibaldi eccetera, sia prima che dopo la scomparsa di Carlo Rosselli; e poi diventò il centro di contatti dopo la disfatta spagnola, nel '39, quando ci fu la ritirata e praticamente la messa in campo di concentramento di tutti gli antifascisti spagnoli, compresi gli antifascisti italiani che avevano combattuto lì⁷. Il campo di Vernet: mi ricordo che ci andai più di una volta per portare alimenti eccetera, Valiani era lì dentro. Mio padre organizzò tutta una serie di iniziative, con l'appoggio delle autorità francesi di sinistra, per cercare di farli uscire. Il governo Blum, il governo socialista francese, si comportò allora in maniera sconcia, direi: le truppe spagnole in ritirata erano accolte alla frontiera francese con le baionette sguainate... non fu una pagina molto bella della storia francese. Furono internati in molti, tra cui anche il primo marito della Franca⁸, che adesso è morto da due anni. Tutti in questo campo, non dico a somiglianza dei lager tedeschi ma poco ci mancava, con la gente che dormiva sulla spiaggia in pieno inverno, senza niente.

La libreria aveva sempre portato avanti un discorso, come dire, di divulgazione di una cultura antifascista in Francia, credo che abbia effettivamente potuto rappresentare il punto di riferimento maggiore, di contatto con il mondo politico francese voglio dire, proprio perché eravamo in condizioni di avere contatti con diversi strati sociali della provincia fran-

⁶ André Malraux.

⁷ Molti antifascisti reduci dalla Spagna si rifugiarono, dopo la vittoria dei franchisti, in Francia, ma qui furono internati dal governo di Parigi: sull'argomento cfr. D. Peschanski, *La France des camps. L'internement 1938-1946*, Gallimard, Paris 2002, pp. 36-71.

⁸ Horace Torruba.

cese. Tanto è vero che quando successe poi il patatrac, la dichiarazione di guerra – la sciagurata pugnolata alla schiena di Mussolini – ovviamente la presenza di mio padre assunse anche un particolare significato di fraternità con la Francia, tant'è vero che lui ed io ci iscrivemmo come volontari nell'esercito francese. Anzi, ancora prima per l'esattezza, quando la Germania nazista attaccò la Francia, io e mio padre andammo a iscriverci come volontari nell'esercito francese; ma, per una preoccupazione del governo francese di non arrivare agli estremi con l'Italia, rinviarono sempre l'accettazione della nostra richiesta... e forse fu anche un destino positivo in questo senso, perché probabilmente non ne saremmo usciti vivi. Passammo, io e lui, la visita militare, ma rinviarono sempre la ricezione ufficiale; eravamo volontari, nell'attesa, ma non ci richiamarono mai. Poi quando successe quella famosa pagina triste dell'Italia nei confronti della Francia, le cose precipitarono...

Poi lì cominciò tutta una nuova situazione, perché la Francia fu occupata a metà: la Francia del sud, la cosiddetta 'zona libera' con capitale Vichy, fu governata da Pétain. E noi indubbiamente abbiamo continuato tranquillamente, non abbiamo avuto nessun controllo della polizia; con la situazione di legame profondo che mio padre aveva creato con il mondo politico francese, non abbiamo avuto nessuna preoccupazione, nemmeno con la dichiarazione di guerra. E ci furono molti altri casi di italiani che aderirono prima al volontariato francese e poi alla Resistenza nella stessa Francia. Poi la cosa precipitò con l'occupazione [tedesca della Francia meridionale nel 1942], e allora la libreria divenne un centro importante, dove avvenivano riunioni, contatti, eccetera; fu un centro di estrema importanza politica e culturale. Allora lì cominciò, possiamo dire, il clima più tecnicamente resistenziale; mio padre si fece promotore di una Resistenza che fosse imperniata sul federalismo, *Libérer et Fédérer*: cosa che, in un ambiente come quello francese di allora, non è che fosse molto facile; però lui ne fu l'ideatore, e aderirono parecchi francesi.

Io allora assecondavo mio padre in certe cose marginali, come portare messaggi eccetera (avevo cominciato già durante il periodo della Spagna, portando lettere a destra e a manca: per esempio Pacciardi venne varie volte a casa nostra, prima e dopo la famosa battaglia di Guadalajara, che lui comandò in parte in barella perché stava male, e che fu vinta dalla brigata Garibaldi). Allora lì cominciò tutta questa attività. Bruno cominciò le sue prime manifestazioni romantiche [*ride*], provocatorie e molto belle, ma che rischiarono di mettere in difficoltà; era un ragazzo e fu salvato da sua madre che, presente la polizia, lo sberlottò sonoramente e quella fu la sua salvezza, erano tutti ragazzi... Poi, per quanto riguarda Bruno, fu in galera per alcuni giorni; ma c'era anche una comunità nella stessa polizia, assecondavano un certo clima di rapporti, c'era un ambiente abbastanza antitedesco, anche nella polizia municipale locale, per cui mi ricordo chiaramente che lo schiaffone fu salutare e convinse

anche gli altri – contenti di essere convinti – che in fondo era stata una ragazzata. E poi Bruno confermò [il suo impegno], in maniera più concreta, più avanti... Ma allora mio padre era impegnato, il terrore di mia madre era che queste ragazzate, seppure eroiche e coraggiose, rischiasero di compromettere una cosa più importante.

Oltre a questo inizio di attività resistenziale, con la creazione di questo gruppo di *Libérer et Fédérer*, che fu sostenuto da tutto un gruppo di amici, grossi personaggi della cultura universitaria tolosana, che era tra le più importanti di Francia, in quel momento avvenne poi un fatto abbastanza importante: la richiesta di una parte dei servizi segreti dello stesso governo fascista di Laval, che sollecitarono un incontro con mio padre. Era già avvenuta la rottura con Vichy, la Francia di Vichy era finita, c'era stata la rivolta e la distruzione della flotta francese vicino a Tunisi, e i servizi segreti, probabilmente già in contrasto con lo stesso Laval, organizzarono una serie di incontri con mio padre, in cui fummo presenti io e anche Bruno: allora consideravano la possibilità di creare delle situazioni insurrezionali in Italia, contro la Germania. E allora mi ricordo questo personaggio, in due occasioni, a Marsiglia e a Nizza... erano anni di carestia, quelli, ma i servizi segreti di qualsiasi paese si trattavano bene, e mi ricordo che fummo invitati due volte, in due notevoli *restaurant* della Costa Azzurra, in cui si mangiava ogni bendidio, era il '43... E allora ci fu una serie di riunioni, di incontri, di discussioni sull'opportunità o meno di accettare questa cosa, non era facile, e mio padre ritenne di dover accogliere questo progetto.

Non so se allora era stato già firmato... sono passati tanti anni... sì, era già stato firmato l'accordo di Tolosa tra mio padre, Giorgio Amendola e Dozza, il sindaco di Bologna... mio padre a nome di Giustizia e Libertà, non come Partito d'Azione⁹: mio padre fu sempre abbastanza scettico sul Partito d'Azione, scettico nel senso che era una cosa diversa da Giustizia e Libertà; lui fece sempre parte dell'ala sinistra di Giustizia e Libertà, direi che la sua visione politica non sarebbe stata la stessa di Rosselli, anche se erano fraternamente legati. Lui, pur preoccupato per quello che avveniva in Unione Sovietica, indubbiamente aveva ravvisato certe fondamentali risorse che scaturivano dalla rivoluzione bolscevica; scrisse una serie di articoli che furono pubblicati già in Francia, e giudicò che politicamente poteva essere utile...

Tanto è vero che aveva già progettato di intervenire, e il progetto fu quello di passare – allora Mussolini non era ancora caduto – in Algeria, che era stata liberata, attraverso la Spagna (la Spagna pur franchista, ma che per il quieto vivere lasciava passare, perché non le conveniva entrare in guerra, essendo già stata sconquassata dalla guerra civile, e soprattutto tentava di non alienarsi completamente certe possibilità di sostentamen-

⁹ Sul 'patto di Tolosa' dell'ottobre 1941 vedi più sotto.

to economico che venivano anche dagli Stati Uniti d'America). Mio padre, Bruno ed io dovevamo partire per la Spagna, fu una cosa sfortunata, perché allora mio padre ebbe la prima [crisi cardiaca]... I discorsi sono lunghi: mio padre era stato oggetto, prima di questa mancata partenza per la Spagna, di una grave malattia, una setticemia dovuta non mi ricordo più a che cosa; fu salvato per miracolo da un suo carissimo amico, il chirurgo Ducuing, che dirigeva il settore cancerogeno all'ospedale di Tolosa. Poi si capì che era debole di cuore.

Io allora andai alcuni giorni prima a Foix, una piccola cittadina ai piedi dei Pirenei, a contattare questi elementi della Resistenza; andai due o tre volte, la Francia era occupata, mi ricordo che mangiai con le Ss tedesche... comunque, raggiunti gli accordi, partimmo. Fummo controllati dalle Ss ma non riuscirono a capire e con un camioncino, una specie di motofurgone, andammo ad una decina di chilometri, lì scendemmo e partimmo con tutto un gruppo di gente. Dopo due o tre minuti di marcia a ritmo forzato mio padre non ce la fece e ebbe le prime palpitazioni... allora dovemmo tutti e tre rinunciare e tornare indietro; ripassammo, come se fossimo villeggianti, sotto lo sguardo un po' scrutatore dei nazisti e rientrammo.

Lì poi mio padre non rientrò più a Tolosa, ma soggiornò da amici in provincia; poi finalmente, all'inizio del luglio 1943, quando successe la caduta di Mussolini, lui ebbe insieme a Lussu e altri, da parte di Bonomi che aveva conosciuto, l'offerta di rientrare in Italia. E allora partimmo, mi ricordo, mio padre, Bruno ed io (mia madre venne dopo, e la Franca rimase lì perché era già cittadina francese); e mi ricordo che partimmo in treno, ma bisognava passare tutta la zona occupata, e da un certo punto cominciarono i controlli dei nazisti, da una certa stazione che non mi ricordo più, ma mi ricordo che la polizia delle Ss si fermò all'ultimo scompartimento prima del nostro quando entrammo a Marsiglia, che era zona italiana, e allora smisero. Non so cosa sarebbe successo...

E questo era nell'agosto del 1943?

Era, dunque... doveva essere il 2 o 3 settembre del 1943. Rientrammo poi tranquillamente...

Va bene, allora, fermiamoci un attimo e torniamo indietro, al ricordo di questo suo passaggio dall'Italia alla Francia, nel 1926. Lei poi ha dovuto cambiare scuole...

Le scuole le ho fatte essenzialmente in Francia; i nostri genitori ci avevano sempre salvaguardato, parlando italiano: tra di loro parlavano veneto e con noi parlavano italiano. Ma un italiano che... per la gente che ci ascoltava non eravamo italiani! Avevamo un italiano pessimo, insomma. Anche se io lo sapevo un po' di più e Bruno un po' di meno, come ac-

cento, soprattutto. Io ero già stato in Italia, nel 1938, perché era morto un mio zio e avevo dovuto tornare con mia madre a San Donà di Piave. Aveva lasciato a me... Perché io avevo la disgrazia, in una famiglia come la nostra, che tutti i maschi si chiamavano Giorgio; e tutti i parenti vicini che si permettevano di avere il nome Giorgio, mio zio li malediceva... Tutti i maschi portano il nome Giorgio: io sarei Giorgio V, come il famoso re d'Inghilterra!

Scherzi a parte, venni con mia madre e lì restai circa un mese. Per me era un mondo completamente diverso, indubbiamente.

Ma restiamo al passaggio dall'Italia alla Francia di quando era bambino. Che ricordi ha?

Avevo fatto le scuole elementari qui a Venezia, mi ricordo le prime squadre fasciste e le brigate nere, noi abitavamo allora alla Banca d'Italia... Avevo avuto un insegnante francese, Gambier, che poi ritrovai quando ritornai qui negli anni '50, ma non avevo imparato nulla, per cui il mio francese...

L'impatto [con la Francia] non me lo ricordo; ma sa, i bambini hanno, credo, un impatto abbastanza facile, credo che non fu complicato. Mi ricordo soltanto il freddo tremendo, a Marsiglia, perché poi non erano treni diretti. Ci accompagnò quello che sarebbe poi stato il prefetto della Liberazione, del Partito d'Azione, Matter (fu lui che poi, quando mio padre fu catturato a Padova [nel 1943], dopo la famosa inaugurazione dell'anno accademico... mi ricordo il primo incontro nello studio di Marchesi, con mio padre eccetera, amici del passato... quando mio padre fu arrestato, e fu arrestato da gente che non si rese conto con chi aveva a che fare, se no non lo avrebbero mai più mollato, Matter, che allora era un industriale abbastanza grosso nel campo dei petroli, con grosse conoscenze e con possibilità economiche eccetera, riuscì a farlo uscire, soprattutto perché, per fortuna, erano le nuove leve di questo fascismo da galera che non sapevano chi fosse Trentin...).

Allora, mi ricordo che [nel 1926] Matter ci accompagnò credo fino alla frontiera, e mi ricorderò sempre questo passaggio da Venezia, sotto questo clima invernale, bianco, bianco, bianco, un freddo cane, e tutta la Costa azzurra era bianca, e dopo la notte siamo arrivati a Marsiglia, i treni come dicevo non andavano diretti, quindi ci fu una lunga sosta di svariate ore in stazione... mi ricordo che la passammo a raccontarci barzellette, canzoni, facendo poesie sciocche io e la Franca, lungo questa stazione centrale di Marsiglia, aspettando la coincidenza del treno successivo, me la ricorderò sempre questa cosa... allora le stazioni non erano illuminate come adesso, era tutto bianco... Poi andammo a Auch, le possibilità economiche allora ci consentivano di stare in un famoso albergo – era già allora famoso, oggi è il più importante albergo e *restaurant* in

Francia, l'Hotel de France, nella piazza centrale, in alto – e lì restammo circa tre mesi, in attesa che fossero terminati i restauri della famosa casa a Pavie, lo *château* lo chiamavano i francesi, che non aveva nulla del castello, ma era una bella casa borghese della fine dell'Ottocento.

