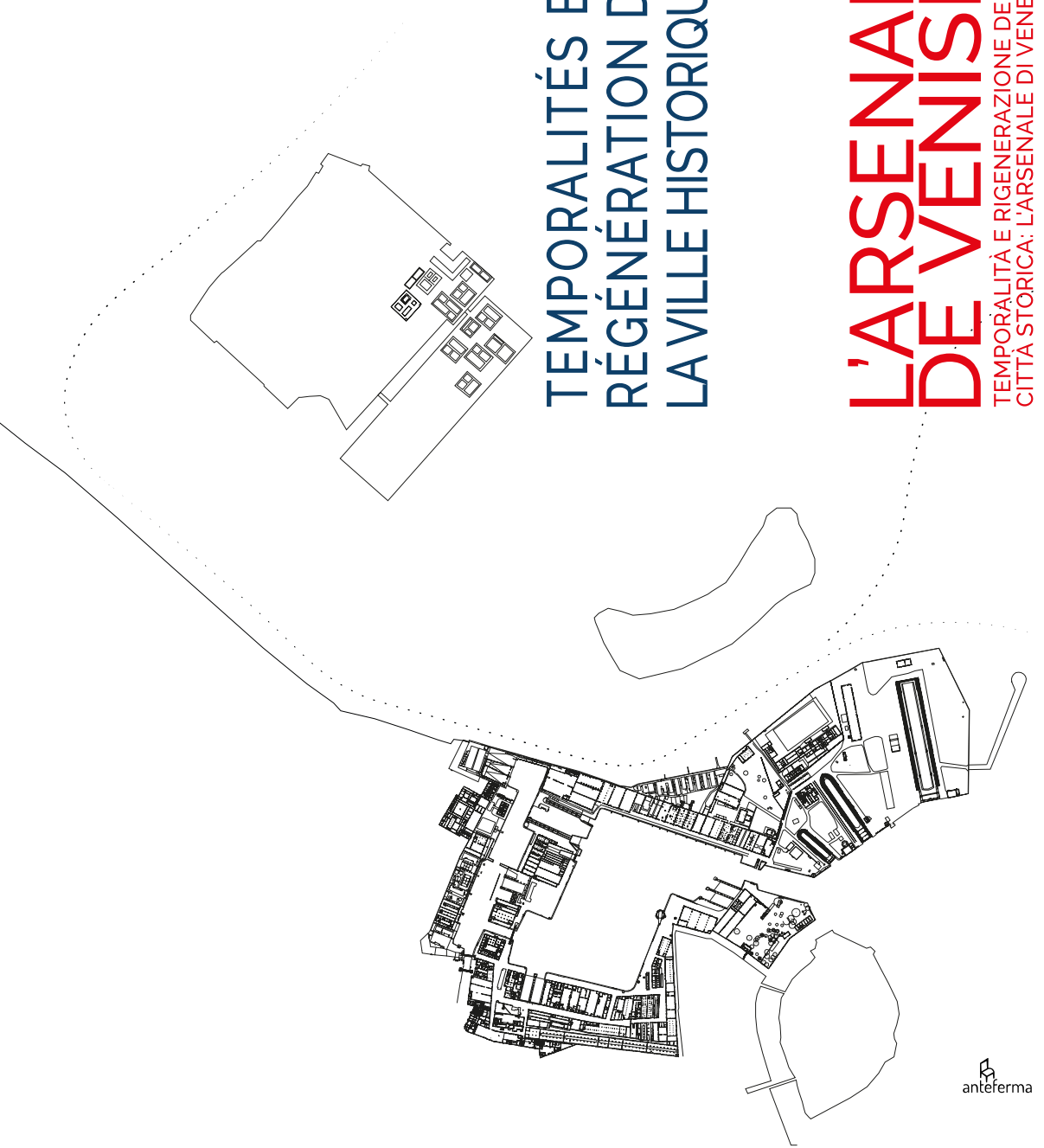


DONATO SEVERO PIERANTONIO VAL

TEMPORALITÉS ET  
RÉGÉNÉRATION DE  
LA VILLE HISTORIQUE

L'ARSENAL  
DE VENISE

TEMPORALITÀ E RIGENERAZIONE DELLA  
CITTÀ STORICA: L'ARSENALE DI VENEZIA



DONATO SEVERO PIERANTONIO VAL

# TEMPORALITÉS ET RÉGÉNÉRATION DE LA VILLE HISTORIQUE

# L'ARSENAL DE VENISE

TEMPORALITÀ E RIGENERAZIONE DELLA  
CITTÀ STORICA: L'ARSENALE DI VENEZIA

Collana **Poiesis || 02**

Comité scientifique - Comitato Scientifico

PierAntonio Val - Università Iuav di Venezia (direttore della collana)

Sara de Giles - Universidad De Sevilla

Giulio Lupo - Università di Brescia

Giulia Marino - École Polytechnique Fédérale de Lausanne

José Morales Sánchez - Universidad De Sevilla

Sara Protasoni - Politecnico di Milano

Donato Severo - École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Val de Seine

Les travaux de cette série sont soumis à un examen à l'aveugle par le comité scientifique.

Le opere della presente collana sono sottoposte a blind review da parte del comitato scientifico.

sous la direction de - a cura di

**Donato Severo, PierAntonio Val**

**Temporalités et régénération de la ville historique: l'Arsenal de Venise**

**Temporalità e rigenerazione della città storica: l'Arsenale di Venezia**

**ISBN 978-88-32050-52-3**

Éditeur - Editore

Anteferma Edizioni S.r.l.

via Asolo 12, Conegliano, TV

edizioni@anteferma.it

Première édition - Prima edizione

Mai - maggio 2020

Couverture - Copertina: Emilio Antoniol

Conception du livre - Book design: Emilio Antoniol

Mise en page - Impaginazione: Emilio Antoniol, Margherita Ferrari

Traductions - Traduzioni: Donato Severo, Florent Paoli

Photographies de couverture internes - Fotografie nell'interno di copertina:

Photographies aériennes de Venise et de Paris avec plans historiques de la ville de Venise (L. Ughi 1808-1809)

et de Paris (Plan général des travaux de Paris, Andreiveau-Goujon 1851-1868).

Fotopiani di Venezia e di Parigi con mappe storiche delle città di Venezia (L. Ughi 1808-1809)

e di Parigi (Plan d'Ensemble des Travaux de Paris, Andreiveau-Goujon 1851-1868).

Copyright



Ce travail est distribué sous licence Creative Commons Attribution - Non-commercial - Travaux non dérivés, 4.0 International

Questo lavoro è distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - No opere derivate 4.0 Internazionale

*Donato Severo, PierAntonio Val*

La transformation de l'Arsenal de Venise, au cours des trente dernières années, est emblématique de multiples aspects. C'est un exemple des thèmes de la régénération et de la construction sur et dans l'environnement bâti. Cette transformation est exemplaire d'un changement des temps et des paradigmes qui régissent les relations entre le contexte, la conception, la construction et l'entretien. Il témoigne de l'engagement vertueux et des conflits tout aussi vertueux qui ont régi les relations entre la recherche, l'université et la transformation de la ville.

Le caractère spécial et résilient de tout Venise et l'effort de sa relecture continue, pour revoir avec des yeux différents « d'une nouvelle modernité » non seulement Venise, mais, à travers Venise, la condition actuelle, dans ses différentes temporalités. Tout advient à la lumière des études et des projets nés à l'école d'architecture l'uav de Venise, en dialogue avec l'école d'architecture Paris Val de Seine, dans le cadre des collaborations scientifiques avec l'Université de Paris. L'objectif ambitieux est de commencer à créer un arc voltaïque indispensable entre Paris et Venise.

