

Venezia. Resti del futuro?

di MARINA MONTUORI

Venezia, città unica per qualità morfologiche e per condizione geografica, ha esercitato nel tempo un fascino persistente: meta dei *grand tour*, disegnata, riprodotta, descritta nelle più varie forme da artisti, scrittori, viaggiatori, poeti, filosofi, ha mostrato al mondo i suoi molteplici volti, ha fatto sognare e ha dato vita ad esperienze estetiche di portata vastissima. In particolare, la pittura, l'architettura e il cinema si sono misurati con la riscrittura, la trascrizione, la rivisitazione fantastica di quest'isola dal volto mutevole, che, per altro, nella memoria comune, generalmente coincide con gli stereotipi più vari: campanili, ponti, decorazioni, arabeschi, gondole, maschere, in un turbinio di immagini strettamente intrecciate, fino quasi a determinare confusione tra realtà e virtualità. Sorge, a tal proposito, un interrogativo: esiste una "venezianità" nell'accezione platonica del termine? Vi sono, in realtà, molteplici approcci estetici: ognuno, di fatto, opera su questa città e sulle sue innumerevoli immagini facendone un uso poetico differente: dai "capricci"¹ al sogno ruskiniano di una imperitura conservazione, dalle indimenticabili pagine della letteratura di tutti i tempi alle straniere immagini di Luchino Visconti in *Senso*, fino a giungere alla fiction parodistica e caramellosa delle rivisitazioni stereotipate e kitsch dei vari parchi tematici sparsi per il mondo². "Tout ce qui est ailleurs est à Paris" scriveva Victor Hugo ne *Les Misérables*; il *détournement* di questa frase potrebbe essere facilmente applicato al contesto urbano lagunare: "tutto ciò che è a Venezia è altrove".

Venezia può essere una città moderna?

Venezia induce alla creazione, stimola il desiderio di progettualità, è una città che, tra i tanti segni che la connotano, evoca costantemente la possibilità di aggiungerne altri che potrebbero diventare parte di quel singolare elenco di manufatti e accadimenti che in lei si annidano. E ciò è possibile grazie alla singolarità di questo contesto: la città è cresciuta su se stessa autoaffinando i propri meccanismi di

selezione tipologica con grandissima capacità di riassorbimento di ogni tipo di inclusione, la città è un organismo che accetta e metabolizza anche elementi di estraneità all'interno di un irreal sistema di unità stilistica³.

"Città della nuova modernità" è stata definita da Vittorio Gregotti, che scrive:

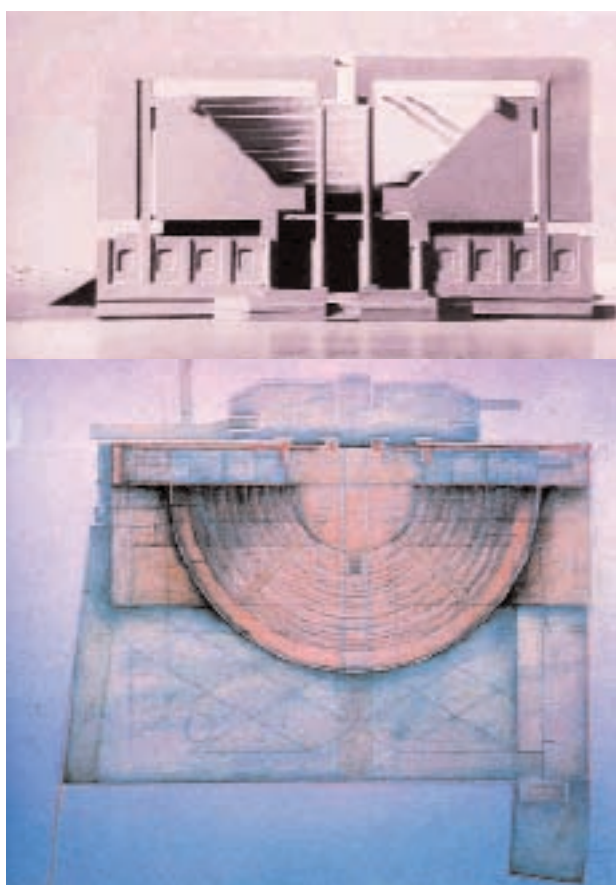
L'ipotesi che Venezia possa essere pensata come città della nuova modernità può apparire a prima vista francamente paradossale: Venezia è nella coscienza del mondo intero la città antica per eccellenza, un mito legato all'idea stessa della sua nascita che non sembra permettere alcuna trasformazione strutturale e, quindi, anche alcuna trasformazione verso il moderno. [...] Ma essa è anche simbolo di quanto l'antichità della città europea faticò a divenire il fondamento anziché l'impedimento nei confronti dello sviluppo della propria modernità. Proprio la modernità del modello di coerenza tra geografia e insediamento che Venezia rappresenta, proprio la coincidenza della forma della città con la sua utilizzazione economica, rendono palese la scissione tra *urbs* e *civitas* che tormenta, per ragioni opposte, le città storiche europee⁴.