Questi i ricordi; credo che anche le condizioni economiche ci consentirono... poi i bambini si adattano abbastanza facilmente. Ho molti più ricordi di subito dopo, ma perfettamente adattandomi a questo ambiente, a Pavie in questa campagna dove abitavamo e che rappresentava anche una novità per me. Prima di allora ero stato a Candiolo¹⁰, in Piemonte, ma come campagna, a Venezia, non avevo [visto molto]... Lì c'era un paesaggio stupendo, di colline e di boschi, specialmente allora, era affascinante, poi sarebbe diventato per me il mondo mitico di D'Artagnan, che allora, per gli stessi francesi, era un mondo mitico inventato da Dumas; ma in realtà esisteva, un personaggio storicamente importante... Gli fu eretto un monumento [a Auch], sulla grande scalinata che va alla torre d'Armagnac, accanto alla cattedrale, stupenda, una delle più belle cattedrali di Francia. Perché allora, nel Medioevo, era una città che aveva 60-70.000 abitanti, una ex città romana importante. Alla nostra epoca era un paese bellissimo da un punto di vista architettonico, la parte medievale su un cucuzzolo in alto, ma disasttrato, svuotato, era ridotto a non più di 10-12.000 abitanti, compreso l'esercito; era una città stupenda, ma la sera mia madre si avvilliva, perché tolto il suono delle campane d'inverno non c'era nient'altro, delle ombre che passavano in questa immensa piazza al centro, era un paese svuotato...

Feci il liceo lì, a Tolosa, e anche là stringemmo grandi amicizie con persone che poi ci aiutarono molto, tra cui il mio vecchio professore delle scuole elementari, Chappeland, che poi rividi dopo la Liberazione... Io sono rimasto visceralmente legato a quei posti, tanto è vero che io e la Picci, mia moglie, ci siamo ritornati varie volte.

Ma per me l'adattamento fu completo; per mio padre fu certamente molto più traumatico, anche se rappresentava la sua scelta, politica e esistenziale; ma per noi bambini era una novità, un adattamento, anche perché in fondo nei primi anni non abbiamo sofferto; poi sì, per amor di dio, quando mia madre dovette vendere fino all'ultimo gioiello, senza più soldi, senza niente... ma allora, da bambini, la cosa era diversa, tanto è vero che quando ci vado, ancor oggi, trovo casa mia. Pur avendo i francesi i soliti...

Poi la Franca, anche per la sua carriera, chiese da giovanissima la nazionalità francese.

¹⁰ Località in provincia di Torino, dove Beppa Trentin e il piccolo Giorgio sfollarono nel 1917, dopo la rotta di Caporetto, quando San Donà fu occupata dalle truppe austriache.

Grazie a mio padre abbiamo avuto la possibilità di godere di un clima di grande ospitalità e di amicizia calorosa, tanto è vero che sul piano umano non abbiamo mai sentito quella differenza che altri italiani hanno potuto sentire lasciando il loro paese ed arrivando in un altro, in cui non hanno potuto crearsi quelle condizioni che la presenza di mio padre seppe creare...

Poi, ripeto, quando l'Italia dichiarò la guerra alla Francia ci trattarono come un qualsiasi francese.

Quindi lei torna nel '38 per la prima volta in Italia; e torna dalla famiglia di sua madre, o di suo padre?

Da mio nonno materno, che era ancora vivo e che poi visse fino a molto dopo la fine della guerra. Stetti lì un mese, e mi divertii enormemente, perché per me in Italia era come andare in un paese straniero. Si avvertiva poi... già ero grande, abbastanza maturo, e provenivo da un clima come quello della mia famiglia e da un ambiente culturale come quello francese a Tolosa; e un'Italia in cui anche certi parenti ti esaltavano la politica mussoliniana, l'invincibilità eccetera, ti metteva un po' in uno stato di preoccupazione, in un certo senso. Era una cosa per me astratta; naturalmente fu una cosa rapida, perché ci fermammo due o tre settimane e poi tornammo.

Ovviamente anche lì sapevano [chi eravamo], eravamo controllati dalla polizia ad ogni piè sospinto...

Ma non era rischioso per lei, che aveva la cittadinanza italiana, essere in Italia a vent'anni? E il servizio militare?

No, perché... non mi ricordo bene, ma allora c'era stata una legge fascista, forse per i figli degli italiani residenti all'estero, c'erano delle convenzioni burocratiche... c'era la possibilità di venire senza rischiare, altrimenti avrei rinunciato a tutto e non sarei partito. Ma in viaggio sapevano chi era mia madre, quindi ad ogni stazione eravamo controllati dalla polizia fascista...

Fu un impatto: era d'estate, andai in spiaggia, trovai della gente, ma mi sentivo completamente un estraneo lì dentro. Però con il desiderio di tornare.

Poi [nel '43] decidemmo di tornare, sapendo ormai quello che sarebbe avvenuto. Era già stato firmato il trattato a Tolosa... mi ricordo perfettamente quando andai a prelevare e portarlo... mio padre era nascosto da amici francesi a Tolosa, ci fu la famosa riunione e andai io a prelevare Dozza alla stazione, e Giorgio Amendola, e lì fu firmato il patto, come dicevo, tra Giustizia e Libertà e Partito Comunista, e poi c'era anche Fausto Nitti, il nipote di Francesco Saverio Nitti, che rappresentava la parte socialista;

fu firmato questo patto fondamentale di unità d'azione (anche se poi la Resistenza, a parte singoli casi, vide prevalere, sul piano politico e militare, le due forze essenziali, cioè Pci e Giustizia e Libertà). Mi ricordo, era agosto, deve essere stato sei o sette mesi prima che rientrassimo in Italia¹¹.

Rientrando [in Italia], per Bruno era una cosa più nuova che per me, ma desideravo [rientrare]... Per me l'Italia era sempre rimasta, idealmente e infantilmente, un elemento importante, anche perché soffersi, e con me credo che molti altri soffersero, di quel clima; cos'era, ad esempio, una certa Francia ufficiale, ufficiale e popolare, cioè popolare come conseguenza di una certa ufficialità: gli italiani erano chiamati *macaroni*, in termine dispregiativo, e io mi ricordo – anche se dopo con noi la cosa si sciolse e scomparve – ma mi ricordo che nei primi anni, nelle scuole pubbliche, a Pavia e poi a Auch, ci chiamavano *macaroni*, con termine proprio... dispregiativo, capisce? Anche se poi già a quell'epoca, voglio dire, l'agricoltura del sud della Francia fu salvata dagli immigrati italiani; tutto il Tolosano, tutti i dipartimenti del sud-ovest erano stati salvati dai contadini italiani. Perché già a quell'epoca era cominciato uno spopolamento delle campagne da parte della popolazione francese attratta dalla città, come sarebbe successo poi anche nelle miniere, coperte dagli italiani, dai polacchi eccetera...

E lei cominciò a collaborare politicamente con suo padre a partire dalla guerra di Spagna, o già prima?

A collaborare come potevo, da ragazzo, ma insomma certe cose le svolsi, per esempio i contatti; già per la Spagna avevo avuto contatti con molti degli antifascisti italiani che andavano in Spagna; poi soprattutto la cosa cominciò quando iniziò l'operazione di *Libérer et Fédérer*: non è che facessi gran che, ma portavo lettere eccetera, avevo contatti con tutta una serie di persone... Poi partì quel tentativo negativo di contatti con la Resistenza francese nel sud-ovest, nella zona dei Pirenei, per consentire questo viaggio che poi non si fece in conseguenza di questo [malore di mio padre]... Mio padre era una persona solidissima fisicamente, a parte questo sconquasso dovuto ad una tremenda setticemia che aveva indebolito tremendamente il suo cuore e che, sottoposto ad una marcia forzata di chilometri...

¹¹ Come già ricordato nel testo, la riunione di Tolosa avvenne, secondo la maggioranza delle fonti, nell'ottobre 1941, con la partecipazione di Emilio Sereni e Giuseppe Dozza per i comunisti, Pietro Nenni e Giuseppe Saragat per i socialisti, Silvio Trentin per Giustizia e Libertà; Fausto Nitti intervenne, secondo alcune ricostruzioni, in rappresentanza della stessa Gf, secondo altre in quota socialista; Giorgio Amendola invece, pur trovandosi in una località vicina per seguire i lavori, non vi avrebbe partecipato direttamente (cfr. il saggio di G. Sbordone in questo volume).

E la sua presa di coscienza, sua personale?

Io ero stato iscritto al Partito Comunista, alla Gioventù Comunista in Francia. Però lasciai cadere la cosa poco prima di... anche perché la tristezza è che i comunisti francesi non hanno mai avuto nulla a che fare con i nostri, lo stesso Pci francese è una cosa da parte nostra abbastanza intollerabile, che giustifica qualsiasi reazione opposta, tant'è vero che le conseguenze sono poi quelle di Stalin. Io ero molto legato idealmente alla Russia, all'Unione Sovietica; continuo a sostenere ancor oggi che, seppur per un brevissimo tempo, non sarebbe del tutto... negativo, sei mesi di un regime staliniano nella Vandea veneta! Io non so che cosa avrebbe fatto Stalin se fosse oggi in questo clima qui...

Sto scherzando! Però io sono rimasto... e oggi contesto molte cose che sono successe poi, a cominciare dallo sciagurato Occhetto, che ha provocato la demolizione dalle fondamenta di una grossa cosa come il Pci; anche se per me il Pci fu responsabile di molte cose negative, anche nei confronti del Partito d'Azione. Però...

E quand'è che si iscrisse alla Gioventù Comunista in Francia?

Dunque: a Tolosa... sarà stato nel 1939-40.

E questo ha provocato conflitti con suo padre?

No. Mio padre era, direi, il personaggio politico più a sinistra di Giustizia e Libertà. Io gli contestavo un po', c'era qualche... non dico baruffa, che è una parola troppo importante... gli contestavo che sì, la libertà è importante, d'accordo, ma per raggiungerla come si fa? Ancora oggi non so, se nella rivoluzione sovietica avessero applicato il pluralismo democratico, cosa sarebbe successo... Probabilmente non sarebbe successo nulla. La libertà va conquistata, e conquistarla non è semplice, almeno questo era il mio parere, e continuo a pensare che se tu fai la rivoluzione poi devi garantire anche con la forza la possibilità che essa viva... indubbiamente usando sempre il maggior peso democratico, anche nelle decisioni più dure e drammatiche, che spesso non è facile garantire...

Poi, dico, l'atteggiamento tremendamente settario che ha caratterizzato tutta la politica del Pci francese... voglio dire: quello che ha contraddistinto, per esempio, la Resistenza francese, che fu imperniata soprattutto nel clima mentale della *guerre aux boches*. Mentre ciò non è mai avvenuto in Italia, tutta la direzione politica della Resistenza italiana non ha mai fatto la guerra al popolo tedesco, mai; ai nazisti sì. Questo credo ha garantito quella maggior apertura della Resistenza italiana, che ha consentito poi il maturarsi – seppur mitigato da certe inevitabili convergenze con forze estranee, cattoliche eccetera – ma ha consentito di produrre quella

Costituzione italiana che è indubbiamente una delle cose più alte a livello internazionale, e questo fu merito della Resistenza italiana, e del Pci e del Partito d'Azione. Mentre in Francia, per esempio, mi ricordo la prima elezione del 1946: tornai in Francia dopo la Liberazione anche per verificare, per ritrovare la Franca, eccetera, tutta una serie di cose, la libreria esisteva ancora, era stata perquisita dalla polizia eccetera... Cosa volevo dire? Mi ricordo che nel '46 c'erano le elezioni politiche generali in Francia, e uno dei *leitmotiv* costanti della pubblicistica del Pci francese era quello del «nous voulons des noms bien français». Ma i tre quarti, o almeno la metà, dei francesi sono di origine non francese: o tedeschi, o italiani, o spagnoli! Questo indicava sintomaticamente quale era la mentalità, che poi ha coerentemente condizionato, in termini unitari, tutte le forze politiche, anche tra esse contrastanti: il nazionalismo. Questo fatto che «noi vogliamo dei nomi tipicamente francesi», come se un nome di un francese d'origine italiana non fosse stato sufficientemente garante... questo indicava il clima.

Ma come matura questa sua scelta di iscriversi alla Gioventù Comunista? Ha conosciuto qualcuno...

Io ero legato a tutto l'ambiente culturale a Tolosa, al liceo, all'università eccetera, e poi era il frutto del condizionamento culturale che avevo avuto in casa mia. Comunque sia, ancor oggi non si può non riconoscere quello che fu allora – ma per certi riflessi è ancor oggi – l'aspetto esaltante di questa rivoluzione, che scuoteva le viscere più profonde di quella che era stata una struttura di medievale barbarie di un certo ambiente religioso e politico, questa possibilità di fuoriuscire da un mondo di catene e di servitù... era indubbio.

Io poi, dopo la scomparsa [del Partito d'Azione], anche per merito dei compagni comunisti del Partito d'Azione, rimasi legato subito al Pci. Pur non iscrivendomi mai; probabilmente questo mi ha consentito di rimanere legato al Pci fino all'ultimo istante e di rimpiangere ancor oggi che esso, con tutti i suoi difettacci, non esista più. Sono rimasto sempre legato culturalmente [al Pci], anche quando ero presidente dell'Anpi, pur dovendo mantenere un equilibrio di un certo tipo.

Una volta finito il Partito d'Azione... Giustizia e Libertà, soprattutto, perché il Partito d'Azione aveva certe... era un mondo che mio padre non condivideva completamente, tanto è vero che il famoso *Appello ai veneti* che lui fece poco prima di morire, il Partito d'Azione non lo pubblicò se non corretto e riveduto, a fine settembre del 1943, perché era considerato troppo proiettato a sinistra¹².

¹² *L'Appello ai veneti guardia avanzata della Nazione italiana*, steso da Silvio Trentin nel settembre 1943, fu pubblicato su «Giustizia e Libertà», organo del Partito d'Azione ve-

Quindi voi arrivate in Italia nel settembre del 1943...