La trasformazione dell'Arsenale di Venezia negli ultimi trent'anni è emblematica di molteplici aspetti. È esemplare dei temi della rigenerazione e della costruzione sul e nel costruito. È esemplare di un mutamento dei tempi e dei paradigmi che regolano i rapporti tra contesto, progetto, costruzione e manutenzione. È testimonianza del virtuoso impegno e degli altrettanto virtuosi conflitti, che regolavano i rapporti tra ricerca, università e reale trasformazione della città.

Affiora il carattere speciale e resiliente di tutta Venezia e lo sforzo di una sua continua rilettura, per rivedere con occhi diversi di "una nuova modernità" non solo Venezia, ma, attraverso Venezia, la condizione presente, nelle sue diverse temporalità. Il tutto avviene alla luce degli studi e dei progetti nati nella scuola di architettura luav di Venezia, nel dialogo con la École Nationale Supérieure d'Architecture Paris - Val de Seine, e nel quadro delle collaborazioni scientifiche con l'Université de Paris. L'intento ambizioso è iniziare a creare un necessario arco voltaico tra Parigi e Venezia.

*A Vittorio Gregotti,  
maître commun à différents endroits et à différents moments  
comune maestro in luoghi e in tempi diversi*

*Donato Severo, PierAntonio Val*

## TEMPORALITÉS ET RÉGÉNÉRATION DE LA VILLE HISTORIQUE : L'ARSENAL DE VENISE

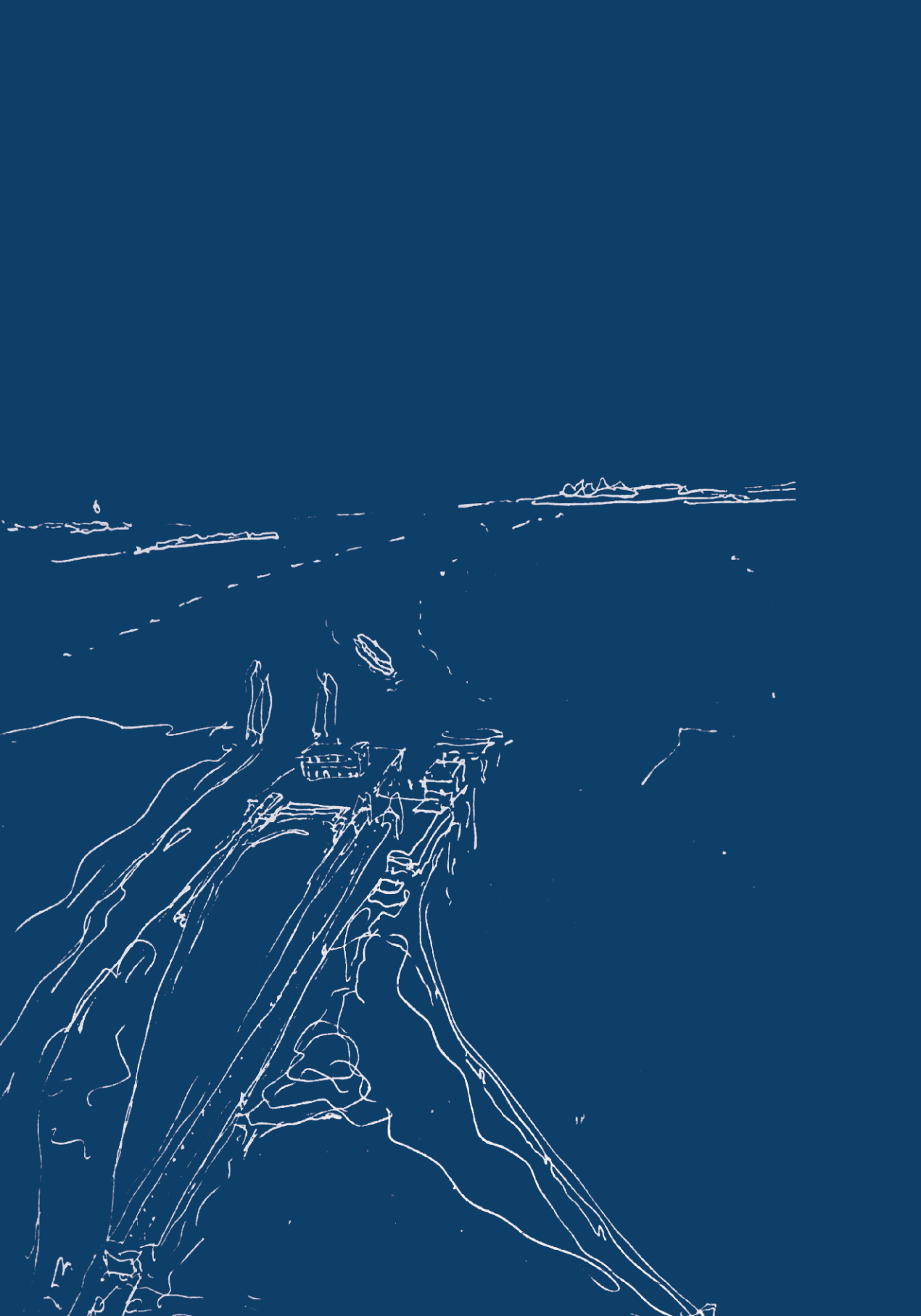
## TEMPORALITÀ E RIGENERAZIONE DELLA CITTÀ STORICA: L'ARSENALE DI VENEZIA

### INTRODUCTION - INTRODUZIONE

<i>Philippe Bach</i>	Une prémisses - Una premessa	6
<i>Alberto Ferlenga</i>	La fabrique de la mer - La fabbrica del mare	14
<i>Emanuela Carpani</i>	L'Arzanà de' Viniziani, entre plans, projets et études - L'Arzanà de' Viniziani, tra piani, progetti e studi	18

### ESSAIS - SAGGI

<i>PierAntonio Val</i>	Pour une rationalité dialoguante: nouvelles temporalités, un arc voltaïque entre Paris et Venise - Per una razionalità dialogante: nuove temporalità, un arco voltaico tra Parigi e Venezia	28
<i>Donato Severo, Florent Paoli</i>	La reconversion des arsenaux : ressource pour la ville durable du XXIe siècle - La riconversione degli arsenali: risorsa per la città sostenibile del XXI secolo	86
<i>Marc Dilet</i>	Autres arsenaux : analogies et différences - Altri arsenali: analogie e differenze	130
<i>Claudio Menichelli</i>	La transformation et la reconversion de l'Arsenal de Venise - La trasformazione e il riuso polifunzionale dell'Arsenale di Venezia	136
<i>Stefano Rocchetto</i>	La contribution de l'luav aux projets de transformation de l'Arsenal de Venise - Progetti di trasformazione dell'Arsenale di Venezia: il contributo dello luav	178
<i>Xavier Dousson</i>	L'Arsenal de Venise, « objet pédagogique » d'une ville travaillée par les questionnements contemporains - L'Arsenale di Venezia, "oggetto educativo" di una città plasmata da domande contemporanee	228
<i>Francesco Magnani</i>	Stratégies de projet: la Torre di Porta Nuova à l'Arsenal, et le terminal du tram à Piazzale Roma - Strategie del progetto: Torre di Porta Nuova all'Arsenale e tram terminal a Piazzale Roma	236
<i>Florent Paoli</i>	Bibliographie critique - Bibliografia critica	264