***I molti architetti di una "Venezia possibile"*⁵**

Non solo le grandi mutazioni ottocentesche, le profonde trasformazioni di tipo infrastrutturale, costituiscono elemento probante di questa tesi, ma anche i numerosissimi progetti che nell'arco di tutto il Novecento hanno prefigurato sia in termini astratti, sia nella concretezza, un nuovo volto della città. Ne è testimonianza il documentatissimo e acuto saggio di Marco De Michelis, *Disegnare, pezzo a pezzo, il futuro della città. Nuovi progetti per la città storica* nel volume a sua cura, *Venezia. La nuova architettura*, Skira, Milano 1999, che ripercorre con estrema capacità di sintesi la vicenda architettonica veneziana del XX secolo. Il numero dei progetti elaborati per Venezia nel Novecento è probabilmente incomparabile anche rispetto a quello di moltissime città che, nell'arco di questo secolo, hanno subito la grande metamorfosi

¹ Steven Holl, progetto di concorso per il palazzo del Cinema al Lido di Venezia. Quinta Mostra Internazionale di Architettura, 1991

dello sviluppo metropolitano. Lo testimonia non solo la meticolosa conta di Giuseppe Mazzariol che, dal dopoguerra fino agli anni ottanta, rileva un numero di realizzazioni pari a 361 contro 606 progetti rimasti sulla carta, ma soprattutto il numero dei concorsi, nonché quello dei più recenti interventi già in atto o di prossima realizzazione⁶. Solo negli ultimi vent'anni i partecipanti ai concorsi di architettura aventi per oggetto la città ammontano a cifre iperboliche: 1500 progetti provenienti da tutto il mondo sono stati inviati per essere esposti, nel 1985, alla Terza Mostra Internazionale di Architettura dal titolo *Progetto Venezia*⁷, promossa dalla Biennale, sotto la direzione di Aldo Rossi. Basta ricordare solo i numeri dei partecipanti ai gruppi dei selezionati⁸: ponte dell'Accademia: 431; Ca' Venier dei Leoni: 584; Mercato di Rialto: 75. E ancora, tra il 1988 e il 1991, i concorsi ad invito, promossi dalla Biennale, sotto la direzione di Francesco Dal Co, per il padiglione Italia ai Giardini⁹, e per il nuovo palazzo del Cinema al Lido di Venezia¹⁰, ai quali va aggiunto, nel 1991, il concorso internazionale *Una porta per*