Il 2 settembre, e il 3 o il 4 arriviamo a Treviso, perché mia madre ci aveva raggiunto nel frattempo¹³ e a Treviso c'era suo padre: un vecchio insegnante di francese, persona di cultura, ma che aveva pienamente accettato il fascismo, dico l'aveva accettato ma... La mia famiglia, la famiglia di mia madre e il nostro ambiente avevano considerato sempre mio padre un pazzo, che aveva messo a repentaglio la famiglia eccetera... Anche se credo che la cosa che devo più a mio padre, come Bruno e la Franca, è questa cultura, questa cultura della libertà, questa capacità di aver avuto una visione di un certo tipo, anche se è costata parecchio; ma credo che ne è valsa la pena, e ne sono profondamente grato a mia madre e a mio padre, come credo la Franca e Bruno. Questo ci ha dato la possibilità, anche dopo, di avere un certo tipo di garanzia nell'impegno.

Poi ci siamo separati, subito dopo l'8 settembre. Il 5 o 6 settembre mio padre va a San Donà, dove è ricevuto da ovazioni di gente, eccetera... Ma poi, credo dopo il 7 e l'8, succede il patatrac, e mi ricordo che a Treviso c'è lo scontro tra mio padre e il comando militare, che rifiuta di dar le armi alla gente. Ricordo che un certo numero di tedeschi si arrende ai soldati italiani, a Treviso, ma poi succede immediatamente il patatrac [l'occupazione tedesca]... Mio padre va in vari luoghi, tra cui a Mirano, da amici veneti, poi partecipa a Padova alla famosa manifestazione del Bo (già prima lui era stato praticamente riconosciuto come capo della Resistenza veneta, anche per la sua esperienza politica e resistenziale in Francia e Spagna); arriva il presidente del Comitato regionale veneto [di Liberazione Nazionale], Meneghetti, col latinista... come si chiama?

Marchesi...

...Marchesi, e poi Zwirner, Bobbio che era allora a Padova, e tutto il gruppo del Bo. Bisogna ricordare cos'era Padova allora: il centro, politicamente... credo che in nessun altro paese al mondo sia successa questa concentrazione di cervelli ad altissimo livello che è stata l'università di Padova come centro della Resistenza... uno di quei miracoli all'italiana, perché in fondo nasce in un contesto tragicamente vuoto come quello che io chiamo della Vandea veneta (riconoscendo alla Vandea storicamente detta un carattere molto più democratico, pur essendo profondamente

neto, il 1 novembre 1943 (poi ristampato in S. Trentin, *Antifascismo e rivoluzione. Scritti e discorsi 1927-1944*, a cura di G. Paladini, Marsilio, Venezia 1985, pp. 521-533).

¹³ Beppa Trentin, partita da Tolosa qualche giorno dopo il marito e i figli, li raggiunse a Ventimiglia (cfr. la videointervista a Giorgio Trentin realizzata da L. Bellina e Anpi di Mira in occasione del convegno *I Trentin a Mira nella Resistenza*, 2011).

reazionaria, nella misura in cui era comunque gente che aveva una cultura). Il vuoto di questo paese, di questa regione che io adoro – ma che poi produce i fatti di Verona¹⁴ eccetera, e non è casuale – e che indubbiamente fu il risultato di errori storici, anche da parte della Repubblica Veneta, che non acconsentì quella maturazione culturale che avrebbe potuto esserci, per esempio quel riconoscimento, che fu bloccato e reso impossibile dalla guerra di Cambrai, degli interessi e dei doveri verso una collettività contadina veneta che fu poi soppressa completamente. Oggi come fai a non pensare cos'è questo mondo, pur avendo prodotto una cosa come Venezia, che è un miracolo all'italiana, in un contesto che non è più...

Poi entrammo in clandestinità, io rimasi con mia madre nella zona e Bruno dopo qualche tempo se ne andò su in montagna; nel frattempo mio padre era morto. Sono percorsi che si accavallano: mio padre, subito dopo la liberazione dalla prigione di Padova, dove era stato in cella con Muti¹⁵, ebbe la prima crisi cardiaca e fu ricoverato in ospedale a Treviso; in dicembre passammo il Natale a Treviso e poi, prevedendo il pesante bombardamento di Treviso che effettivamente poi avvenne il venerdì santo¹⁶, volle andar via e fu ricoverato in una clinica che esiste tuttora ma è stata trasformata, a Monastier di Treviso; lì fu ricoverato, siamo stati lì per uno o due mesi. Bruno nel frattempo aveva preso lezioni di italiano con Ettore Luccini [...]¹⁷.

[Dopo la morte di mio padre] Bruno partì in montagna, nelle pedemontane, nella zona di Tarzo, una zona di collina che fu una delle prime repubbliche partigiane. Io lo ritrovai andando su per portare dei messaggi, ordini eccetera, e restai lì circa sette o otto giorni; poi ridiscesi di nuovo giù in pianura, perché ero pazzo, volevo rivedere mia madre... ero visceralmente legato a mia madre, e feci questo viaggio rischioso per dirle che tutto andava bene! Ritornai giù, e poi volli ripartire di nuovo. Ripartendo incocchiai la repressione nazista sul Grappa e in tutta la zona; arrivai fino ad un certo punto, poi la gente mi disse di non andare più avanti perché stavano rastrellando tutta la zona...

¹⁴ Alcuni giorni prima dell'intervista, militanti di Forza Nuova avevano fatto irruzione nella sede di una televisione locale per aggredire un esponente islamico ospite del programma, con cui avevano avuto un precedente diverbio in un'altra trasmissione.

¹⁵ «Ettore Muti» era il nome della formazione fascista responsabile dell'arresto di Silvio Trentin, catturato a Padova il 19 novembre 1943 e scarcerato ai primi di dicembre (cfr. G. Bobbo, *Silvio Trentin e la nascita della Resistenza nel Veneto: settembre-novembre 1943*, in *Pensare un'altra Italia*, cit., p. 75).

¹⁶ Il bombardamento di Treviso del 7 aprile 1944, che provocò quasi duemila vittime.

¹⁷ A causa di un problema tecnico, la registrazione diventa in questo punto incomprensibile.

Quindi, in qualche modo, questa cosa di essere tornato da sua madre le ha salvato la vita...

Quando sono tornato su la seconda volta, sono finito in pieno rastrellamento tedesco. Poi ritornai indietro con un amico e dormimmo in una specie di pollaio, me lo ricorderò sempre, con le pulci, fu una notte di inferno... e ritrovai poi mia madre. Bruno se la cavò e andò a Milano; io rimasi vicino a Treviso dove mia madre si era rifugiata, in un appartamento proprio vicino al Sile.

Poi io ebbi contatti con tutte le formazioni e i gruppi partigiani della zona del Basso Piave. Fui beccato una volta dalle Brigate Nere, e fui salvato per la loro idiozia. Ne fucilarono nove quella volta... mia madre mi ricordo che era un po' agitata, io tentai di andarmene ma cominciarono a sparare e mi beccarono: erano teppaglia – altro che sentire adesso i vari figli eccetera... – usciti di galera, o ragazzini di quindici anni con il mitra. Fui catturato nella zona del Sile, a quindici chilometri da Treviso: ne rastrellarono parecchi e ne fucilarono nove. Mi beccarono e mi chiesero se stavo fuggendo, e io risposi di no, che ero in convalescenza; ed ebbi la fortuna che io sono trapanato, caddi all'età di quattro anni dall'alto della Banca d'Italia...

Sì, lo so...

Fu un tentativo di rapina! [*ride*] Un volo di 13-14 metri, mi salvai perché avevo quattro anni... Comunque, siccome i fascisti erano cretini, gli dissi che ero lì vicino in un ospedale fuori Treviso, in convalescenza per quella ferita, e loro ci caddero e mi lasciarono in pace (dopo avermi fatto una sventagliata di mitra che mi sfiorò, ma insomma...).

Poi la cosa proseguì fino alla Liberazione, con contatti vari eccetera.

In che brigata era?

Io ero commissario politico della brigata Giustizia e Libertà 'Rapisardi': Rapisardi era un mio caro amico, massacrato a botte proprio un giorno dopo la Liberazione di Treviso; per un errore furono massacrati. Da Treviso vollero andare verso Vittorio Veneto, ma non era ancora finita e furono beccati un po' ingenuamente dalla retroguardia nazista, massacrati a suon di calci, mi ricorderò sempre, la loro faccia era appiattita... e demmo alla formazione il suo nome, in sua memoria, prima non mi ricordo come si chiamasse¹⁸.

¹⁸ Vito Rapisardi fu ucciso da reparti tedeschi il 29 aprile 1945 a Quinto di Treviso: cfr. E. Fregonese (a cura di), *I caduti trevigiani nella guerra di Liberazione 1943-1945*, Istresco, Treviso 1993, p. 152.

Poi [dopo la guerra] ci furono tutte le battaglie politico-culturali nell'Anpi. Dal 1946 al 1948 abitai a Treviso, dove fui segretario politico del Partito d'Azione e segretario dell'Anpi; poi, quando venni qui a Venezia, fui per vent'anni presidente dell'Associazione Partigiani. Perché nel 1948 ottenni per concorso di entrare alla Direzione delle Belle Arti del Comune [di Venezia]; prima, nel 1946-47, feci altri tentativi proprio in conseguenza della esperienza maturata in Francia: sognavo una libreria – mi interessano molto l'editoria e i libri – e di continuare qui in Italia quello che aveva fatto mio padre, e tentai di riprendere contatti a Parigi, a Strasburgo eccetera con le case editrici, tentai attraverso i rapporti culturali con la Francia di ricreare qualcosa qui... ma poi la cosa non funzionò, anche perché sarebbero stati necessari mezzi economici che non avevo più.

Inoltre in Francia mi aveva sempre interessato l'arte in generale, e in maniera particolare l'arte incisoria (in Italia, come in tutta Europa, la cultura incisoria era una cultura esistente a livello di pari dignità con tutte le altre). Mio padre nella libreria [di Tolosa] aveva acquistato una prima tiratura della *Piccola e Grande passione* di Dürer – non quella originale del Dürer, ma la prima tiratura della ristampa sui legni originali, fatta per concessione speciale dell'imperatore di Germania nel 1860 o '70 – che mi aveva affascinato. E, me lo ricordo, a quell'epoca stranamente sono rimasto... Io sento, visualmente, profondamente come parte di me stesso la lettura grafica, del segno, per questa possibilità che dà il segno di verifica, di accertamenti, che non offre la pittura, neanche ai più alti livelli. E mi ha sempre affascinato.

Allora nel 1948 feci questo concorso e entrai come assistente tecnico alla Direzione delle Belle Arti. Per due o tre anni abitavo a Treviso e venivo a Venezia. Ebbi la possibilità di affrontare in prospettiva un'esperienza di notevole interesse, che mi ha portato poi a diventare presidente da oltre trent'anni del movimento degli incisori veneti, che io ho impostato sul piano di un condizionamento politico, che molti mi rimproverano ma che io ritengo necessario, perché l'arte è politica, se no non è arte (politica nel senso di scelta, non di partito); cosa che in Italia solleva tremendamente orrore e indignazione. All'arte per l'arte non ci ho mai creduto, e la contesto... Anche la politica se non è cultura non è politica. Questa capacità di fuoriuscire, di non soggiacere a un'imposizione, questo è il punto. Molta gente mi [critica], ma io ho continuato imperterrito... E la Resistenza credo – se un piccolo merito lo ho – di continuarla, scrivendo quello che penso dell'arte come forma di emancipazione dell'individuo.

E se pensa a delle figure che sono state alla base della sua formazione politica, oltre a suo padre, a chi pensa?

Molta altra gente... ma credo che mio padre sia stato proprio determinante. Anche se poi, come le ripeto, c'era questo dualismo tra il princi-

pio di libertà, che io condivido tutt'ora... ma mi pongo il problema di come fare a conquistarla e garantirla, e non lo credo possibile con metodi liberali, quando c'è una pressione come quella. Personaggi come Amendola o Togliatti mi hanno... ma soprattutto mio padre, soprattutto il clima che ho respirato con lui, di impegno... Poi Tolosa è stata anche una scuola per me, perché in libreria credo che sia passata tutta la più grande intelligenza francese dell'epoca...

E anche una parte consistente di quella italiana...

Anche di quella italiana, certo. La famiglia Nitti è stata nostra ospite per vari mesi, il vecchio Nitti che poi ho rivisto dopo la guerra, scendendo giù in Basilicata; la moglie, il figlio... poi ovviamente il nipote Fausto Nitti, anche lui lo rividi dopo la guerra a Roma... personaggi indubbiamente di rilievo.

E nei mesi precedenti la morte di suo padre, il suo ruolo nella Resistenza è stato molto vicino a lui: teneva i contatti...

Sì, sì. Poi ci fu un breve periodo, quando mio padre fu ricoverato in clinica, in dicembre-gennaio, che vennero a trovarlo varie persone... poco prima che lui facesse il famoso *Appello [ai veneti]*, che fu pubblicato completamente solo dopo la guerra, e che indubbiamente per un certo mondo azionista, che non era quello di Giustizia e Libertà, rappresentava una posizione troppo avanzata a sinistra...

Vennero tanti personaggi della Resistenza, come Solari, comandante partigiano friulano, Opocher, lo stesso Meneghetti eccetera; fu un momento, subito prima della morte, che io ero concentrato attorno a lui e a mia madre; poi la cosa riprese più intensamente dopo la morte di mio padre. In un primo tempo non si sapeva se i funerali potevano essere fatti, poi furono concessi sotto il controllo delle Brigate Nere; dovevano essere vietati, poi probabilmente per il clima generale non intervennero, perché venne una massa abbastanza notevole di gente nonostante la proibizione¹⁹...

Dopo di allora ci separammo; io rimasi vicino a mia madre e nel contempo mantenevo i contatti con Treviso e con l'elemento azionista, a cominciare da Ramanzini, che fu poi prefetto della Liberazione a Treviso, e tutto quel gruppo.

A Treviso dovemmo tagliar la corda per un rastrellamento e mi ricordo che finimmo in un fossato con l'acqua fin qua, in pieno inverno...

¹⁹ Secondo Rosengarten (*Silvio Trentin dall'interventismo alla Resistenza*, cit., p. 212) e altre testimonianze, il funerale si sarebbe invece svolto in maniera semiclandestina, con la sola partecipazione della moglie, dei due figli e dell'amico Camillo Matter.

ci salvammo da contadini, in mezzo alle vacche, bevendo non so quanti litri di grappa, perché eravamo stati dentro nei fossi, nella campagna veneta c'erano fossi profondi...

E ricorda di aver partecipato ad azioni partigiane particolari?

Sì, proprio lì sul Sile.