ESSAIS  
SAGGI

# Pour une rationalité dialoguante: nouvelles temporalités, un arc voltaïque entre Paris et Venise

PierAntonio Val

« *Nous construisons à travers des choix successifs dans des contextes différenciés, c'est-à-dire : dans le construit. Notre langage se construit ainsi. Chaque décision est constituée dans ce langage : chaque rupture de la simple continuité est, au même temps, implantée dans son histoire. La succession de nos opérations constructives reste ainsi toujours comme in statu nascendi, entrecroisant en soi, selon des modalités jamais pré déterminées, l'arbitraire et la contextualité* »<sup>1</sup>

Massimo Cacciari

« *La victoire sur le temps n'est pas peut-être la meilleure définition de l'art ?* »<sup>2</sup>

Balthus

En 1985, le dernier article du numéro 22 de la revue *Rassegna*, intitulé *Venezia città del moderno*<sup>3</sup> était clos par deux images juxtaposées<sup>4</sup>. La première de celles-ci montrait un détail d'une peinture de Vittore Carpaccio: *Le storie di Sant'Orsola*, conservée à Venise à la Galleria dell'Accademia. Il s'agit d'une représentation fantastique des bâtiments de l'Arsenal, avec en arrière-plan Venise, les murs de la ville à terre ferme et le cercle des montagnes.

Page précédente: Croquis d'étude par A. Siza pour le projet de terminal à Treporti, 1981.

A pagina precedente: Schizzi di studio di A. Siza per il progetto del terminal a Treporti, 1981.

1 Cacciari M., *Un ordine che esclude la legge*. En *Casabella: Architettura come modificazione* n. 498/9, Janvier/Février 1984.

2 Vircondelet A. (dir), *Mémoires de Balthus*, éditions du Rocher, 2001, p. 103.

3 *Venise, ville de la modernité*. NdT

4 Ce numéro de la revue dirigée par Vittorio Gregotti, bilingue italien et anglais, était sous la direction de Carlo Magnani et de moi-même.

# Per una razionalità dialogante: nuove temporalità, un arco voltaico tra Parigi e Venezia

PierAntonio Val

*«Noi costruiamo per scelte successive in contesti differenziati, cioè: nel costruito. Così costruiamo il nostro linguaggio. Ogni decisione è costituita in esso; ogni rottura della semplice continuità è, al tempo stesso, insediata nella sua storia. La successione delle nostre operazioni costruttive permane così sempre in statu nascendi, intrecciando in sé, secondo modalità mai pre-determinabili, arbitrarietà e contestualità»<sup>1</sup>*

Massimo Cacciari

*«La vittoria sul tempo non è forse la migliore definizione dell'arte?»<sup>2</sup>*

Balthus

Nel 1985, il numero 22 della rivista *Rassegna* intitolato *Venezia città del moderno* chiudeva l'ultimo redazionale e implicitamente la rivista, con due immagini accostate<sup>3</sup>.

La prima di queste mostrava un particolare del quadro di Vittore Carpaccio: *Le storie di Sant'Orsola*, custodito a Venezia alle Gallerie dell'Accademia. Si tratta di una rappresentazione fantastica delle costruzioni dell'Arsenale, con sullo sfondo Venezia, le mura delle città di terraferma e la cerchia dei monti.

1 Cacciari M., *Un ordine che esclude la legge*. In Casabella, *Architettura come modificazione*, n. 498/9, gennaio/febbraio, 1984.

2 Vircondelet A. (a cura di), *Mémoires de Balthus*, éditions du Rocher, Monaco, 2001, p. 103.

3 Il numero della rivista diretta da Vittorio Gregotti, bilingue italiano e inglese, era curato da Carlo Magnani e da me.

01 | Vittore Carpaccio, *Histoires de Sant'Orsola*, détail, 1495, Gallerie dell'Accademia, Venise. Fantastique réinterprétation des bâtiments de l'Arsenal, avec les murs de la ville de Terraferma en arrière-plan

Vittore Carpaccio, *Storie di Sant'Orsola, particolare*, 1495, Gallerie dell'Accademia, Venezia. Reinterpretazione fantastica delle costruzioni dell'Arsenale con sullo sfondo le mura delle città di terraferma.

02 | Vue de l'Arsenal avec San Marco et Marghera en arrière-plan, extrait de *Rassegna* n. 22, 1985.

Vista dell'Arsenale con sullo sfondo San Marco e Marghera, estratto da *Rassegna* n. 22, 1985.



01

La seconde image – une photographie utilisant un téléobjectif – proposait de manière analogique en premier plan l'Arsenal de Venise, les coupôles de la basilique de Saint Marc et en arrière-plan les équipements industriels de ce qu'était Marghera à l'époque. Les deux illustrations voulaient faire allusion, dans leur implicite « distance », à l'unité de l'espace urbanisé vénitien, dans la profonde diversité des éléments qui le composent. Dans cette unité est compris le complexe de l'Arsenal de Venise nonobstant l'indéniable spécificité morphologique qui le caractérise. En général, ce numéro de la revue *Rassegna* dirigé par Vittorio Gregotti, était le résultat d'un considérable effort de relecture collective de la ville<sup>5</sup> qui essayait de revoir avec un regard inédit la « nouvelle modernité » de Venise, à la lumière des études et des projets de recherche produits au sein de l'école d'architecture de Ve-

5 Ce numéro recueillait les contributions des historiens suivants : M. Tafuri, F. Dal Co G. Romanelli, P. Morachiello, D. Calabi, W. Dorigo; philosophes : M. Cacciari; trasportisti: N. Ventura, des architectes: V. Gregotti G. Fabbri.



02

La seconda immagine fotografica utilizzando un teleobiettivo, riproponeva analogamente in primo piano l'Arsenale di Venezia, quindi le cupole di San Marco e sullo sfondo gli impianti industriali di Marghera di allora.

Le due illustrazioni volevano alludere, nella loro implicita "distanza" all'unitarietà dello spazio urbanizzato veneziano, nella profonda diversità degli elementi che lo compongono.

Entro tale unitarietà è compreso anche il complesso dell'Arsenale di Venezia, nonostante l'indubbia specificità morfologica che lo contraddistingue.

In generale il numero della rivista *Rassegna* diretta da Vittorio Gregotti, era il risultato di un ampio sforzo di rilettura collettiva della città<sup>4</sup> che tentava di rivedere con occhi nuovi, di una "nuova modernità", Venezia, alla luce degli studi e dei progetti di ricerca prodot-

4 Il numero raccoglieva contributi di storici: M. Tafuri, F. Dal Co G. Romanelli, P. Morachiello, D. Calabi, W. Dorigo; filosofi: M. Cacciari; trasportisti: N. Ventura, di architetti: V. Gregotti, G. Fabbri, U. Polesello.

03 | Vue aérienne de l'Arsenal de Venise, 2018.

Vista aerea dell'Arsenale di Venezia, 2018.

04 | L'Arsenal de Venise dans la charte technique régionale, élément no. 128134 Venezia Est, à l'échelle 1:5000, de 1968. L'Arsenal est masqué par un jardin hypothétique.

L'Arsenale di Venezia nella Carta tecnica regionale, elemento n. 128134 Venezia Est, in scala 1:5000, del 1968. L'Arsenale è mascherato da un ipotetico giardino.



03

nise pendant ces années. Les recherches voulaient être une stimulation et marquer une nouvelle orientation pour une politique urbaine renouvelée, par le biais de la réinterprétation et de la valorisation de la ville.