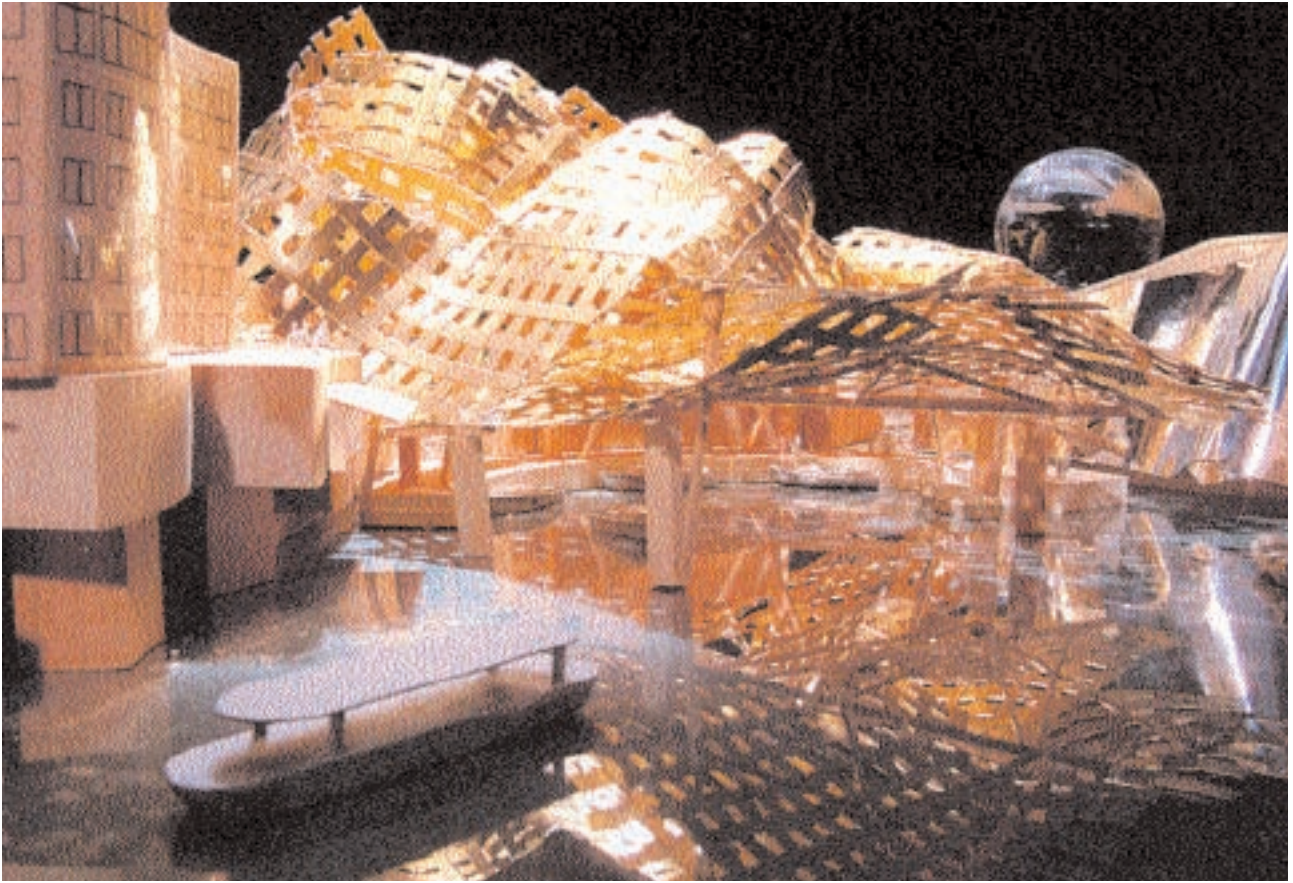


Raimund Abraham, progetto di concorso per Ca' Venier dei Leoni. Terza Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, 1985

Venezia, nell'ambito della Quinta Mostra Internazionale di Architettura, in cui figuravano circa 200 progetti. Nel 1998, infine, l'Iuav bandisce un altro grande concorso internazionale per la nuova sede della facoltà di Architettura a San Basilio, raccogliendo ben 500 adesioni¹¹. Si tratta purtroppo, nel caso della Biennale di Aldo Rossi, di una sorta di fiera delle vanità, di concorsi "teorici" senza prospettive reali, mentre nei casi successivi si può parlare di occasioni perse a causa di congiunture sfavorevoli che si sono andate a sommare ai grandi rifiuti del passato verso l'operato di Wright, Le Corbusier e Kahn. Ciò nonostante, la città mette in mostra un gran numero di architetture di autore, anche di prestigiosi nomi stranieri. Basti pensare ai Giardini della Biennale dove hanno costruito molte personalità provenienti dall'estero come il finlandese Alvar Aalto, il norvegese Sverre Fehn, l'austriaco Josef Hoffmann, l'olandese Gerrit Thomas Rietveld, l'inglese James Stirling, autore di uno degli ultimi progetti dei Giardini: il padiglione del libro della Electa. Gli stessi progettisti della *high society* americana Chester Holmes Aldrich e William Adams Delano, autori della Yale University di New Haven e dell'aeroporto La Guardia, hanno firmato il padiglione Usa. In anni più recenti, inoltre, l'architetto portoghese Alvaro Siza¹² è risultato vincitore del concorso a inviti per il Campo di Marte alla Giudecca, mentre Santiago Calatrava sta realizzando il ponte di collegamento tra piazzale Roma e la ferrovia, David Chipperfield è alle prese con l'ampliamento del cimitero di San Michele e l'autore del museo di Bilbao, Frank O. Gehry, ha progettato la "Nuova porta di Venezia" a Tessera, terminal acqueo dell'aeroporto.