Che azioni, di preciso?

Azioni isolate nella zona tra Treviso e Oderzo. A battaglie vere e proprie non ho partecipato; ho assistito da lontano, compreso il rastrellamento sul Grappa, salvandomi per fortuna.

VENEZIA 1968¹

Frank Rosengarten, 2014

Alla fine di marzo pensai che fosse venuto il momento per me, e per la mia famiglia, di lasciare Torino e trasferirci a Venezia, città dove [Silvio] Trentin aveva frequentato il liceo, esercitato la professione e insegnato diritto amministrativo, e dove nel 1919 era stato eletto alla Camera dei Deputati in rappresentanza del partito della Democrazia Sociale per la circoscrizione del Veneto.

Ma c'era una ragione ancor più importante per il nostro trasferimento a Venezia, ovvero che lì vivevano sia il figlio primogenito di Trentin, Giorgio, che la figlia Franca. Giorgio lavorava per la Direzione Belle Arti del Comune di Venezia come esperto di incisione e altre forme d'arte affini, mentre Franca aveva da poco iniziato una più che trentennale carriera di insegnamento come lettrice di francese all'Università Ca' Foscari di Venezia. Non avevo mai incontrato nessuno dei due, né avevo scritto loro del mio lavoro. Penso di aver semplicemente dato per scontato che avrebbero risposto favorevolmente alla mia richiesta di incontrarli, una volta che avessimo trovato un luogo adatto dove vivere per il periodo conclusivo del nostro soggiorno in Italia, dall'aprile all'agosto del 1968.

Eppure mi sentivo nervoso e a disagio nel contattarli, proprio come mi sarei sentito l'anno successivo, nel giugno 1969, quando incontrai a Roma il terzo figlio di Trentin, Bruno, di cui parlerò diffusamente nel prossimo capitolo. La ragione della mia inquietudine stava nel fatto che sapevo qualcosa delle forti tensioni da loro vissute nella prima infanzia, quando erano stati strappati improvvisamente dalla loro tranquilla esistenza a Venezia, dove avevano vissuto dal 1919 al 1926 (Giorgio era nato

¹ Da F. Rosengarten, *Through Partisan Eyes. My Friendships, Literary Education, and Political Encounters in Italy (1956-2013)*, Firenze University Press, Firenze 2014, pp. 68-76. Pubblichiamo qui la traduzione dall'inglese – a cura di Elena Cimenti e Giovanni Sbordone – di alcuni passi delle memorie di Rosengarten, editate in Italia pochi mesi prima della sua morte, avvenuta nell'agosto 2014. Tratte dal capitolo intitolato *Silvio Trentin visto con gli occhi dei suoi figli*, queste pagine ricostruiscono il primo incontro dello studioso americano con Giorgio e Franca Trentin, avvenuto nel 1968, quando Rosengarten stava lavorando alla biografia di Silvio. I Trentin e Rosengarten si sarebbero poi rincontrati in varie altre occasioni, nel corso degli anni.

nel 1917, Franca nel 1921²), per trovarsi ad affrontare le difficoltà di vivere in un paese amico ma pur sempre straniero, la Francia. La famiglia si era stabilita dapprima ad Auch, dal 1926 al 1934, poi a Tolosa, dal 1934 agli anni della guerra. A causa di questi sconvolgimenti nelle loro giovani vite, Giorgio e Franca avevano dovuto imparare il francese, cambiare scuola, farsi nuovi amici e adattarsi a una cultura che conoscevano solo attraverso letture o conversazioni con amici ben informati. Bruno non visse queste esperienze: era nato in Francia il 9 dicembre 1926. Tutti e tre i ragazzi Trentin erano perfettamente bilingui.

Non sapevo proprio cosa aspettarmi, e non vedevo l'ora di incontrarli. Fu quindi con notevole emozione che feci da solo il viaggio in treno da Torino a Padova e Venezia, all'inizio dell'aprile 1968, con l'idea di contattare i Trentin e di cercare un appartamento a Venezia per la mia famiglia. Avevo all'incirca una settimana per fare tutti i preparativi necessari. Presi il treno per Padova e passai in quella città alcuni giorni prima di continuare per Venezia. Ricordo chiaramente che al mio arrivo a Padova presi alloggio in un hotel proprio di fronte all'imponente Basilica di Sant'Antonio, entrai in una cabina telefonica e feci la chiamata da cui sentivo sarebbero dipese tutte le mie speranze di approfondire le ricerche su Silvio Trentin come desideravo. Erano circa le sette della sera quando chiamai Giorgio. Rispose, e io mi presentai come uno studioso americano interessato a scrivere un volume su suo padre. Restai un momento in spasmodica attesa, prima di sentire le parole che ricorderò sempre con una sensazione di pura gioia. Disse: "*Lei mi onora*"³. Udire queste tre parole fu il momento di maggior commozione e gioia dei miei sei decenni di esperienze in Italia. Sentivo che Giorgio aveva dato senso e valore al mio impegno nello studio di Trentin, e mi aveva dato motivo di sperare nel successo dei miei sforzi.

La risposta di Giorgio mi diede un senso di fiducia che portai con me a Venezia, pochi giorni più tardi. Ma il mio arrivo a Padova era coinciso con una delle grandi tragedie della storia americana, l'assassinio di Martin Luther King, il 4 aprile 1968. [...] L'assassinio di King mi ricordava ancora una volta che negli Stati Uniti era in atto una resistenza contro l'oppressione, sviluppatasi per molto tempo senza che io ne fossi pienamente consapevole. Mi costrinse a ripensare alle somiglianze e alle differenze tra la lotta di resistenza nel mio paese e quella in Italia. Sembrava che la prima fosse dovuta a motivi razziali, la seconda a motivi di classe; ma erano davvero questi i fattori determinanti? Non sapevo rispondere alla domanda. Sapevo solo che l'8 aprile, quando incontrai Giorgio, non

² Franca era in verità nata il 13 dicembre 1919 [N.d.C.].

³ In italiano nel testo originale, come tutte le espressioni qui riportate in corsivo [N.d.C.].

ero la stessa persona che ero prima di quell'evento. Ricordo di aver riflettuto su alcune di queste cose mentre attraversavo la laguna sul treno da Padova a Venezia.

Giorgio Trentin lavorava da anni nel settore artistico del Comune di Venezia. Si interessava con particolare passione dell'opera degli incisori italiani, che seguiva da vicino e che cercava di far conoscere meglio con mostre e conferenze a Venezia e nel Veneto. Era noto per la sua competenza in materia di incisione e per i saggi e le note biografiche sugli artisti che esponevano dove lui lavorava, sul lato di piazza San Marco opposto alla Basilica, vicino al Museo civico Correr, dove turisti e veneziani si mescolano ogni giorno. Nel suo tipico modo amichevole e informale mi propose di incontrarlo nel suo ufficio lunedì mattina, 8 aprile. Trovai facilmente l'indirizzo e chiesi di Giorgio, che apparve subito, con la mano tesa a stringere la mia. Mi invitò a bere un bicchiere di vino in un'osteria che frequentava lì vicino. Fu allora che appresi la prima di una lunga serie di *curiosità veneziane* di Giorgio, che ne conosceva a centinaia. In quell'occasione imparai che i veneziani che hanno voglia di bere qualcosa non parlano di un "bicchiere" di vino ma di *un'ombra* di vino, una parvenza, un nonnulla che si beve con un semplice movimento del polso, espressione che evidentemente serve a minimizzare la quantità di vino, tale da non essere nemmeno definita un vero e proprio drink. Così Giorgio mise a tacere la mia coscienza mentre assaggiavo con lui il vino locale. Per una qualche ragione, anche se senz'altro bevetti nei mesi seguenti, di solito non esagerai. Aggiungerò tuttavia che più avanti, in luglio, andai spesso a pranzo all'Harry's Bar, e a volte tornavo al lavoro intontito e di cattivo umore per non aver mantenuto la promessa che mi ero fatto di non bere durante il giorno.

Nell'aprile del 1968 Giorgio aveva cinquantun anni. Avevo visto le fotografie della madre, Beppa, e notai che assomigliava più a lei che al padre Silvio. Sorrideva spesso, faceva brevi gesti con le mani mentre parlava, e mi guardava direttamente negli occhi con grande sincerità. Potevo vedere che era stato un bel ragazzo; solo gli anni, con il loro corredo di rughe attorno agli occhi e alla bocca, avevano un po' cambiato il suo aspetto. Era alto circa un metro e settanta e notai che aveva un vasto bitorzolo sulla sommità del capo, che poi mi spiegò essere il risultato di una caduta quasi mortale capitatagli da bambino, quando ancora viveva a Venezia.

In quel primo incontro non affrontammo nessuna delle questioni di cui volevo parlare con lui. Conservai le domande per gli incontri successivi, che furono numerosi e sempre cordiali, nei quasi cinque mesi che trascorremmo quell'anno a Venezia.

Per quanto riguardava il nostro alloggio, dopo un breve periodo trascorso in una *pensione* ebbi la fortuna di trovare un appartamento affacciato su un piccolo *rio*, uno stretto canale tra piazza San Marco e il Canal Grande, poco lontano dalle trafficcate Mercerie. [...] Quasi ogni sera, alle

11 circa, sentivamo le serenate dei gondolieri che si illudevano di essere tenori di prim'ordine, senza esserlo affatto. Eravamo poi spesso disturbati da individui, sempre uomini, che si appollaiavano su un ponte vicino e lanciavano urla belluine nella notte, senza avercela con nessuno in particolare. Ovviamente avevano bevuto più di un'ombra di vino, o altro alcolico. Giorgio ci disse che a Venezia l'ubriachezza in pubblico era tollerata, purché non provocasse risse.

A parte questi fastidi, per tutto il nostro soggiorno a Venezia ci trovammo piuttosto bene in questo appartamento. Ogni tanto trovavamo delle baby-sitter tra le studentesse universitarie o le ragazze raccomandateci dai Trentin. [...] Ogniqualvolta la situazione e i miei impegni di lavoro lo permettevano, visitavamo la città. Giorgio ci indicò i luoghi meno conosciuti da visitare, ci spiegò gli usi e i costumi, l'arte e la musica, e la storia non comune di un ambiente urbano in cui i servizi sociali per i poveri, i malati e gli anziani avevano operato a lungo e con successo. [...]

Giorgio abitava nel sestiere di Dorsoduro, in calle Cerchieri, con la moglie Picci e due delle tre figlie. Il suo appartamento si trovava al piano superiore di quello occupato da Beppa Trentin negli anni Cinquanta. Grazie alla chiave che Franca Trentin mi permise di usare poche settimane dopo il mio arrivo a Venezia, ebbi libero accesso all'appartamento, dove potei esaminare quello che rimaneva della biblioteca personale di Silvio Trentin. [...]

Giorgio mi dedicava generosamente molto del suo tempo, e col passare delle settimane e dei mesi divenne la mia principale fonte di informazioni sulle vicissitudini della vita di Silvio Trentin in Francia e sul periodo di otto mesi, tra l'inizio del settembre 1943 e il marzo 1944, in cui Silvio contribuì ad organizzare il movimento di resistenza che si sviluppò in quei mesi nel Veneto. Anche Franca fu generosa nel dedicare tempo e impegno ai nostri incontri, ma percepivo in lei una certa ritrosia, a volte quasi una riluttanza nel parlarmi dei suoi ricordi e delle sue esperienze, soprattutto per gli anni trascorsi in Francia: lì studiò, divenne cittadina francese e sposò il suo primo marito Horace Torrubia, uno psichiatra spagnolo repubblicano fuggito dalla Spagna franchista, che lei aveva incontrato a Tolosa nei primi anni Quaranta e da cui ebbe un figlio, Silvio, che viveva a Parigi. Il rapporto col padre era prezioso per lei, e volle spiegarmi che non le era sempre facile ripercorrere la propria vita tra la metà degli anni Trenta e il 1943. Non era con il padre sul treno che all'inizio del settembre 1943 lo aveva riportato in Italia, e venne informata della sua morte, avvenuta il 12 marzo 1944, da un amico. La notizia della morte, giunta dopo una lunga separazione e in un periodo di grande tensione, la rattristava ancora moltissimo. Penso traesse forza dai ricordi della propria partecipazione al movimento di resistenza fondato dal padre, in cui faceva la *staffetta* muovendosi per la città in bicicletta.

Un aspetto della vita di Franca che Giorgio condivideva, anche se forse con minore intensità, era il suo amore per la Francia, la padronan-

za della lingua francese e l'ampia cerchia di amici che aveva a Tolosa e a Parigi. Franca aveva un appartamento a Parigi, all'87 di boulevard Saint-Michel, dove di solito trascorreva l'estate. Allo stesso tempo le sue radici veneziane, e il secondo matrimonio con Mario Baratto, professore universitario che risiedeva principalmente a Venezia, le davano pieno accesso all'intelligenza cittadina. Una volta completato il lavoro preparatorio che doveva svolgere in Francia, negli anni Sessanta venne nominata – dal governo francese, non dal Ministero dell'Istruzione italiano – docente di lingua e letteratura francese presso Ca' Foscari, a Venezia, ruolo che ricoprì per i tre successivi decenni. La sua casa, al 3666 del *sestiere* di Cannaregio, era una specie di salotto frequentato dalla intelligenza veneziana. Questi aspetti della carriera accademica e dei rapporti personali di Franca erano parte di una complessa esperienza di vita che mi facevano sentire un po' insicuro nel mio rapporto con lei, cosa che mai accadde con Giorgio. [...]

Oltre a conoscere nei dettagli la vita del padre, Giorgio era anche una guida di prim'ordine sulla storia ed il patrimonio artistico di Venezia, la cui conoscenza riteneva di vitale importanza per tutti i residenti in città. Aveva l'abitudine di gironzolare per un po' e poi fermarsi improvvisamente per indicare a me o ad altri che fossero con noi un particolare colore, edificio, prospettiva o luogo poco conosciuto che considerava interessante. Arricchiva la sua ammirazione per Venezia con la sensibilità di un artista, e io arrivai ad apprezzare questa sua caratteristica tanto quanto i suoi ricordi e i suoi riferimenti storico-politici.