Les articles rédactionnels de la revue montraient à cette fin, les recherches projectuelles de l'uav sur l'Arsenal ainsi que les recherches de l'université vénitienne sur d'autres lieux de la ville. La recherche sur l'Arsenal, initiée dans ces années, était menée par un important nombre d'enseignants organisés en plusieurs groupes et dirigés par Valeriano Pastor<sup>6</sup>. L'objectif était la réutilisation et l'intégration de l'Arsenal dans la ville, en réponse à son

<sup>6</sup> L'uav démarre en collaboration avec les universités de Gênes et de Padoue entame une recherche interdisciplinaire sur l'Arsenale, coordonnée par le directeur de l'Institut universitaire d'alors V. Pasteur auquel participent des enseignants organisés en groupes pour différentes disciplines: Projet architectural: R. Burelli et L. Semerani; R. Chirivi, V. Gregotti, (luav); Technique et technologie de la construction: G. Creazza, F. Laner (luav) et A. Buti, E. Benvenuto (Université de Gênes); Restauration: R. Ballarin et M. Dalla Costa (luav); Planification urbaine: G. Piccinato et A. Cecchini; complété par des produits éducatifs concernant la conception en relief du prof. A. Mandriani et G. Scattolin.



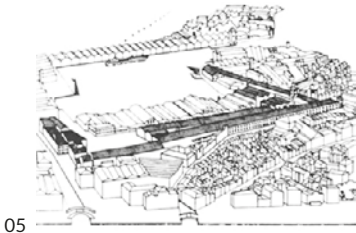
04

ti all'interno della scuola di Architettura di Venezia, in quegli anni. Le ricerche volevano essere di stimolo e di indirizzo per una rinnovata politica urbana, di reinterpretazione e valorizzazione della città.

I redazionali della rivista mostravano con questo fine le indagini progettuali dello luav sull'Arsenale insieme agli studi sempre dell'ateneo veneziano su altri luoghi della città.

La ricerca sull'Arsenale, iniziata in quegli anni, vedeva coinvolti un sensibile numero di professori organizzati in più gruppi e diretti da Valeriano Pastor<sup>5</sup>. L'obiettivo era il riutilizzo e il reinserimento dell'Arsenale

<sup>5</sup> Lo luav avvia in collaborazione con le Università di Genova e Padova una ricerca interdisciplinare sull'Arsenale, coordinata dall'allora Direttore dell'Istituto Universitario V. Pastor a cui partecipano docenti organizzati in gruppi per diverse discipline: Progettazione: R. Burelli e L. Semerani; R. Chirivi, V. Gregotti, (luav); Tecnica e tecnologia delle costruzioni: G. Creazza, F. Laner (luav) e A. Buti, E. Benvenuto (Università di Genova); Restauro: R. Ballarin e M. Dalla Costa (luav); Urbanistica: G. Piccinato e A. Cecchini; integrato da prodotti didattici di disegno e rilievo dei prof. A. Mandriani e G. Scattolin.



abandon progressif et imminent de la part des militaires, propriétaires et usagers du site. Si l'on observe la cartographie canonique de l'époque, l'Arsenal n'apparaît pas de manière évidente dans les planimétries de Venise, mais semble, dans un certain sens, comme «enlevé». La graphie d'une improbable et curieuse vaste zone verte arborée, cachait intégralement, et un peu maladroitement, toute cette partie de la ville, contrairement à ce que montraient depuis toujours les cartographies historiques. Le site était à l'époque assujéti au secret militaire et la dissimulation maladroite était due à cette contrainte, même si cela apparaissait comme une évidente bizarrerie. Toute personne ou touriste en fait, pouvait facilement voir ou photographier le site de l'Arsenal en montant sur le campanile de la Basilique de saint Marc ou sur le campanile de l'église palladienne de l'île de San Giorgio, ouverte à la visite depuis toujours. De la même manière mais avec une moindre facilité, on pouvait photographier le site depuis les nombreux campaniles de la ville. A cette époque, l'Arsenal n'était pas le seul à être concrètement marginalisé et dans un certain sens freudien «supprimé» de la ville et de sa mémoire collective. C'était aussi le cas de nombreuses îles mineures qui composaient depuis toujours la structure articulée et composite de la cité lagunaire au nord et au sud du centre historique vénitien. Lieux aussi de l'oubli, dans beaucoup de cas abandonnés et dans d'autres accueillant des hôpitaux psychiatriques ou des zones de détention et de marginalisation. Ces lieux en démantèlement furent l'objet d'études spécifiques et de projets de régénération, élaborés par l'Iuav, aussi publiés par *Rassegna*. Le progressif oubli et abandon de beaucoup de zones de la cité lagunaire était lié au transfert croissant de fonctions et à l'exode de la population vers la *terraferma*. L'exode était produit par le développement de Mestre et de Marghera comme un système urbain alternatif et opposé à la partie insulaire en réponse aux diverses exigences modernes. Ce nouveau système était une réponse fonctionnelle à une situation et à une vision globale de la lagune, qui considérait la condition hors

05 | Projet Iuav pour l'Arsenal de Venise du groupe de recherche coordonné par Vittorio Gregotti 1984. Vue en perspective.

**Progetto Iuav per l'Arsenale di Venezia del gruppo di ricerca coordinato da Vittorio Gregotti, 1984. Vista prospettica.**

06 | Projet pour l'Arsenal de Luciano Semerani et Romano Burelli présenté à la XVIIe Triennale de Milan. Vue en perspective.

**Progetto per l'Arsenale di Luciano Semerani e Romano Burelli presentato alla XVII Triennale di Milano. Vista prospettica.**

nella città, in risposta all'imminente e progressivo abbandono da parte dei militari, detentori sempre in quel periodo della proprietà e dell'intero uso dell'area.

Osservando la cartografia canonica di allora, l'Arsenale non appariva in modo evidente nelle planimetrie di Venezia, ma risultava in un certo senso "rimosso". La grafia di un'improbabile e curiosa vasta area verde alberata mascherava integralmente e un po' goffamente tutta la parte, contrariamente a quanto illustravano da sempre le cartografie storiche.

L'area era allora sottoposta a segreto militare e la goffa mascheratura era dovuta a questo, sebbene apparisse palesemente bizzarra. Qualsiasi persona o turista, infatti, poteva facilmente vedere e fotografare l'area dell'Arsenale salendo sul campanile della basilica di San Marco o sul campanile della chiesa palladiana dell'isola di San Giorgio, visitabile da sempre, così come da altri campanili della città.

Non era però solo l'Arsenale a essere, allora, parte concretamente emarginata e in un certo senso freudianamente "rimossa" dalla città e dalla sua memoria collettiva. Lo erano anche le numerose isole minori di Venezia che componevano da sempre l'articolata e composita struttura della città lagunare a nord e a sud del centro storico veneziano. Luoghi anch'essi del rimosso, in molti casi abbandonati e in altri casi destinati a ospedali psichiatrici o ad aree di detenzione e di emarginazione. Luoghi in dismissione, oggetto di specifici studi e progetti di rigenerazione, elaborati dallo luav, anch'essi presenti nel numero di *Rassegna*.

Il progressivo oblio e abbandono di molte aree della città lagunare era legato al crescente trasferimento di funzioni e all'esodo della popolazione in terraferma. L'esodo avveniva conseguentemente allo sviluppo di Mestre e Marghera come sistema urbano alternativo e contrapposto alla parte insulare ed era funzionale a una situazione e a una visione complessiva del sistema lagunare che considerava l'anomala condizione insediativa di Venezia un inevitabile "naturale" impe-

07 | La couverture de *Casabella* 465, numéro monographique avec double éditorial de T. Maldonado et V. Gregotti sur la lagune de Venise, janvier 1981, auquel j'ai eu le plaisir de collaborer.