Resti del futuro

Venezia però non è Berlino, oggetto intenzionale di una "ricostruzione critica", di uno sperimentalismo che ottiene fondamentalmente lo scopo di accostare molteplicità di linguaggi in un sistema straniato di strade e piazze, Venezia resta e resterà sempre città da "integrare" nelle sue piccole parti, città in cui lavorare nelle pieghe, nei vuoti residuali, nei margini, all'interno di un tessuto saturo di storia e segnato dalla patina del tempo. Ci sembra, pertanto, doveroso non dimenticare di far cenno all'interesse che possono mettere in campo per Venezia, proprio per la sua natura ambigua, alcuni progetti "non finiti", appena accennati, evocati dalla rappresentazione grafica e dal racconto che



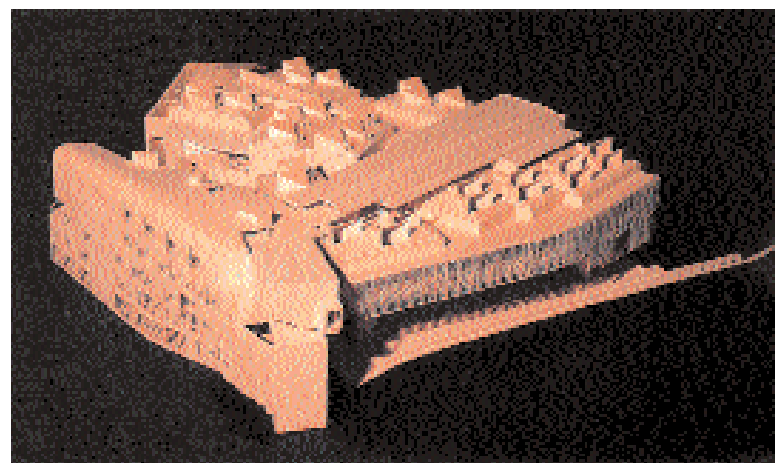
Frank O. Gehry, progetto della nuova porta di Venezia all'aeroporto Marco Polo, 2001. Veduta del modello

riescono a tessere, dove la reinterpretazione della struttura urbana è assunta criticamente¹³. Si tratta di elaborati che potremmo definire visionari, ovvero espressi con immagini che evocano suggestioni, in forma approssimata, quasi in una sorta di affabulazione imprecisa e però affascinante, dove il linguaggio consueto dell'architetto si esalta nel rapportarsi con il contesto, dove emergono nuovi modi di organizzare la forma, di strutturarla, facendo ricorso a sistemi costruttivi, allusi, non esplicitati, perché non ancora posseduti. Paul Valéry, nella *Caccia magica*, descrive un particolare procedimento compositivo che talora conduce a rintracciare il significato, accogliendolo nelle forme che preesistono, lo propiziano.

Esiste quasi sempre un primo stato, una fase emotiva che non tende ad alcuna forma finita, determinata e organizzata, ma che può produrre elementi parziali di espressione, frammenti, che troveranno, un giorno, – o forse mai – il loro tutto [...]. In questo stato, appaiono una parola, una formula, un'immagine, un dispositivo, che, ritrovati più tardi, verranno a collocarsi in una composizione, a servire inopinatamente da germe, o da soluzione [...]. Posso chiamare questi frammenti: *resti del futuro*? Ma questo futuro, che può essere assai remoto (talvolta quanto lo è l'età matura dall'infanzia) non bisogna affatto vederlo come l'epoca in cui sarà formata l'opera così come appare al pubblico, ma la fase di

quest'opera allo stato vivente, che [...] non è mai conclusa, solidificata, separata dalle sue possibilità e dalle sue opportunità di trasformazione, se non da un intervento estraneo¹⁴.

Vi è un considerevole patrimonio di rappresentazioni, disegni di vario tipo, modelli, pubblicazioni, che si sono posti come intento quello di comunicare una idea di città o di architettura, una riflessione teorica che prende forma e che si racconta attraverso progetti non destinati ad un utilizzo immediato, bensì rivolti ad un confronto, un dibattito, una sorta di *metafisica* del progetto.