Fu Giorgio ad organizzare il nostro primo incontro con Franca a metà aprile, ad una cena in un ristorante dove l'atmosfera familiare e la cucina veneziana creavano un ambiente da *trattoria*. [...] Dissi a Franca, quasi con esuberanza, come ero venuto a conoscenza di suo padre e alcune delle ragioni per cui ritenevo che i suoi scritti politici e di diritto potessero essere utili a progressisti e socialisti, sia in Italia che negli Stati Uniti. Sulle prime mi ascoltò pazientemente, e annuì semplicemente in segno di assenso con quanto stavo cercando di spiegare. Non era emotiva come Giorgio, ma presto mi divenne chiaro che era una donna di sinistra, in accordo con le posizioni politiche del marito Mario, inestricabilmente legate alle vicende del Partito Comunista Italiano. Anche Giorgio all'epoca era vicino al Pci, come diversi altri intellettuali veneziani che conobbi attraverso di loro. In questo senso, ero d'accordo con una corrente di pensiero diffusa in Italia alla fine degli anni Sessanta, che nutriva grandi speranze nella possibilità di una svolta a sinistra a livello nazionale, e non solo locale o regionale. Eppure Franca non parlava della sua posizione politica con lo stesso entusiasmo e sicurezza dimostrati da Mario, e a volte anche da Giorgio, quando la passione lo spingeva a lamentarsi dei pregiudizi sociali e della soffocante mentalità burocratica della classe dirigente italiana. [...]

Giorgio era più aperto e diretto di Franca nei colloqui che ebbi con lui sulla vita della famiglia Trentin in Francia, ma ciò era in parte dovuto alla differenza d'età tra i due. Giorgio aveva nove anni quando la famiglia lasciò l'Italia per l'esilio, mentre Franca ne aveva solo cinque⁴. I suoi ricordi dei primi anni a Pavie, un piccolo villaggio di contadini circa tre chilometri a sud della città di Auch, nell'Alta Garonna, nel sud-ovest della Francia, inevitabilmente non erano precisi come quelli di Giorgio. Ma se Giorgio aveva più informazioni su alcuni aspetti della vita di Silvio in Francia e sul suo impegno politico al ritorno in Italia – perché Giorgio e Bruno avevano accompagnato Silvio nel fatidico viaggio di ritorno in Veneto – Franca riuscì a fornirmi i nomi e i riferimenti di persone in Francia e in Italia con cui il padre aveva cospirato nei movimenti clandestini anti-Vichy e antifascisti. [...]

Alla metà di agosto del 1968 facemmo i bagagli e ci preparammo a ritornare negli Stati Uniti. Noleggiammo una macchina fino a Milano, e da lì a Genova, dove dovevamo imbarcarci sul transatlantico italiano 'Michelangelo' per una traversata di circa una settimana. Fu proprio nel giorno della nostra partenza dall'Italia che sentimmo, dalla radio della nostra auto, la notizia dell'invasione della Cecoslovacchia da parte delle truppe e dei carri armati sovietici, avvenuta nella notte tra il 20 e il 21 agosto 1968. Sembrava che i miei arrivi e le mie partenze dall'Italia fossero destinati a coincidere con eventi cruciali della storia mondiale.

⁴ Come già notato, Rosengarten confonde la data di nascita di Franca e, di conseguenza, esagera la differenza di età tra lei e il fratello: al momento della partenza per la Francia Giorgio aveva otto anni e mezzo, Franca sei compiuti da poco [N.d.C.].

APPENDICE FOTOGRAFICA



Figura 1 – Estate 1917: Silvio e Beppa con Giorgio neonato.



Figure 2-3 – Franca e Giorgio (a destra) in posa con la madre e, qualche mese più tardi, con il padre (1920).



Figura 4 – Silvio con Giorgio, convalescente dopo l'incidente del 1921.



Figura 5 – Prima dell'esilio: Giorgio, Franca, la madre Beppa (a destra) e due amiche posano con i piccioni di piazza S. Marco (1923 c.a.).



Figura 6 – Giorgio nella biblioteca di casa a Pavia, 1928 circa. La libreria alle sue spalle, dono della principessa Borghese, aveva seguito i Trentin nell'esilio e tornerà con loro a Venezia, restando nella casa di Giorgio per tutta la sua vita.



Figura 7 – Vestivamo alla marinara: la famiglia ad Auch, settembre 1929 (da sinistra Silvio col piccolo Bruno, nonna Italia, Franca, Beppa e Giorgio).



Figura 8 – Silvio con i figli, primi anni Trenta.

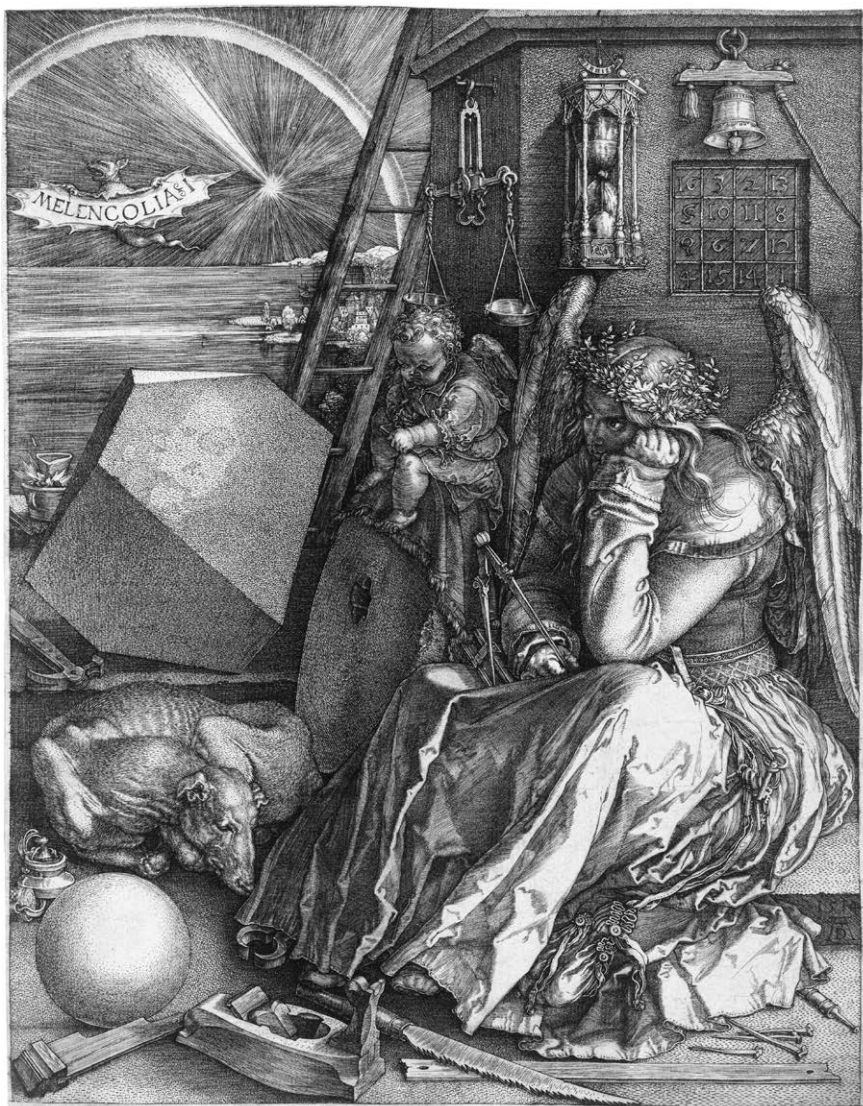


Figura 9 – Albrecht Dürer, *Melencolia I*, incisione a bulino, 1514.

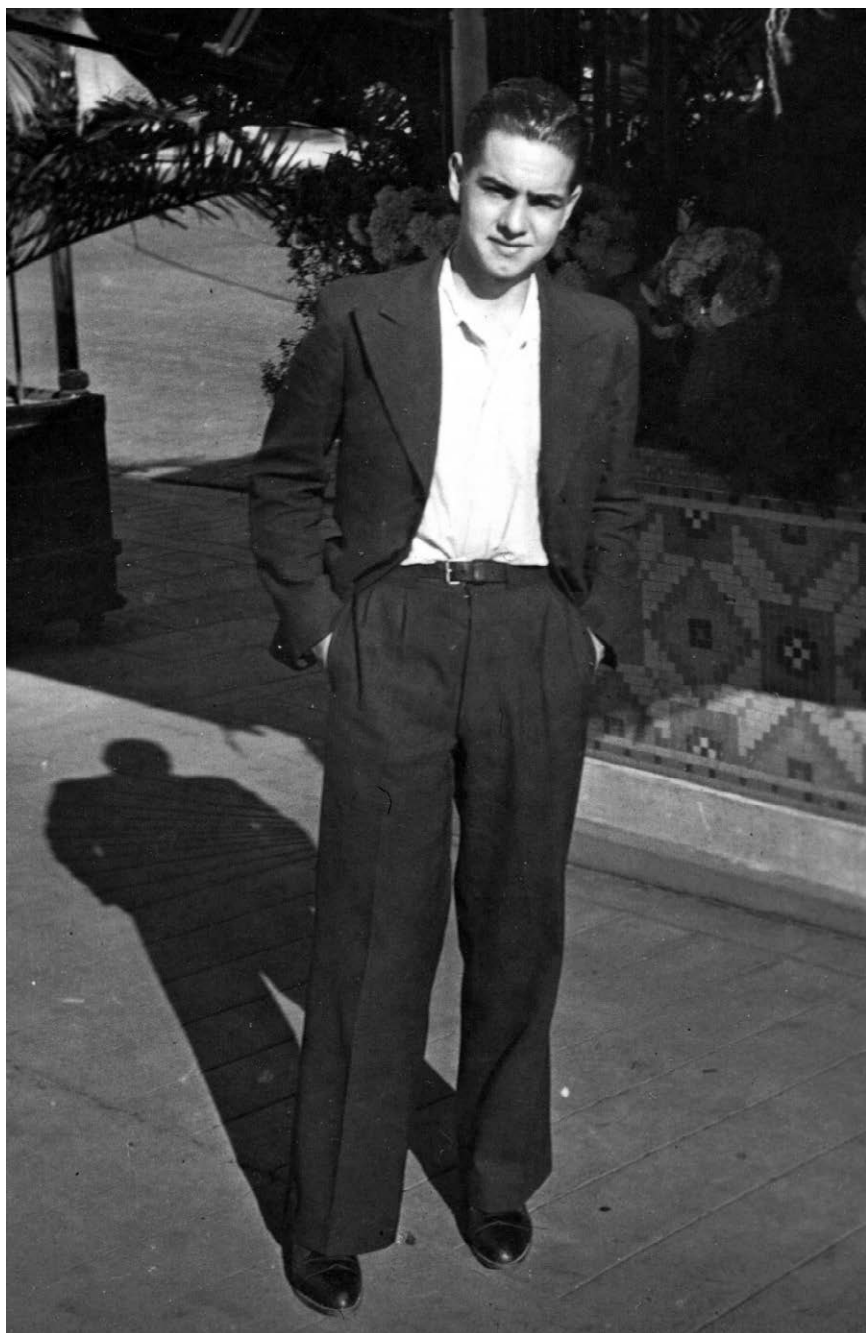


Figura 10 – Giorgio nella seconda metà degli anni Trenta.

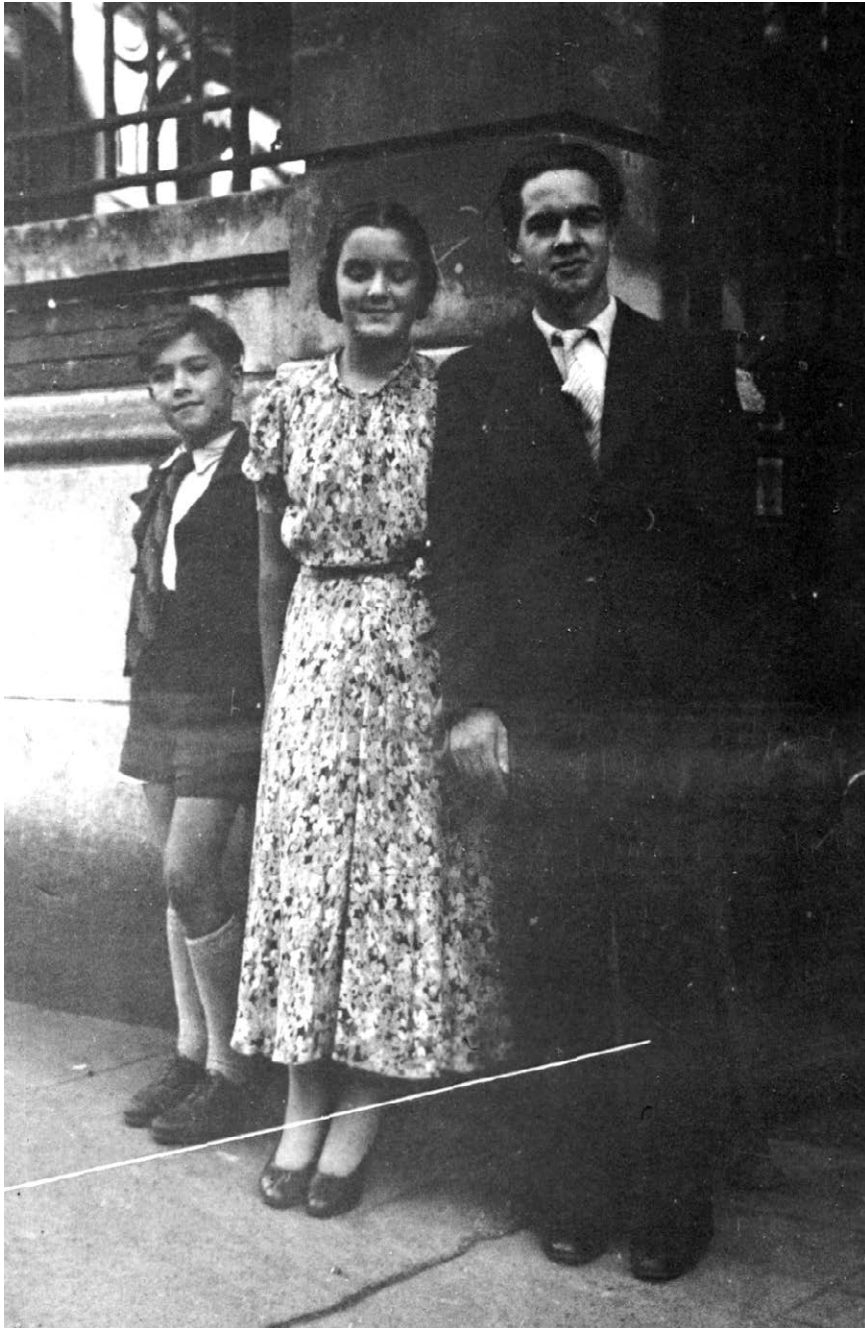


Figura 11 – I tre fratelli a Tolosa, 1937.