**La copertina di *Casabella* 465, numero monografico con doppio editoriale di T. Maldonado e V. Gregotti sulla laguna di Venezia, gennaio 1981, a cui ho avuto il piacere di collaborare.**

08 | La couverture de *Casabella* 478, premier numéro de la direction de Gregotti avec en couverture le projet de Gino Valle pour des logements sociaux à la Giudecca, 1982.

**La copertina di *Casabella* 478, primo numero della direzione di Gregotti con in copertina il progetto di Gino Valle per le nuove abitazioni popolari alla Giudecca, 1982.**

norme de Venise comme un empêchement physique et culturel – inévitable et « naturel » – à sa transformation. Dans ce cadre, il ne restait pour les lieux historique que la possibilité de poursuivre leur lutte obstinée contre la dégradation naturelle et de se restreindre à la conservation de leur propre image.

Image qui maximise – de manière consciente ou non – leur vocation, stéréotypée et inéluctable, et de plus en plus exclusivement touristique.

Le concept même de Venise historique était de cette façon progressivement restreint, sur le plan spatial et culturel, à la partie la plus centrale du centre historique de Venise, marginalisant les autres zones. Une partie centrale comprise et comprimée entre les polarités de Piazzale Roma, du Grand Canal, de Rialto et du Bassin de San Marco.

Le nombre considérable de recherches élaborées par l'luav essayaient de tracer des alternatives à tout cela. Ces recherches voulaient être une stimulation pour définir de nouvelles marges d'interprétation pour le renouveau urbain, vers l'intégration, sur le plan disciplinaire, de l'ancien et du nouveau, du projet et de la conservation, du plan et du projet. Le tout conçu et pratiqué à l'intérieur d'une pensée apodictique, mais relationnelle, dans l'objectif de garder le lien entre la formulation d'un jugement sur la réalité et les politiques possibles et efficaces de valorisation de la réalité elle-même, vers une transformation cohérente de l'ensemble de l'environnement urbain. Aujourd'hui nous pourrions substituer le terme cohérent avec celui plus utilisé, et abusif, de durable. Dans cette direction, la revue proposait un saut d'échelle dans la lecture interprétative de Venise pour inclure le paysage lagunaire entier<sup>7</sup>.

---

7 Le saut d'échelle dans la lecture interprétative de Venise était commencé en partie dans la revue *Casabella*. Le numéro 465 de janvier 1981 était monographique sur la lagune de Venise et Tomas Maldonado, alors directeur et Vittorio Gregotti, signaient un double article éditorial. Successivement intervient dans le débat, le numéro 44 de la revue *Bauwelt* de novembre 1981 avec le titre emblématique de *Venedig oder Venezia*.

dimento fisico e culturale alla sua trasformazione, in risposta alle diverse e moderne richieste di vita. All'interno di questo quadro, ai luoghi storici rimaneva la sola possibilità di perseguire ostinatamente lo sforzo di contrastare il naturale degrado e di radicarsi nella conservazione della propria immagine.

Tale immagine era volta a massimizzare e implicitamente a ridurre sempre più Venezia (in modo consapevole o meno) entro un'apparente, ineluttabile e stereotipata vocazione esclusivamente turistica.

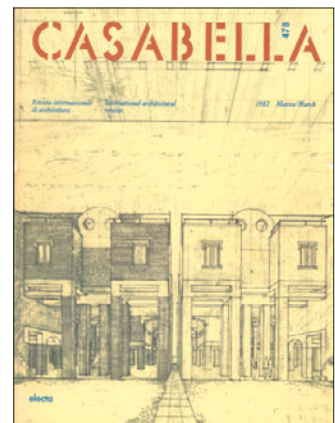
Lo stesso concetto di Venezia storica veniva, così, progressivamente a restringersi, sul piano spaziale e culturale, alla parte più centrale del centro storico veneziano, marginalizzando le altre aree. La parte centrale era tutta compresa e compressa tra le polarità di Piazzale Roma, del Canal Grande, dell'area Rialto e del Bacino di San Marco.

Il considerevole numero di ricerche elaborate allo luav cercavano un'alternativa a tutto questo. Esse volevano essere di stimolo e di indirizzo per trovare margini di interpretazione per un rinnovamento urbano, volto a integrare sul piano disciplinare, nuovo e antico, progetto e conservazione, piano e progetto. Il tutto concepito e praticato all'interno di un pensiero non apodittico, ma relazionale, volto a tenere insieme la formulazione di un giudizio sulla realtà e in funzione di politiche possibili ed efficaci di valorizzazione della realtà stessa e verso una trasformazione coerente dell'intero ambiente. Oggi potremmo sostituire il termine "coerente" con il più utilizzato e/o abusato termine "sostenibile".

Con questo indirizzo la rivista proponeva un salto di scala nella lettura interpretativa di Venezia volta a coinvolgere l'intero paesaggio lagunare<sup>6</sup>.

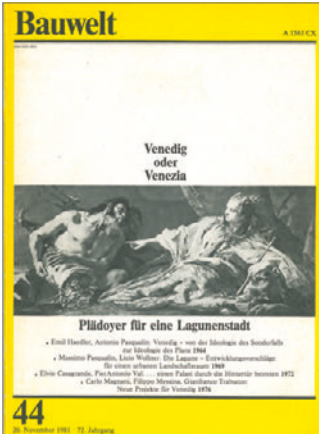


07



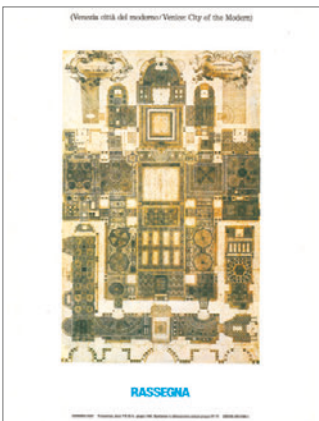
08

<sup>6</sup> Salto di scala nella lettura interpretativa di Venezia che era in parte iniziato sia nel numero 465 della rivista *Casabella* del gennaio 1981, monografico sulla laguna di Venezia, dove l'allora direttore Tomás Maldonado e Vittorio Gregotti, firmavano insieme un doppio editoriale. E successivamente il numero 44 della rivista *Bauwelt* del novembre 1981 dal titolo emblematico *Venedig oder Venezia*.



09

L'Arsenal, les îles mineures, ainsi que la limite de la lagune et le réseau des canaux qui se poursuit dans la terre ferme, ont historiquement eu un rôle important et intégré dans le processus morphologique de la ville. Ainsi le système des îles littorales, qui séparent Venise de la mer et les embouchures de la lagune, ont concouru à définir globalement l'environnement de Venise, dans son unité structurelle. Il est nécessaire d'avoir un regard différent, plus large mais aussi plus approfondi (en voyant « petit », comme Carlo Magnani et moi-même avons écrit toujours dans la revue *Rassegna*) pour comprendre les spécificités et dans le même temps saisir les raisons articulées de la forme, de la croissance et en particulier de « l'équilibre résistant de Venise ».