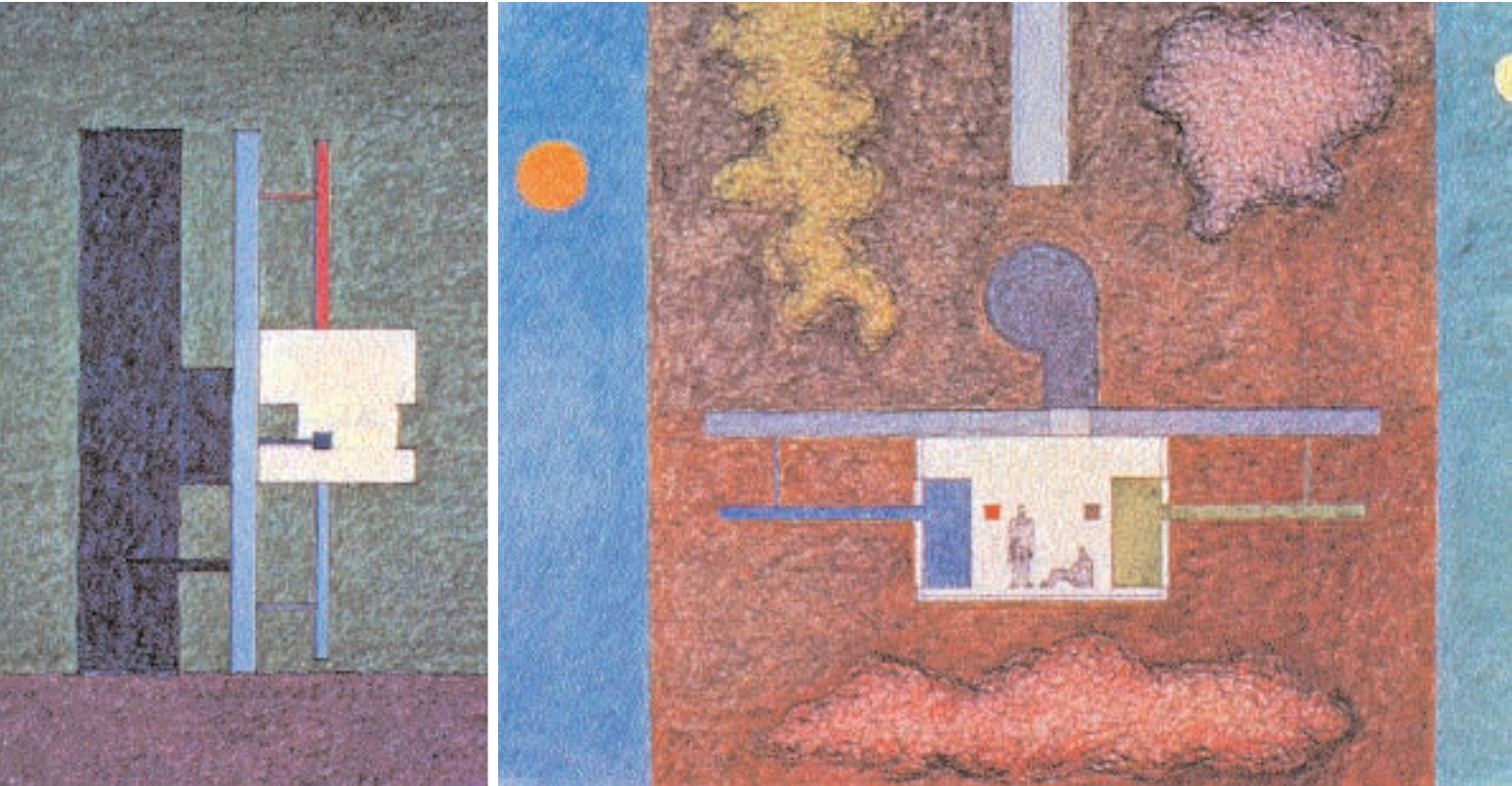


EMBT, Enric Miralles e Benedetta Tagliabue, progetto per la nuova sede luav a San Basilio, 1998-2002. Veduta del modello