Figura 12 – Giorgio (a sinistra) con Franca e Bruno, 1940 c.a.



Figura 13 – Un ritratto dei primi anni Quaranta.



Figura 14 – Giorgio Trentin parla a un comizio, in piazza dei Signori a Treviso, nell'estate del 1945.



Figura 15 – Tessera del I Congresso nazionale del Partito d'Azione, Roma, febbraio 1946.



Figura 16 – Con la moglie Picci in viaggio di nozze a Nervi, 1951.

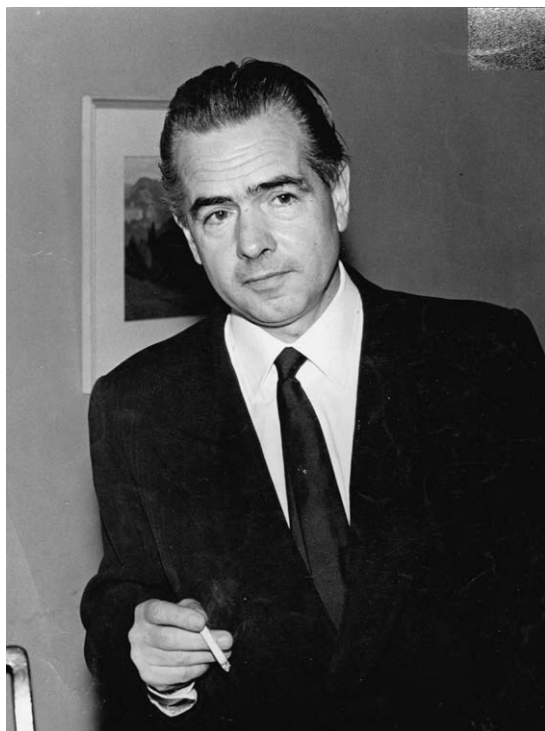


Figura 17 – Giorgio a una mostra, 1960 c.a.

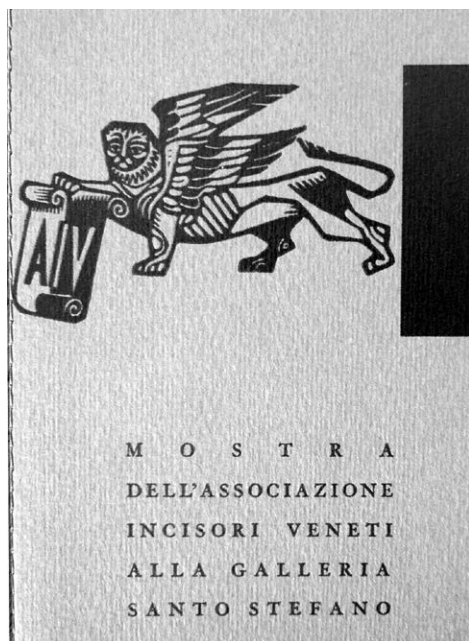


Figura 18 – Catalogo dell'Associazione Incisori Veneti, 1961.



Figura 19 – Consiglio comunale di San Donà di Piave, marzo 1964: commemorazione di Silvio Trentin nel ventennale della morte. Da sinistra Bruno, Giorgio e Beppa; al microfono il vicesindaco di Venezia Armando Gavagnin.



Figure 20-21 – 1966, inaugurazione della 63ª collettiva dell'Associazione Incisori Veneti alla Bevilacqua La Masa: Giorgio con Armando Gavagnin (sopra, a destra) e con Diego Valeri (sotto).



Figura 22 – Inaugurazione della mostra di Tono Zancanaro alla Galleria dell'incisione Venezia Viva, 1971.



Figura 23 – Con un giornalista, nei primi anni Settanta.



Figura 24 – Con Rosa Raccanelli e Neri Pozza.



Figura 25 – A un comizio dell'Anpi (Venezia, anni Settanta).



Figura 26 – Lucas Cranach, *Giovanni Battista predica nel bosco*, xilografia, 1516.



Fig. 27

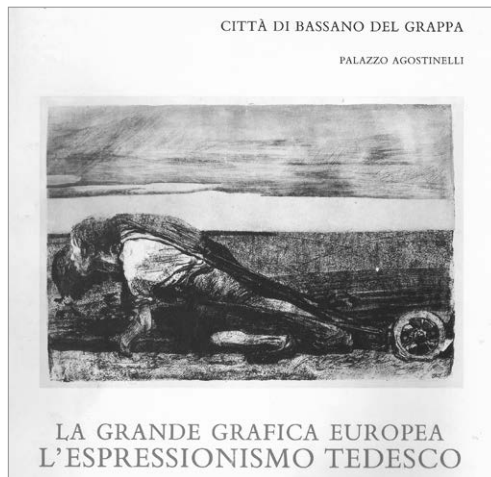


Fig. 28

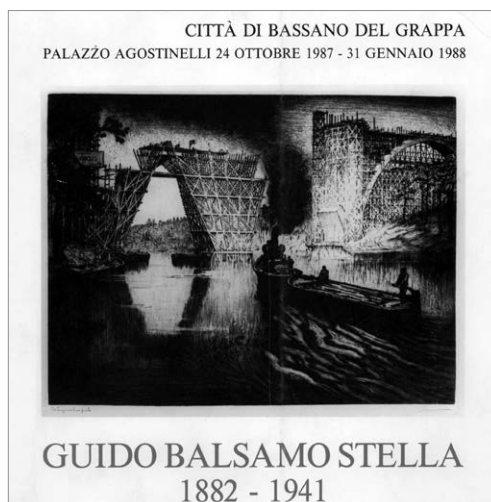


Fig. 29

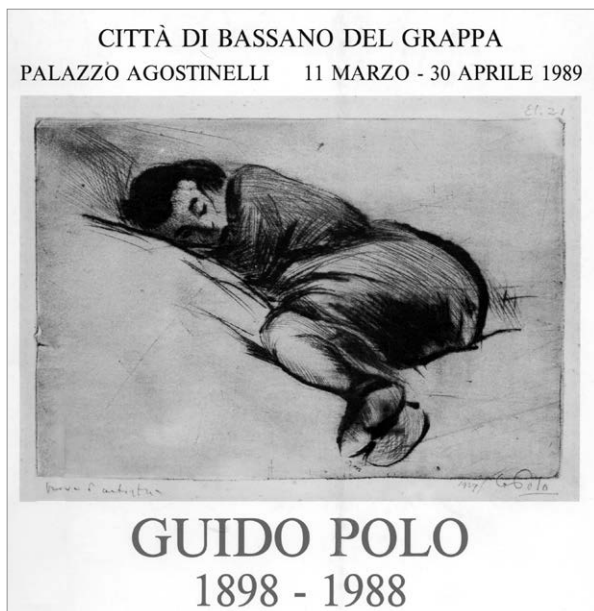


Fig. 30

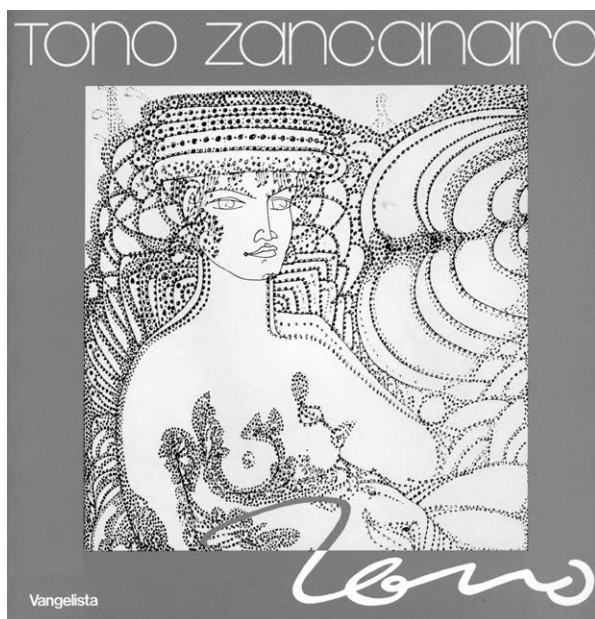


Fig. 31

Figure 27-31 – I cataloghi di alcune mostre incisorie realizzate dal Museo civico di Bassano del Grappa in collaborazione con Giorgio Trentin, 1985-1989.



Figura 32 – Con la figlia Silvia e la sorella Franca, in occasione del suo ottantesimo compleanno (1997).

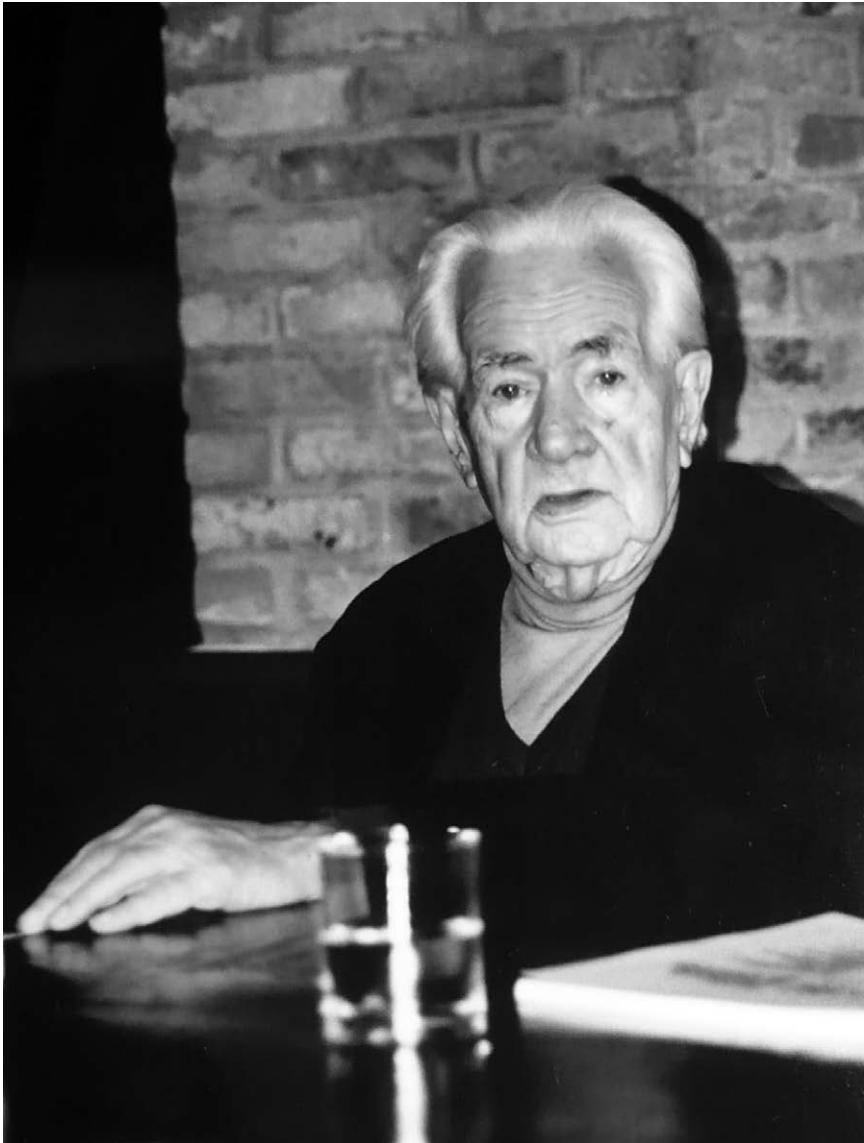


Figura 33 – Giorgio Trentin, 2008.



Figura 34 – Livio Ceschin, *Omaggio a Giorgio Trentin*, puntasecca su plexiglas, 2012.

REFERENZE ICONOGRAFICHE

- Venezia, Archivio Associazione rEsistenze, Fondo Franca Trentin: 1-5, 8, 10-12.
Venezia, Archivio privato famiglia Giorgio Trentin: 6-7, 13-17, 21-25, 32.
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle: 9.
Venezia, Archivio dell'Istituzione Bevilacqua La Masa: 18, 20.
Venezia, Archivio Iveser, Fondo Giannantonio Paladini: 19.
Krauss (a cura di), *Lucas Cranach*, cit.: 26.
Bassano del Grappa, Museo civico: 27-31.
Gianfranco Quaresimin: 33.
Per gentile concessione dell'autore: 34.

AUTORI

ERMES BAIONI, artista in attività dalla fine degli anni Sessanta, dal 1988 si è dedicato soprattutto all'incisione e ha al suo attivo quasi 300 mostre fra personali e collettive; nel 1990, con Giorgio Trentin, fonda presso il Comune di Bagnacavallo (Ra) il Gabinetto delle stampe antiche e moderne. Per volontà di Giorgio entra inoltre nel comitato tecnico-scientifico de 'Il Bisonte – per lo studio dell'arte grafica' di Firenze, di cui fa tutt'ora parte.

LIVIO CESCHIN, incisore dal 1991, si è formato all'Istituto statale d'arte di Venezia e poi all'Accademia Raffaello di Urbino, dove ha frequentato il laboratorio di calcografia di Paolo Fraternali; le sue opere hanno spesso illustrato le edizioni di importanti poeti e scrittori italiani (tra gli altri Andrea Zanzotto, Mario Luzi e Mario Rigoni Stern).

FULVIO CORTESE, professore associato di diritto amministrativo e docente di istituzioni di diritto pubblico presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Trento, è coordinatore del Comitato scientifico del Centro documentazione e ricerca Trentin di Venezia.

LORENA DAL POZ, dopo aver svolto per alcuni anni attività di ricerca a Monaco di Baviera, è stata impiegata presso la Sovrintendenza Beni librari della Provincia autonoma di Trento e funzionario del Servizio Beni librari, archivistici e Musei presso la Regione del Veneto; dal 2006 è responsabile dell'Ufficio Sovrintendenza Beni librari della Regione Veneto.