10

Un ensemble richissime d'iconographies et de cartographies historiques de la ville révèle un paysage d'une structure complexe, mais intimement lié, avec des relations fortes qui tiennent ensemble, à l'intérieur d'une chaîne articulée, mais avec des caractères subtils et délicats. Nonobstant son unité structurelle et fondamentale, Venise tend paradoxalement toujours à échapper à une description unitaire. Sa nature polyédrique et kaléidoscopique semble être plus proche d'un tableau de Paul Klee que de la vision romantique qui a cristallisé Venise dans la mémoire collective internationale, comme la ville des moindres modifications substantielles de sa forme globale, en donnant corps à une métaphore organique et en contribuant à sa mythification embaumeuse qui alimente le mythe de l'absolue intangibilité de Venise, du refus de la modernité et de sa transformation.

Métaphore organique et mythification embaumeuse réduisent Venise à l'intérieur du mythe de l'ineffable impossibilité de la connaître et à une sorte de figure géologique. Pour Proust, par exemple, Venise devient exactement une figure géologique : il ne voit plus maisons, structures ; la vision qu'il a de Venise, n'est pas celle d'une image symbolique, mais elle est nature.

L'Arsenale, le isole minori, insieme alla gronda lagunare e al reticolo dei canali che prosegue in terra ferma, hanno storicamente avuto un ruolo importante e integrato nel processo morfogenetico della città. Lo stesso lo ha avuto anche il sistema delle isole litoranee che separano Venezia dal mare e le bocche di porto, concorrendo a definire complessivamente l'ambiente veneziano, nella sua strutturale unitarietà.

È necessario praticare uno sguardo diverso, più allargato ma anche profondo ("vedendo piccolo" tra le sue parti come scrivevamo sempre nella rivista *Rassegna*, Carlo Magnani ed io) per capirne le specificità e al contempo comprendere le articolate ragioni della forma, della crescita e in particolare «dell'equilibrio resistente di Venezia».

Un insieme ricchissimo di iconografie e cartografie storiche della città disvela un paesaggio dalla struttura complessa, ma strettamente caratterizzato dalle forti relazioni che la tengono insieme, all'interno di un ordito articolato dai caratteri sottili e delicati.

Nonostante la strutturale e fondamentale unitarietà, Venezia tende paradossalmente sempre a sfuggire a una descrizione unitaria. La sua natura poliedrica e caleidoscopica sembra essere più vicina a un quadro di Paul Klee rispetto alla visione unitaria e romantica che ha cristallizzato Venezia, nella memoria collettiva internazionale, come la città dal minor numero di modificazioni sostanziali nella sua forma complessiva. Questo ha dato corpo a una visione in parte romantica e a un equivoco organicistico e ha contribuito a una sua mitizzazione indirettamente imbalsamatrice che alimenta il mito dell'assoluta intangibilità di Venezia, del rifiuto del moderno e della sua trasformazione.

Un equivoco organicistico e una mitizzazione imbalsamatrice che fanno ritirare Venezia all'interno del mito dell'ineffabile inconoscibilità e parimenti entro una sorta di figura geologica. Per Proust stesso per esempio, Venezia diventa appunto una figura geologica, egli non vede più case, strutture; la visione che ha

09 | La couverture de *Bauwelt 44, Venedig oder Venezia*, novembre. Numéro monographique du magazine, élaboré par l'équipe de collaborateurs du studio vénitien Vittorio Gregotti auquel j'appartenais, 1981.

La copertina di *Bauwelt 44, Venedig oder Venezia*, novembre 1981. Numero monografico su Venezia, curato dal team di collaboratori dello studio di veneziano di Vittorio Gregotti di cui facevo parte, 1981.

10 | La couverture de *Rassegna, Venise ville du moderne*, édité par Carlo Magnani et Pier Antonio Val, juin 1985. La copertina di *Rassegna, Venezia città del moderno*, a cura di Carlo Magnani e PierAntonio Val, giugno 1985.

11 | Projet pour Portegrandi, Mazzorbo et Treporti, thèse du diplôme de C. Capovilla, 1981. Directeur de thèse Vittorio Gregotti. Progetto per Portegrandi, Mazzorbo e Treporti, tesi di laurea di C. Capovilla, 1981. Relatore Vittorio Gregotti.





12



13

12 | Anonyme, plan en perspective de la ville de Venise et de la lagune, 1665. Venise a toujours été un système vaste et articulé qui ne peut être restreint au seul centre historique.

Anonimo, *pianta prospettica della città di Venezia e della laguna*, 1665.

Venezia è da sempre un sistema vasto e articolato non riconducibile al solo centro storico.

13 | Benedetto Bordone, *Isolario*, plan en perspective de la ville de Venise et de la lagune, 1528, collection privée (détail). Le système des îles mineures et côtières fait partie intégrante de Venise.

Benedetto Bordone, *Isolario*, *pianta prospettica della città di Venezia e della laguna*, 1528, collezione privata (particolare). Il sistema delle isole minori e litoranee sono parte integrante di Venezia.

Innombrables sont les descriptions littéraires de la ville. Elles concourent à construire un archipel d'interprétations qui alimentent le mythe et la pensée figurale de Venise comme « ville spéciale ». La refondation en termes romantiques de l'idée de Venise comme ville spéciale, « incomparable sinon avec elle-même » lieu enchanté d'une expérience immatérielle, irremplaçable, est déjà présente chez Goethe. Dans son *Voyage en Italie* le chapitre sur Venise commence ainsi : « Était donc écrit dans le livre du destin, à ma page, que l'année 1789, le soir du 28 septembre, à cinq heures selon mon horloge, j'aurais vu pour la première fois Venise en entrant par la Brenta, dans la Lagune ; et que peu après j'aurais touché ce sol et visité cette merveilleuse ville constituée d'îles, cette république de castors. Ainsi Venise n'est plus pour moi, grâce aux dieux, un nom vide, comme celui qui, si souvent m'a tourmenté, ennemi mortel des paroles vides ! » La perception de Venise comme lieu intérieur, qui dans sa diversité parvient à ne pas se dissoudre dans les rites communs du *Grand Tour*, mais devienne prototype précisément dans la singulière capacité de réverbérer l'aura de son environnement et de son histoire dans l'identité même de ceux qui y séjournent, est la clé de son élection à être une destination excellente (cénacle, nœud) de la nouvelle culture littéraire, philosophique et artistique qui va prendre forme en Europe dans les deux derniers siècles.

Après Goethe, Venise enchantera Byron et Ruskin qui précisément de Venise feront la pierre miliare du revival historique à travers lequel l'Angleterre de la fin du XIXème siècle a forcé la révolte du moderne. Bientôt ce sera le tour de Nietzsche, de Wagner, qui à Venise vient à mourir, de Mann - qui porte, peut-être, quelque responsabilité à la fois de l'aversion de beaucoup de vénitiens d'aujourd'hui envers le pont translagunaire, et de l'actuelle, obsessionnelle, demande touristique de partir du centre historique vénitien avec les grands et imposants bateaux de croisière - en ayant écrit en 1912,

di Venezia, non è più nel modo assoluto un'immagine simbolica, ma natura.

Moltissime sono le descrizioni letterarie della città. Esse concorrono a costruire un arcipelago di interpretazioni che alimentano il mito e il pensiero figurale di Venezia di "città speciale". La rifondazione in termini romantici dell'idea di Venezia come città speciale, «incomparabile se non con se stessa», luogo incantato di un'esperienza immateriale irripetibile, è già tutta in Goethe. Comincia così il capitolo su Venezia del suo *Viaggio in Italia*: «Era dunque scritto nel libro del destino, alla pagina mia, che l'anno 1789, la sera del 28 settembre, alle cinque secondo il nostro orologio, avrei visto per la prima volta Venezia entrando dal Brenta nelle Lagune; e che poco dopo avrei toccato questo suolo e visitata questa meravigliosa città di sole isole, questa repubblica di castori. Così Venezia non è più per me, grazie agli dei, un nome vano, come quelli che così spesso han tormentato proprio me, nemico mortale delle parole vuote!».