Voglio qui riferirmi, in particolare, ad alcuni autori che si sono misurati con Venezia ostentando un atteggiamento fuori dal tempo, i cui prodotti, tuttavia, rivisti oggi non sembrano perdere il loro smalto, specie se confrontati con le consuete immagini alla moda, sembrano piuttosto esprimere un atteggiamento da *flâneur*, tipico del viaggiatore nello spazio al di là della dimensione temporale. Pensiamo, in particolare, alle seducenti immagini oniriche e alle criptiche allegorie di John Hejduk¹⁵ ma anche alle raffinate icone policrome di Raimund Abraham che vanno dai “nove frammenti” delle *10 immagini per Venezia* (1978) alle prospettive sfumate del teatro in Canal Grande che sorge maestoso dal basamento di Ca' Venier, e paragoniamo il tutto con le rutilanti e sfarzose fantasie di Gehry, che tanto successo riscuotono nel pubblico dell'architettura, ma che forse trovano luogo più congeniale in siti privi di caratterizzazione formale: Venezia offre già di per sé uno scenario molto complesso e ricco di fascinazione. Questi progetti *in nuce* ci portano a riflettere sul valore del segno, del gesto di chi progetta: il tracciare ostinato di linee, il misurare,

l'immaginazione che ha bisogno, per applicarsi, di una grafia contratta; il disegno come tessuto continuo, prima, durante e dopo il progetto, nella sua polivalenza: da artificio della prefigurazione a rappresentazione rigorosa dell'esistente, dall'incertezza di chi ricerca delle necessità, esplorando le alterne possibili risposte, a chi controlla il rigoroso vincolo delle misure. Sono molti e molto diversi tra loro i gesti che richiede il progetto, ma vi è, nella caparbia fiducia di chi, da millenni, li ripete più o meno nello stesso modo, e di certo, con lo stesso spirito, un qualcosa che può solo assimilarsi alla fede, alla certezza di una necessità. Disegnare, nel suo testardo ripetersi, mostra parentele inopinate con il pregare. Entrambe le pratiche si propongono, proprio attraverso la iterazione estenuante, di pervenire a forme superiori di conoscenza. E sono proprio – a nostro avviso – queste rappresentazioni fuori dal tempo, queste evocazioni di spazi impalpabili, suggestive come le tele di Turner, quelle che sembrano essere più atte a custodire l'ineffabile segreto della città di Venezia.





Nella pagina a fianco e in alto. John Hejduk, *Le tredici torri di guardia di Cannaregio*, 1979

¹ Non ci riferiamo soltanto alle immagini del Canaletto; ricordiamo, infatti, che nel tempo sono ricomparsi frequentemente frammenti della Serenissima nelle composizioni pittoriche, fino a giungere alle “città analoghe” di Aldo Rossi, il quale ha più volte immesso stilemi veneti e veneziani all’interno delle proprie architetture: dalla filaretiana colonna d’angolo alle suggestioni palladiane della rinata Fenice.

² Una mai sopita speranza progettuale è ancora rintracciata per l’attualità e per il futuro da Cino Zucchi, autore di un recente e raffinato intervento di edilizia residenziale alla Giudecca nell’area ex-Junghans. Egli scrive: “Se Venezia clonata nei parchi tematici di tutto il mondo vede affievolire la sua stessa aura, e se il rispetto per i monumenti non appare la prerogativa principale del turista distratto, pur sempre esiste una nuova libertà di condizione operativa. Dove l’immagine c’è già, dove una lingua esiste, piccoli spostamenti di forma possono causare grandi cambiamenti di significato. Il grande vantaggio del codice, del suo carattere stereotipo, è quello di essere un setaccio fine, attento, capace di generare una grande economia di mezzi; atti limitati; dove la risonanza semantica genera conseguenze a lunga portata. Così le esportazioni asplundiane del Canal Grande nel progetto per il palazzo delle Cancellerie a Stoccolma, la prima stesura di Ignazio Gardella per la casa Zattere, la bizzarra villa sospesa su archi parabolici progettata da Luciano Baldessari alla Giudecca, ma anche i bellissimi progetti di Francesco Cellini per il ponte dell’Accademia e per il padiglione Italia, di Steven Holl per il palazzo del Cinema al Lido, di Santiago Calatrava per il ponte a piazzale Roma attestano un commercio culturale sofisticato, attento, capace di scombinare l’opposizione tra una mediocre prassi locale e le attese millenaristiche di un’avanguardia marinettistica e trombona” (C. Zucchi, *Turisti per caso. Progettare per la Serenissima*, in *Venezia. La nuova architettura*, a cura di M. De Michelis, Skira, Milano 1999).