CARLO DI RACO, nato a Reggio Calabria, diplomato all'Accademia di Belle Arti di Roma nel 1987, è docente di pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia e, dal 2010, direttore della stessa Accademia veneziana.

GIULIANA ERICANI è dal 2002 direttrice del Museo civico di Bassano del Grappa (Vi) e del settore Cultura. Dal 1974 al 1980 ha svolto incarichi di didattica e ricerca presso l'Università di Padova; in seguito ha prestato servizio presso la Soprintendenza per il patrimonio storico artistico del Veneto. Ha al suo attivo numerosi studi su arti decorative, argenti, arredi e sculture lignee, ceramiche e tessuti, dal XV al XVIII secolo; ha inoltre organizzato e curato sezioni museali e importanti mostre.

LIA FINZI è presidente della sezione dell'Anpi '7 Martiri' di Venezia e presidente onorario dell'Istituto veneziano per la storia della Resistenza e della società contemporanea (Iveser). Perseguitata per le leggi razziste italiane del 1938, nel dopoguerra è educatrice al Convitto F. Biancotto per orfani di partigiani, quindi consigliera provinciale e comunale e, dal 1975 al 1985, assessora alla Sicurezza sociale e alla Sanità del Comune di Venezia.

FRANCESCO FRANCO, incisore, pittore e restauratore; diplomatosi all'Accademia Albertina di Torino nel 1956, ha insegnato per un trentennio tecniche dell'incisione, prima all'Accademia di Bari e poi alla stessa Albertina di Torino; è tra gli artisti piemontesi che aderiscono all'Associazione Incisori Veneti, cui si iscrive nel 1957.

DOMENICO FRATIANNI, pittore, incisore e disegnatore, vive e lavora a Campobasso; dal 1965, quale esponente dell'Associazione Incisori Veneti, partecipa ad importanti mostre nazionali ed internazionali; già docente presso l'Università degli Studi del Molise, dall'anno 2000 è direttore artistico della Biennale dell'incisione contemporanea 'Città di Campobasso'.

MADILE GAMBIER, attualmente responsabile della promozione culturale del Comune di Venezia e commissario del Padiglione Venezia alla Biennale; è stata dal 1978 funzionario presso l'Assessorato alla Cultura e dal 1982 al 1997 responsabile dell'Ufficio mostre dell'Assessorato stesso; successivamente ha ricoperto incarichi in questo ambito presso la Fondazione Querini Stampalia ed altri servizi del Comune di Venezia. Allieva di G. Cozzi, ha al suo attivo diverse pubblicazioni su argomenti di storia veneta.

CARLO GHEZZI, già segretario della Camera del Lavoro di Milano, poi nella segreteria nazionale della Cgil, al fianco di Sergio Cofferati, come responsabile dell'organizzazione, è oggi presidente della Fondazione Giuseppe Di Vittorio e componente del Comitato Nazionale dell'Anpi.

MARIO GUADAGNINO, incisore, pittore e disegnatore, si diploma all'Accademia di Belle Arti di Venezia sotto la guida di G. Cadarin per la pittura e di G. Giuliani e C. Magnolato per l'incisione; presso la stessa Accademia è titolare, fino al 2000, della prima cattedra di tecniche dell'incisione; è stato inoltre membro del direttivo e vicepresidente dell'Associazione Incisori Veneti; dal 1957 partecipa alle più importanti mostre di grafica incisoria in Italia e all'estero.

RENATO JONA è vicepresidente provinciale dell'Anppia di Venezia (l'Associazione Nazionale Perseguitati Politici Italiani Antifascisti, di cui Giorgio Trentin è stato fino alla morte presidente provinciale) e vicepresidente dell'Iveser; è inoltre membro del Comitato di gestione del Centro documentazione e ricerca Trentin. Giornalista, è stato tra l'altro segretario generale della Comunità ebraica di Venezia.

PAOLO PERUZZA, dal 1967 docente di storia e filosofia nei licei classici veneziani, tra il 1975 e il 1982 è assessore alla Cultura e Belle Arti del Comune di Venezia, nelle giunte Pci-Psi guidate dal sindaco Mario Rigo; nel 1993 viene eletto al Senato della Repubblica e in seguito, fino al 2001, alla Camera dei Deputati.

ANNAMARIA POZZAN è attualmente assegnista presso l'Università di Padova. Ha svolto l'attività di archivista per enti pubblici e privati (tra i suoi lavori più recenti, l'ordinamento del Fondo storico della Biennale di Venezia su incarico della Soprintendenza archivistica per il Veneto). Da oltre un decennio collabora con la Fondazione Bevilacqua La Masa, curando l'ordinamento e l'inventariazione dell'archivio, occupandosi della sua consultazione e accesso, predisponendo gli strumenti necessari alla gestione dell'archivio corrente.

GIANFRANCO QUARESIMIN, diplomatosi all'Accademia di Belle Arti di Venezia sotto la guida di M. Guadagnino per l'incisione e di B. Saetti per la pittura, nei primi anni Settanta soggiorna e insegna per qualche tempo in Cecoslovacchia; in seguito è docente di tecniche dell'incisione e di storia del disegno e della grafica d'arte presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo e, dal 1986, presso quella di Venezia; legato dal 1976 all'Associazione Incisori Veneti, del cui direttivo è stato membro, ha partecipato a numerose esposizioni e Biennali dell'incisione in Italia e all'estero.

FRANK ROSENGARTEN (1927–2014) ha insegnato letteratura italiana in diversi atenei americani; oltre che della più completa biografia di Silvio Trentin (*Silvio Trentin dall'interventismo alla Resistenza*, Feltrinelli, Milano 1980) è autore di saggi e studi su Vasco Pratolini, Antonio Gramsci, Giacomo Leopardi e Marcel Proust; è stato inoltre tra i fondatori della International Gramsci Society.

LUIGINO ROSSI è uno dei più conosciuti imprenditori dell'industria calzaturiera della Riviera del Brenta; ha ricoperto incarichi di primo piano sia in campo imprenditoriale (Associazione Nazionale Calzaturifici, Associazioni Industriali di Padova e Venezia, Confindustria) che culturale (Comitato italiano per la salvaguardia di Venezia, Premio Campiello, Fondazione Gran Teatro La Fenice); dal 1982 al 2001 è stato presidente del più importante quotidiano veneto, «Il Gazzettino». Dal 2010 è presidente dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

SILENO SALVAGNINI è docente di storia dell'arte contemporanea presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, di cui è anche vicedirettore. Laureato a Bologna in metodologia della critica d'arte con P. Fossati e in storia contemporanea con M. Legnani, ha insegnato per 11 anni all'Accademia di Brera; ha inoltre collaborato con le università di Siena e Udine e con le più importanti istituzioni culturali veneziane. Autore di numerose pubblicazioni, da oltre 25 anni svolge anche attività giornalistica.

GIOVANNI SBORDONE, dottore di ricerca in storia, è membro del Consiglio direttivo dell'Iveser e collaboratore del Centro documentazione e ricerca Trentin; si occupa principalmente di storia politica e sociale di Venezia e del Veneto in età contemporanea.

ALDO SEGATTO, incisore e pittore, formatosi all'Accademia di Venezia sotto la guida di C. Magnolato e M. Guadagnino; iscritto all'Associazione Incisori Veneti dal 1987. Ha curato dodici edizioni della Biennale dell'incisione di Gaiarine, il paese in provincia di Treviso in cui vive e insegna; ha inoltre organizzato la quarta edizione della Biennale dell'incisione di Oderzo. Ha partecipato a molteplici appuntamenti internazionali in Europa, repubbliche dell'ex Urss, America, Africa e Asia.

NICO STRINGA, docente di storia dell'arte contemporanea all'Università Ca' Foscari di Venezia, è curatore di numerose mostre e autore di diversi studi sulla pittura e la scultura dalla fine del Settecento a oggi, con particolare attenzione alla scultura (Canova, De Fabris, Martini, Pianezzola, Tasca), alla pittura e alle arti decorative del XIX e XX secolo.

ERILDE TEREZONI, in servizio dal 1980 presso il Ministero per i Beni e le Attività culturali come archivista di Stato e ricercatore storico-scientifico, ha svolto lavoro istituzionale di gestione e valorizzazione dei beni culturali in diverse sedi, partecipando a convegni e seminari e svolgendo attività di formazione e docenza. Dal 2008 al 2015 è soprintendente archivistico per il Veneto e, in seguito, segretario regionale del Ministero.

SILVIA TRENTIN, figlia di Giorgio, è la rappresentante dell'intera famiglia presso il Centro documentazione e ricerca Trentin.

INDICE DEI NOMI

- Abis, Mario, 50-51, 75
Albanese, Giulia, XI n., XXIV, 11 n., 29 n., 133
Alessandri, Chiara, 46 n.
Amendola, Giorgio, 10, 12, 138, 142, 143 n., 150
Ammannati, Floris, 121
Andrich, Lucio, 75
Antonicelli, Franco, 40, 120
Aragon, Louis, XII, 3 n.
Ariemma, Iginio, XXIV, 4 n., 11 n., 15 n., 17 n.
- Badoglio, Pietro, 13
Baioni, Ermes, 87, 187
Baldacci, Paolo, 45 n.
Balsamo Stella, Guido, 45, 51, 113-114, 180
Banfi, Antonio, 94
Baracco, Emilio, 51
Baratto, Mario, 67-68, 157
Barbantini, Nino, 46
Barbisan, Giovanni, 51, 76, 84, 113
Barioli, Gino, 49
Battistelli, Libero, 11 n., 136
Battistoni, Arnaldo, 79
Beccaria, Primo, 57 n.
Bellina, Luisa, XXIII-XXV, XXIX, 4 n., 7-9 n., 11-12 n., 14-17 n., 24 n., 28 n., 62, 146 n.
Benetti, Roger, 52
Benvenuti, Feliciano, 80
Beraldi, Ettore, 113
- Beraldo, Michele, 73 n.
Bettagno, Alessandro, 95
Bevilacqua La Masa, Felicita, 33 n.
Bianchi Bandinelli, Ranuccio, 120
Bianchi Barriviera, Lino, 36, 50-51, 75, 77
Biasion, Renzo, 25 n., 28 n.,
Biondo, Renzo, 20 n.
Birocchi, Italo, XV n.
Bloch, Ernst, XIII n.
Blum, Léon, 136
Bobbio, Norberto, 146
Bobbo, Giulio, XXIV, 147 n.
Böcklin, Arnold, 72
Bonnecase, Julien, XV n.
Bonomi, Ivano, 139
Bonomo, Pier Domenico, 51
Borghese, Camilla, 134, 165
Borghese, Elena, 134 n.
Borghese, Junio Valerio, 134
Borghese, Paolo, 134 n.
Borghese, famiglia, 4, 134
Borghi, Marco, XXIV, 29 n., 133 n.
Borrelli, Francesco Saverio, XX, XXXIV
Borsato, Renato, 33, 73
Bortoluzzi, Ferruccio, 41
Bortoluzzi, Francesco, 79
Bosello, Ubaldo, 51
Braida, Silvia, 52
Brecht, Bertolt, XI, XVII
Bressan, Lino, 33, 121
Broglio, Dante, 113

- Brugnoli, Emanuele, 36, 76, 113
- Cadorin, Guido, 75, 189
- Cainelli, Carlo, 113-114
- Calamandrei, Piero, 29 n.
- Calandri, Mario, 89
- Callot, Jacques, 111
- Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 79, 111, 113
- Candeloro, Giorgio, 12 n.
- Canova, Antonio, 191
- Caruso, Bruno, 52
- Casorati, Felice, 46, 93 n.
- Cassani, Alberto Giorgio, 30 n.
- Ceccotti, Rodolfo, 52
- Celotto, Augusto Cesare, 84
- Cerchia, Giovanni, 12 n.
- Cesare, Gaio Giulio, 9 n.
- Ceschin, Livio, 81, 184, 187
- Chappeland, Jules, 141
- Christova, Eugenia, 52
- Ciampini, Paolo, 52
- Cian Trentin, Italia, 6, 165
- Ciarrocchi, Arnoldo, 84
- Cicognara, Leopoldo, 95-96
- Cimenti, Elena, XXIV, 153
- Cofferati, Sergio, 188
- Colonna di Cesarò, Giovanni, 5 n.
- Coronelli, Vincenzo, 33 n.
- Cortese, Fulvio, XI, XV n., XXI, XXIV-XXV, 3 n., 187
- Cozzi, Gaetano, 188
- Cranach, Lucas, XII n., 26 n., 30 n., 37, 40, 71, 122, 125, 127-131, 179, 185
- Croce, Benedetto, 94
- D'Artagnan (Charles De Batz Castelmore D'Artagnan), 9, 141
- Dal Canton, Giuseppina, 95
- Dal Poz, Lorena, XXX, 187
- Daverio, Philippe, 45 n.
- De Barbari, Jacopo, XXX
- De Fabris, Giuseppe, 191
- De Gaulle, Charles, 136
- De Giorgis, Renato, 113
- De Logu, Giuseppe, 75, 79
- De Luigi, Mario, 33, 71
- De Meo, Daniela, XXIII-XXIV
- De Roberto, Carlo, 84
- Debenjak, Riko, 25
- Della Bella, Stefano, 111
- Di Martino, Enzo, 36 n., 41 n.
- Di Pieri, Gino, IX, XXIX, 73, 80
- Di Raco, Carlo, XXIV, XXVII, 187
- Di Sarro, Luigi, 36
- Di Venere, Giorgio, 84
- Dinon, Mario, 36, 50-51, 75, 84, 113, 180
- Disertori, Benvenuto, 113
- Dorigo, Wladimiro, 72, 121
- Dozza, Giuseppe, 12, 138, 142, 143 n.
- Ducuing, Joseph, 139
- Dumas, Alexandre, 141
- Dürer, Albrecht, XIII, 10, 37, 72, 79, 127, 129, 149, 167
- Ensor, James, 114
- Ericani, Giuliana, 49, 188
- Fanelli, Franco, 52
- Fantinato, Giuseppe, IX, XXIX, 51-52, 80, 95
- Farulli, Luca, XXI n.
- Favaretto Fisca, Giovanni, 121
- Favretto, Giacomo, 79
- Federici, Girolamo, 62 n.
- Fenoglio, Beppe, 89
- Fergonzi, Flavio, 95
- Ferrara, Diana, XXXI
- Ferro, Antonio, 113
- Ferroni, Emilio, 87
- Finzi, Lia, XXIV, 29 n., 58 n., 61, 62 n., 188
- Fiore, Giovanni Maria, XX, XXII, XXIII n.
- Foa, Vittorio, 29 n.
- Formaggio, Dino, 94
- Fossati, Paolo, 93, 190
- Francesco I di Valois, 134
- Franchin, Romina, XXIV
- Franco, Francesco, 30 n., 89, 188