La percezione di Venezia come luogo interiore, che nella sua diversità riesce a non dissolversi nei riti comuni del *Grand Tour*, ma diventa prototipo proprio nella singolare capacità di riverberare l'aura del suo ambiente e della sua storia nell'identità stessa di chi vi soggiorna, è la chiave della sua elezione a meta eccellente (cenacolo, snodo) della nuova cultura letteraria, filosofica e artistica che va prendendo forma in Europa negli ultimi due secoli.

Dopo Goethe, Venezia incanterà Byron e Ruskin che proprio di Venezia farà la pietra miliare del *revival* gotico attraverso cui l'Inghilterra di fine Ottocento ha forzato la rivolta del moderno. Presto sarà la volta di Nietzsche, di Wagner, che a Venezia viene a morire, di Mann che porta, forse, qualche responsabilità sia dell'avversione di tanti veneziani d'oggi al ponte translagunare, sia dell'attuale ossessiva domanda turistica di partire dal centro storico veneziano con le grandi e impattanti navi moderne da crociera, avendo scritto

14 | Jean Paul Sartre à Venise, photo de 1951.

Jean Paul Sartre a Venezia, foto del 1951.





15



16

dans *Mort à Venise* que : « Arriver à Venise par la terre ferme était comme entrer dans un palais par la porte de service que c'est seulement par bateau, de la haute mer, comme lui avait eu l'occasion de le faire, qu'il faut arriver dans la plus invraisemblable ville du monde ».

L'américain James cherche à recoudre certains fils de ces convergences dans la *Correspondance Arspern*, à la mémoire de la saison vénitienne de Byron. Marinetti en fait la cible paradigmatique dans sa polémique contre l'histoire, dont le *Manifesto del futurismo* propose de faire tabula rasa. Si, dans l'architecture, le style Liberty a la main libre seulement au Lido<sup>8</sup>, la littérature remplit amplement cette lacune en voyant devenir vénitien Gabriele D'Annunzio, par le biais du choix de la pianiste vénitienne Luisa Baccara, compagne de sa maturité. Cette centralité de Venise dans l'imaginaire culturel arrive à avancer pour un bon trait dans le *Novecento* en se renouvelant continuellement, mais toujours en s'appuyant sur sa spécialité et sur l'échange entre vénitiens et d'autres personnalités du monde entier : Valeri et Venini, Hemingway, Le Corbusier et Kahn, Maderna et Nono, Turcato et Vedova, et, différemment Benjamin, Sartre, Brodzki, jusqu'au phénomène Guggenheim, avec le cénacle de la Casa Venier dei Leoni, etc.

Jusqu'au cinéma, naturellement : *Senso et à nouveau Mort à Venise* de Visconti, *Eva* de Losey issu d'un récit de Chandler, *Chi lavora è perduto e va in capo al mondo* et *La chiave* de Tinto Brass, *San Michele aveva un gallo* des frères Taviani et *Le Casanova* de Fellini, pour mentionner seulement quelques films, entre ceux nombreux, tournés à Venise, qui ont fait de la ville beaucoup plus qu'une scénographie somptueuse, mais qui ont interprété et dans un certain sens, réaligné et modifié les significations les plus cachées.

Tout cela concourt ainsi à conjuguer le mythe de Venise, « ville spéciale » avec la logique moderne du rapport entre mythe et spectacularisation dans les mul-

15 | Couverture dessinée par M. Dudovich, l'une des premières éditions en italien, 1930, du livre *Death in Venice* de Thomas Mann, 1912. Copertina disegnata da M. Dudovich di una delle prime edizioni in italiano 1930 del libro *La Morte a Venezia* di Thomas Mann, 1912.

16 | Manifeste du film *Le Grand Canal*, 1943, d'Andrea di Robilant, le film raconte le conflit générationnel à Venise, entre le père gondolier et le fils qui adhère à la modernité, décidant de piloter un vaporetto. Manifesto del film *Il Canal Grande*, 1943, di Andrea di Robilant, il film racconta il conflitto generazionale a Venezia, tra il padre gondoliere e il figlio che aderisce alla modernità, decidendo di pilotare un vaporetto.

8 Voir l'essai de Romanelli G. toujours dans le numéro 22 de *Rassegna* pp. 10-17.

nel 1912, in *Morte a Venezia*, che «arrivare a Venezia dalla terraferma era come entrare in un palazzo dalla porta di servizio, e che solo per nave, dall'alto del mare, come aveva fatto lui questa volta, bisognava giungere nella più inverosimile città del mondo».

L'americano James cerca di ricucire alcuni fili di queste convergenze nel *Carteggio Arsporn*, alla memoria della stagione veneziana di Byron. Marinetti ne fa un bersaglio paradigmatico della polemica contro la storia, di cui il *Manifesto del futurismo* propone di fare tabula rasa. Se in architettura il Liberty ha mano libera soltanto al Lido<sup>7</sup>, la letteratura colma ampiamente questa lacuna vedendo diventare veneziano D'Annunzio, attraverso la scelta della pianista veneziana Luisa Baccara come compagna della sua maturità.

Questa centralità di Venezia nell'immaginario culturale riesce a inoltrarsi per buon tratto nel Novecento continuamente rinnovandosi, ma sempre facendo leva sulla sua specialità e sullo scambio tra veneziani e altri di tutto il mondo: Valeri e Venini, Hemingway, Le Corbusier e Kahn, Maderna e Nono, Turcato e Vedova, diversamente Benjamin, Sartre, Brodzki, fino al fenomeno Guggenheim, con il cenacolo di Casa Venier dei Leoni, ecc.

E fino al cinema, naturalmente: *Senso* e di nuovo *Morte a Venezia* di Visconti, *Eva* di Losey da un racconto di Chandler, *Chi lavora è perduto e va in capo al mondo* e *La chiave* di Brass, *San Michele aveva un gallo* dei fratelli Taviani e *Il Dongiovanni* di Fellini per menzionare soltanto alcuni dei film, tra i tanti girati a Venezia, che della città hanno fatto assai più che una scenografia sontuosa, andando a interpretare, e in un certo senso a riallineare e modificare, i più nascosti significati.

Tutto questo concorre anche a coniugare il mito di Venezia, "città speciale" con la logica moderna del rapporto tra mito e spettacolarizzazione nei caleidoscopici aspetti

17 | Image du film *Mort à Venise*, 1971, de Luchino Visconti; l'image du marché du Rialto tirée du film *Le Casanova*, 1976, de Fellini; l'image du film *Tout le monde dit «I love you»*, 1966, de Woody Allen, avec Julia Roberts; amarrage à un palais sur le Grand Canal, image du film *The Tourist*, 2010, de Florian Henckel von Donnersmarck; images à l'appui de la thèse: "Venise city show". Immagine dal film *Morte a Venezia*, 1971, di Luchino Visconti; il mercato di Rialto dal film *Dongiovanni*, 1976, di Fellini; immagine dal film *Everyone Say I Love you*, 1966, di Woody Allen, con Julia Roberts; attracco ad un palazzo sul Canal Grande, immagine dal film *The Tourist*, 2010, di Florian Henckel von Donnersmarck; immagini a sostegno della tesi: "Venezia città spettacolo".