³ Venezia ancor più di ogni altra città storica pone la

questione dello stile nel senso semperiano del termine “L’aspetto artistico è infatti per Semper direttamente connesso con la morfologia interpretativa delle esigenze originariamente determinate dal materiale, di cui l’artista vuol rendere cosciente la collettività attraverso gli strumenti delle tecniche specifiche” (V. Gregotti, *Prefazione*, in G. Semper, *Lo stile*, Laterza, Bari-Napoli 1992).

⁴ Il breve saggio, di cui un frammento è pubblicato nel volume *Venezia. La nuova architettura*, cit., è apparso per la prima volta nel numero di “Rassegna” (22, 1985) intitolato *Venezia città del moderno*; poi in R. Bocchi e C. Lamanna (a cura di), *Venezia tra innovazione funzionale e architettura della città. Quattro progetti per l’area ovest*, Marsilio – Iuav – Dipartimento di Progettazione architettonica, Venezia 1986, pp. 32-35.

⁵ *Le Venezia possibili. Da Palladio a Le Corbusier* è il titolo di una mostra tenuta nell’Ala Napoleonica del Museo Correr, nel 1985, che sviluppava il tema dei grandi progetti mai realizzati nella storia della città lagunare. Il comitato scientifico era composto da Giuseppe Mazzariol, Lionello Puppi, Giandomenico Romanelli e Maria Francesca Tiepolo (Electa, Milano 1985).

⁶ Cfr. il già citato volume *Venezia. La nuova architettura*.

⁷ Com’è noto, non erano previsti dei veri e propri premi. La giuria operava una selezione che distingueva tra progetti da esporre e pubblicare sinteticamente nel catalogo e quelli da proiettare in una ciclica sequenza di diapositive. Al vincitore (morale) delle singole competizioni veniva assegnato un “leone di pietra” (sintetica).

⁸ La Terza Mostra Internazionale di Architettura proponeva sette temi attinenti alla terraferma veneziana (piazza di Badoere, piazza di Este, villa Farsetti, Castelli di Giulietta e Romeo, Rocca di Noale, Prato della Valle) e tre dedicati alla città di Venezia (ponte dell’Accademia, mercato di Rialto, Ca’ Venier dei Leoni).

⁹ Furono chiamati a misurarsi con questo tema dodici progettisti italiani: Alessandro Anselmi, Guido Canella,

Francesco Cellini, Vittorio De Feo, Roberto Gabetti e Aimaro d'Isola, Giorgio Grassi, Vittorio Gregotti, Adolfo Natalini, Pierluigi Nicolini, Gianugo Polesello, Franco Purini, Francesco Venezia. Anche questa vicenda rimane l'ennesima occasione persa per la città poiché il progetto vincitore, opera del gruppo Cellini, non troverà realizzazione.

¹⁰ Furono invitati alla competizione dieci progettisti, dei quali solo due italiani: Carlo Aymonino e Aldo Rossi, gli altri otto erano tutti stranieri: lo svizzero Mario Botta, il norvegese Sverre Fehn, l'inglese James Stirling con Marlies Hentrup e Norbert Heyers, lo statunitense Steven Holl, il giapponese Fumihiko Maki, lo spagnolo Rafael Moneo, il francese Jean Nouvel, il tedesco Oswald Mathias Ungers. Il vincitore risultò Moneo. Cfr. AA.VV., *Quinta Mostra Internazionale di Architettura. Concorso internazionale per il nuovo palazzo del cinema al Lido di Venezia*, Electa, Milano 1991.

¹¹ Purtroppo anche tutta quest'ultima serie di progetti andrà ad arricchire il novero delle occasioni perse per la città (cfr. nota 2) sia per i consueti impedimenti di carattere burocratico amministrativo, sia per l'esiguità delle risorse finanziarie. Il concorso per la risistemazione di piazzale Roma aveva visto al primo posto gli anglosassoni Dixon e Johnes. Al mancato esito positivo del progetto vincitore del concorso per la nuova sede Iuav hanno contribuito poi non solo la prematura scomparsa del progettista catalano Enric Miralles, ma anche la conseguente difficoltà di realizzazione dell'esecutivo.

¹² Cfr. T. Quaglia, G. Polli, *Ridisegnare Venezia. Dieci progetti per il Campo di Marte alla Giudecca*, Marsilio, Venezia 1986.