- Franzo, Stefano, XXIV
 Frare, Giancarla, 52
 Fraternali, Paolo, XX, XXII, XXIV, 187
 Fratianni, Domenico, 91, 188
 Fregonese, Elio, 148 n.
- Galasso, Giuseppe, 94 n.
 Galletti, Giuseppe, 75
 Gambier, Henri, 140
 Gambier, Madile, XXIV, 30 n., 71, 188
 Garbari, Tullio, 46
 Gasparini, Dario, XXIV
 Gatti, Vincenzo, 52,
 Gavagnin, Armando, 14, 62, 121, 174-175
 Ghezzi, Carlo, XXXIV, 188
 Giachetti, Diego, 20 n., 23 n.
 Giardini, Carlotta, 26 n.
 Giraldi, Franco, 11 n., 14 n.
 Giuliani, Giovanni, 50, 75-76, 93 n., 189
 Gobetti, Paolo, 12 n.
 Goya, Francisco, 26, 37, 95, 110-111, 114
 Gramsci, Antonio, 190
 Granzotto, Luciana, XXIV
 Grienti, Paola, 113
 Guadagnino, Mario, IX, XII n., XXIII, XXIX, 36, 50-51, 68, 75, 84, 189-190
 Guarini, Ruggero, 94 n.
 Guérin, Alain, XII n.
 Guttuso, Renato, 94
- Heartfield, John, 72
 Höch, Hannah, 48
- Isnenghi, Mario, XXIV
- Jakac, Božidar, 25
 Jona, Renato, 65, 189
 Jordan, Vlado, 25 n.
- King, Martin Luther, 154,
- Klemenčič-Maj, Dore, 25
 Kollwitz, Käthe, 36, 40, 48, 71, 121
 Krauss, Rainer, 125 n., 185
 Krzysnik, Zoran, 25 n.
- La Malfa, Ugo, 17 n.
 Laval, Pierre, 138
 Legnani, Massimo, 93, 190
 Leoncillo (Leoncillo Leonardi), 29
 Leopardi, Giacomo, 190
 Levi, Primo, XII n.
 Licudis, Oreste, 46
 Lombardi, Riccardo, 17 n., 103
 Longo, Giorgio, 121
 Longo, Massimiliano, XXII
 Lorenzoni, Antonella, XXIV
 Luccini, Ettore, 147
 Lukács, György, XIV n.
 Lussu, Emilio, 10, 12 n., 14, 17, 139
 Lussu, Joyce, 17
 Lutero, Martin, 131
 Luzi, Mario, 187
- Maestri, Giuseppe, 87
 Magagnato, Licisco, 49
 Magnolato, Cesco, 25 n., 36, 50-51, 75, 84, 189-190
 Mainenti, Gaetano, XXIV
 Malraux, André, 10, 136 n.
 Manani, Ulderico, 51
 Mantegna, Andrea, XXX
 Manuzio, Aldo, 79
 Marangoni, Tranquillo, 50, 75, 77, 84, 94 n.
- Marchesi, Concetto, 14, 115, 140, 146
 Marchiori, Giuseppe, 46
 Marcolin, Dante, 21 n.
 Marcon, Luigi, 84
 Marieschi, Michele, 113
 Marini, Paola, 49
 Martinelli, Antonio, 51
 Martini, Alberto, 46
 Martini, Arturo, 46, 191
 Martini, Magda, 30 n., 72, 119 n.
 Marussig, Guido, 46
 Marzato, Amalia, XXII, 51

- Matter, Camillo, 14, 140, 150 n.
 Mauroner, Fabio, 113-114
 Mazzotti, Anna, 87
 Menase, Lyerka, 25 n.
 Meneghel, Elisabetta, XXIV
 Meneghetti, Egidio, 14, 115, 146, 150
 Mezzalira, Cesare, 5 n.
 Michelangelo (Michelangelo Buonarroti), 114
 Mihelic, France, 25
 Mirò, Joan, 48
 Misler, Nicoletta, 94 n.
 Moggioli, Umberto, 46
 Morra, Rosario, 36
 Münzer, Thomas, XIII n.
 Murer, Augusto, 29
 Mussolini, Benito, 5 n., 6-7, 13, 20, 137-139
- Napoleone (Napoleone Bonaparte), 9
 Napolitano, Giorgio, 6, 7 n.
 Nardari Trentin, Giuseppina (Beppa), XII, 3-9, 11, 13-15, 17, 24, 29 n., 62, 99-101, 134, 137-142, 146-148, 150, 155-156, 161-162, 164-165, 174
 Nenni, Pietro, 10, 12 n., 143 n.
 Nitti, Fausto, 12 n., 142, 143 n., 150
 Nitti, Francesco Saverio, 6, 10, 142, 150
 Nono, Luigi (1850-1918, pittore), 79
 Nono, Luigi (1924-1990, musicista), 67-68, 72
- Occhetto, Achille, 144
 Opocher, Enrico, 14, 150
 Oppi, Ubaldo, 46
- Pacchietto, Nello, 51
 Pacciardi, Randolpho, 10, 137
 Padovani, Marcelle, XXI
 Padovese, Luciano, 84
 Pagnacco, Andrea, 51
 Paladini, Giannantonio, 5 n., 8 n., 10 n., 99 n., 146 n., 185
 Pallucchini, Rodolfo, 48 n., 93 n.
- Panofsky, Erwin, XIII n.
 Parri, Ferruccio, 17 n.
 Passamani, Bruno, 49
 Pattaro, Germano, 68
 Pavanello, Giuseppe, 95 n.
 Pavese, Cesare, 89
 Pepe, Mario, 45 n.
 Péri, Gabriel, XII n.
 Perocco, Guido, 46, 71
 Peruzza, Paolo, XXIV, 67, 93, 189
 Peschanski, Denis, 136 n.
 Pétain, Philippe, 137
 Petrussa, Iginio, 80 n.
 Pettinicchi, Antonio, 25 n., 28 n.
 Pianezzola, Pompeo, 191
 Piaser, Dino, 15
 Piazzetta, Giovanni Battista, 79
 Pica, Vittorio, 46
 Pilo, Giuseppe Maria, 49
 Piranesi, Giovanni Battista, 111
 Pittaluga, Mary, 111
 Pizzinato, Armando, 36, 52, 121
 Pizzorusso, Alessandro, XV n.
 Polo, Guido, 51, 181
 Pommeranz-Liedtke, Gerhard, 129
 Pozza, Neri, 40, 51, 75, 77-78, 84, 95, 177
 Pozzan, Annamaria, XXIV, 30 n., 33, 189
 Pratolini, Vasco, 190
 Primerano, Domenica, 80 n.
 Proust, Marcel, 190
- Quaresimin, Gianfranco, IX, XX, XXIII-XXIV, XXIX, 50-51, 53, 55, 80, 185, 189
- Raccanelli, Rosa, 177
 Ramanzini, Leopoldo, 14, 150
 Rampazzo, Luciana, 5 n., 7 n., 8 n.
 Rapisardi, Vito, 15, 148
 Rembrandt (Rembrandt Harmenszoon van Rijn), 72, 111
 Restucci, Amerigo, XXI-XXII, XXIV
 Rigo, Mario, 189

- Rigon, Fernando, 49
 Rigoni Stern, Mario, 187
 Roma, Giuseppe, 9 n.
 Romanelli, Giandomenico, 46 n.
 Romanelli, Giuseppe, 36
 Roncali, Guido, 72
 Ronchi, Vittorio, 7, 8 n.
 Rosai, Ottone, 114
 Rosengarten, Frank, XXIV, 3 n., 5 n., 9 n., 16 n., 22 n., 134 n., 150 n., 153, 158 n., 190
 Rosselli, Carlo, 10, 15 n., 105, 136, 138
 Rossi, Gino, 46
 Rossi, Luigino, IX, XX, XXIV, XXIX, XXXI, 190
- Saetti, Bruno, 189
 Saint-Exupéry, Antoine de, 10, 136
 Saltini, Giuseppe, 94 n.
 Salvagnini, Sileno, XXIV, 93, 95 n., 96 n., 190
 Salvemini, Gaetano, 6, 17
 Sambo, Mauro, 51
 Santomaso, Giuseppe, 47
 Saragat, Giuseppe, 12 n., 143 n.
 Sartor, Ivano, XXIV
 Savogin, Sandra, XXIV, 15 n.
 Sbordone, Giovanni, XVII n., XIX, XXIV, 3, 135 n., 143 n., 153 n., 190
 Scarpis Trentin, Maria Edvige (Picci), XX, XXIII, 5 n., 7 n., 8 n., 24, 28 n., 61, 65, 73, 78, 85, 88, 141, 156, 173
 Scelba, Mario, 61
 Schinkel, Karl Friedrich, 72
 Schongauer, Martin, 127
 Scotton, Flavia, 46 n.
 Segà, Maria Teresa, XXIV, 29 n.
 Segatto, Aldo, 83, 190
 Segatto, Francesca, 84
 Segatto, Stefania, 84
 Selvatico, Lino, 27 n., 38 n.
 Semeghini, Pio, 71
 Sereni, Emilio, 12 n., 143 n.
- Sitte, Willi, 30 n.
 Soffiantino, Giacomo, 52
 Solari, Fermo, 14, 150
 Spacal, Luigi, 52
 Spina, Rosa, 40, 72, 120
 Spriano, Paolo, 12 n.
 Stalin, Iosif, 9 n., 16 n., 144
 Steffanoni, Attilio, 36
 Sticchi, Giorgio, XII n., XXIII, 79
 Stringa, Nico, XXIV, 45, 93, 191
- Tasca, Alessio, 191
 Tasca, Angelo, 17, 29
 Terenzoni, Erilde, XXXII, 93, 191
 Testori, Giovanni, 94
 Tiepolo, Giambattista, 33 n., 47, 79, 111, 113
 Tiepolo, Giandomenico, 33 n., 47 n.
 Tiepolo, Lorenzo, 33 n., 47 n.
 Tito, Ettore, 79
 Tiziano (Tiziano Vecellio), XXX
 Togliatti, Palmiro, 150
 Torrubia, Horace, 11, 136 n., 156
 Torrubia, Silvio, 156
 Tramontin, Virgilio, 50-51, 75-77, 80 n., 84,
 Tranfaglia, Nicola, 5 n.
 Trentin Baratto, Franca, XIX, XXXII, 4, 6-9, 11, 13, 17 n., 24, 68 n., 99 n., 100-101, 133 n., 134, 139-141, 145-146, 153-154, 156-158, 162, 164-166, 169-170, 182, 185
 Trentin, Beppa: *vedi* Nardari Trentin, Giuseppina
 Trentin, Bruno, XIX, XXI, XXXIV, 4, 6-9, 11-17, 23 n., 24, 29 n., 99-100, 133 n., 137-139, 143, 146-148, 153-154, 158, 165-166, 169-170, 174
 Trentin, famiglia, XI-XII, XIX, XX n., XXII-XXIII, XXV, XXXII, 3-17, 21, 23, 24 n., 31, 62, 63 n., 93, 146 n., 153 n., 154, 158, 165
 Trentin, Francesca, IX
 Trentin, Giorgio (1817-1884), 3

- Trentin, Giorgio (1852-1893), 3
 Trentin, Giorgio (1917-2013): *non indicizzato per l'elevato numero di occorrenze*
 Trentin, Italia: *vedi* Cian Trentin, Italia
 Trentin, Nicoletta, IX
 Trentin, Picci: *vedi* Scarpis Trentin, Maria Edvige
 Trentin, Silvia, IX, XX, XXIV-XXV, XXIX, 9 n., 182, 191
 Trentin, Silvio, XIII, XV-XVI, XVII n., XIX, XXIV, XXXII, 3-18, 22 n., 31, 50, 75, 79, 94, 99-101, 105 n., 107 n., 115, 133-147, 149-150, 153-158, 161-163, 165-166, 174, 190
 Trombadori, Antonello, 94
 Trubbiani, Valeriano, 52
 Turrina, Riccarda, 80 n.
 Urettini, Luigi, XXIV, 16 n.
 Vacchelli, Giovanni, XV n.
 Valeri, Diego, 33, 62, 71, 175
 Valiani, Leo, 14, 136
 Valli, Carlo, XXIV
 Vedova, Emilio, 47
 Vendramini, Ferruccio, 16 n.
 Verri, Carlo, XX n., XXIV, 5 n., 10 n., 12 n., 13 n., 17 n., 29 n., 63 n., 99 n.
 Vettese, Angela Giovanna, XXI
 Vianello, Angelo, XXIV, 78
 Viganò, Galeazzo, 51
 Vitali, Lamberto, 95
 Waehner, Trude, 40
 Weigel, Helene, 122
 Wolf, Remo, 36, 50-51, 75, 77, 80 n., 83 n., 84
 Zancanaro, Tono, 36, 51, 76, 93 n., 176, 181
 Zanzotto, Andrea, 187
 Zarotti, Luciano, 36, 51
 Zecchi, Giorgio, 72
 Zecchin, Vittorio, 46
 Zerbi, Myriam, 96 n.
 Zigaina, Giuseppe, 51-52
 Zilio, Carla, 75
 Zwirner, Giuseppe, 14, 146

CARTE, STUDI E OPERE – CENTRO TARENTIN DI VENEZIA
Volumi pubblicati

1. *«Lavoro e conoscenza» dieci anni dopo. Attualità della lectio doctoralis di Bruno Trentin a Ca' Foscari*, a cura di Alessandro Casellato, 2014
2. *Incidere, Incidere, Incidere. Giorgio Trentin tra etica dell'arte e impegno politico*, a cura di Giovanni Sbordone, 2015