¹³ Significativo in questa direzione appare il seminario internazionale promosso dallo Iuav nel 1978 che vide la partecipazione di dieci architetti: Raimund Abraham, Carlo Aymonino, Peter Eisenmann, John Hejduk, Bertrand Hoesli, Valeriano Pastor, Gianugo Polesello, Aldo Rossi e Luciano Semerani. In questa occasione gli architetti erano chiamati a riconfigurare una vasta area del sestiere di Cannaregio posta tra la stazione ferroviaria e la laguna. L'interesse dell'operazione sta nell'aver prefigurato temi urbani che sarebbero poi stati al centro del dibattito architettonico, non solo nazionale, dei decenni a venire. Il catalogo curato da Francesco Dal Co, *10 immagini per Venezia*, è edito da Officina Edizioni, Roma 1980.

¹⁴ P. Valéry, *La caccia magica*, Guida, Napoli 1985, p. 34.

¹⁵ "Dal 1974 – scrive Hejduk – Venezia ha percorso l'essenza del mio lavoro. Essa è il fòro dei miei contrasti interiori. I pensieri si riferiscono all'Europa e all'America; astrazione e storicismo; individuale e collettivo; libertà e totalitarismo; i colori bianco, nero e grigio; silenzio e parola; letterale e ambiguo; narrativa e poesia; osservatore e osservato. I progetti dedicati ad alcuni degli elementi di cui sopra, sono:

1. 'Il Cimitero delle Ceneri del Pensiero', Venezia 1975

2. 'I Testimoni Silenziosi', Venezia 1976

3. 'Le Tredici Torri di Guardia di Cannaregio', Venezia 1978-1979

Sono grato all'Italia, e in particolare alla città di Venezia, per aver stimolato le mie ricerche.

Ho notato che il 'Cimitero delle Ceneri del Pensiero' già comprendeva una casetta individuale composta da un singolo elemento appeso a un muro; questa casa-oggetto era isolata e collocata per conto suo su un'ampia distesa d'acqua; essa era a colori, rivolta verso il 'Cimitero delle Ceneri del Pensiero' che è rivolto verso Venezia che è rivolta verso l'Europa.

Nelle 13 Torri di Cannaregio, la casa-muro che sta sotto le 13 Torri di Guardia di Cannaregio è bianco-nera ed è formata di elementi primari, ma ora è posta entro la piazza.

Nel terzo progetto, cioè la 'Casa di Colui che rifiutò di partecipare' ho notato con stupore che la 'Casa-Muro' non è più isolata o su una distesa d'acqua o in una piazza, ma è piuttosto parte integrale del tessuto cittadino circostante e ha come tono base il grigio.

Ho il sospetto che in questi ultimi quattro anni la mia architettura sia passata dalla *Architettura dell'Ottimismo* a ciò che definirei *Architettura del Pessimismo*" (in *10 immagini per Venezia*, cit.).

¹⁶ "La storia della città di Venezia – scrive Abraham – va oltre le definizioni tipologiche e le limitazioni oggettive di un'analisi urbanistica o architettonica. La si può concepire come una storia paradossale di fenomeni: di ricordi fluttuanti di ombre addensate di visione oscurata di odori sconosciuti di colori evanescenti di linee estratte da volumi e superfici murarie. L'immagine diviene vettore, trasmissione di corrente, percorso, aggressione, spada, freccia, raggio. Ciò che non può essere visto, deve essere sentito: reso visibile. La mente razionale dovrebbe arrendersi alla visione monistica dell'alchimista. Rendere visibili: i rii nascosti, la corrente sotterranea della laguna sempre opaca, che tagliano e congiungono come ponti invisibili, per minare lo stoico isolamento dei corpi insulari fra orizzonti sconosciuti. L'Acqua è lo scheletro strutturale dell'ordine amorfo della città: la tranquillità e la minaccia si alternano in cicli senza tempo. Ma mentre l'intricata e intima rete di passaggi e di canali forma una fortificazione impenetrabile per le parti più interne della città, i bordi esterni rivelano le collisioni di interferenze storiche, che riflettono il trionfo del razionale sull'ordine amorfo. Quando si inverte il senso di direzione, riappare l'onnipresente Bianco, escluso a poco a poco nella parte più interna della città. Per questa periferia della città, vuota di memoria e mistero, trasformata dalla tecnologia o ignorata, ho concepito una proposta di nove frammenti architettonici ideali" (in *10 immagini per Venezia*, cit.).