7 Si veda il saggio di G. Romanelli sempre nel numero di *Rassegna* n. 22, pp. 10-17.



tibles aspects que cela génère. Où l'usage du mythe ne devient pas forme de cohésion sociale identitaire, mais message et image, utile plus au marketing urbain et au rôle plus général de Venise comme « ville scène »<sup>9</sup>.

L'ensemble de ces considérations sont importantes pour saisir le caractère intime de la ville, pour comprendre ses caractéristiques assurément particulières, et pour révéler les nombreux aspects polyédriques qui la distinguent. Ils ne sont toutefois pas suffisants et peuvent s'avérer trompeurs. On peut se demander, en effet, si Venise pourrait se croire et/ou apparaître plus autoréférentielle qu'elle ne l'est réellement, par une permutation d'intentions, au profit d'une illusion (absolument idéologique), où l'autoréférentialité véritable est dilatée jusqu'à échapper au réel, et à devenir artificielle, fantasmée, un fétiche.

Ainsi, si l'on analyse Venise du point de vue du projet, le regard n'est pas suffisant pour décrire sa spécificité, sa structure intriquée et interdépendante, écrivait Manfredo Tafuri, toujours dans le n.22 de la revue *Rassegna*. « Venise nous oblige à revoir toutes nos catégories mentales. Et elle nous oblige aussi à nous méfier de nos yeux ». La ville pour être décrite nécessite continuellement d' « aller au-delà du regard », au-delà de son image, de sa surface.

On ne peut percevoir Venise en envisageant sa simplification à travers une idée unitaire et globalisante. Il en est de même pour ses parties et pour l'Arsenal.

Le système des connexions, le vaste champ relationnel, difficilement lisibles au premier abord, qui organisent Venise, sont par exemple des éléments structurants et stratégiques pour délimiter une politique de conservation et de rénovation. C'est le cas de l'ensemble de son système d'infrastructures. Ce n'est pas un hasard si l'une des importantes recherches qui impliqua l'ensemble de l'université luav, comme toujours à l'époque, avait pour

<sup>9</sup> Voir De Rita G., *Una città speciale, Rapporto su Venezia*, Marsilio, Venezia, 1993. Un texte significatif aussi pour mesurer le débat, le climat et les interprétations émergeant dans les années successives au numéro 22 de *Rassegna*.

che questo genera. Dove l'uso del mito non diviene forma di coesione sociale identitaria, ma messaggio e immagine, strumentale più al marketing urbano-finanziario e al ruolo più generale di Venezia "città ribalta"<sup>8</sup>.

L'insieme di tali aspetti sono importanti per comprendere il carattere intrinseco della città, per capire le sue condizioni sicuramente peculiari e per disvelare i molteplici aspetti poliedrici che la contraddistinguono.

Non sono però sufficienti e possono anche essere fuorvianti. C'è da chiedersi infatti se Venezia possa crederci e/o apparire autoreferenziale più di quanto lo sia realmente per uno scambio di intendimenti, per un'illusione (assolutamente ideologica) in cui l'auto-referenzialità vera è dilatata fino a sfuggire la verifica della realtà e a divenire falsa, immaginata, un feticcio.

Per questo analizzando Venezia dal punto di vista del progetto, lo sguardo non è sufficiente a descrivere la sua specificità, la sua intricata e interrelata struttura, scriveva Manfredo Tafuri, sempre all'interno del n. 22 della rivista *Rassegna*: «Venezia obbliga a rivedere tutte le nostre categorie mentali. E ci obbliga anche a diffidare dell'occhio». La città per essere descritta richiede continuamente di "andare oltre lo sguardo", oltre la sua immagine, la superficie.

Non si dà Venezia attraverso la possibilità della semplificazione, mediante un'idea unitaria e globalizzante. Lo stesso è per le sue parti e per l'Arsenale.

Il sistema delle connessioni tra le parti, il vasto campo relazionale, non immediatamente leggibile che tiene insieme Venezia, sono per esempio elementi caratterizzanti e strategici per delineare una politica di conservazione e rinnovamento. Lo è tutto il suo sistema infrastrutturale. Non a caso una delle importanti ricerche che coinvolgeva l'intero ateneo luav, sempre allora, aveva come tema le aree ovest

18 | Station terrestre, station maritime. Groupe G. Polesello, G. Marcialis, m.G. Eccheli, C. Lamanna, F. Pittaluga, G.B. Rudatis. Détail des travaux de recherche luav sur la zone ouest de Venise, 1986.

Stazione di terra, stazione da mar. Gruppo G. Polesello, G. Marcialis, m.G. Eccheli, C. Lamanna, F. Pittaluga, G.B. Rudatis. Particolare del planivolumetrico del lavoro di ricerca luav sull'area ovest di Venezia, 1986.

19 | La partie terminale du Grand Canal. Groupe G. Fabbri, P. Montini, U. Trame. Détail des travaux de recherche luav sur la zone ouest de Venise, 1986. La parte terminale del Canal Grande. Gruppo G. Fabbri, P. Montini, U. Trame. Particolare del planivolumetrico del lavoro di ricerca luav sull'area ovest di Venezia, 1986.

20 | La frontière ouest de la lagune. Groupe R. Panella, V. Spigai, R. Bocchi, P. Merlini, S. Rocchetto. Détail des travaux de recherche luav sur la zone ouest de Venise, 1986. Il bordo lagunare ovest. Gruppo R. Panella, V. Spigai, R. Bocchi, P. Merlini, S. Rocchetto. Particolare del planivolumetrico del lavoro di ricerca luav sull'area ovest di Venezia, 1986.

8 Si veda De Rita G., *Una città speciale, Rapporto su Venezia*, Marsilio, Venezia, 1993, significativo anche per misurare il dibattito, il clima e la spinta interpretativa emersa negli anni successivi al numero 22 di *Rassegna*.

sujet les secteurs Ouest de Venise (le Piazzale Roma, l'île de Tronchetto, etc.), lieu situé à l'opposé de l'Arsenal et enjeu crucial du système de transport vénitien<sup>10</sup>.

De la même façon, sont structurants et stratégiques les ouvrages qui régulent le rapport entre terre et mer comme, par exemple, les différentes et indispensables formes de bornage qui délimitent, avec des articulations diverses, chacune des îles de la lagune, petites ou grandes. Les différents types de bornage divisent, relient, préservent et déterminent parfois, la manière osmotique d'articuler le rapport entre terre et mer. Cela en orientant les différentes façons de décliner les relations anthropiques entre les deux éléments, et implicitement l'ensemble de la structure urbaine, caractérisée par une toponymie substantielle (*campo*<sup>11</sup>, *calle*<sup>12</sup>, *fondamenta*<sup>13</sup>, *salisaza*<sup>14</sup>, *crosera*<sup>15</sup>, *riva*<sup>16</sup>, *piscina*<sup>17</sup>, *ruqa*<sup>18</sup>, *sottoportico*<sup>19</sup>, etc.). Une telle richesse dans la dénomination des espaces témoigne d'une complexité qui place au premier plan la prééminence et la résistance d'une structure morphologique en présence de sa rationalité diffuse et encore aujourd'hui résiliente.

Sont stratégiques aussi les fleuves qui se jetaient à l'origine dans la lagune, grands ouvrages d'infrastructures d'irrigation et de transports conçus par Cristoforo Sabbadino, initiés au XVI<sup>ème</sup> siècle et achevés au XVIII<sup>ème</sup> siècle. De la même façon, l'est aussi aujourd'hui (ou le sera d'ici peu), le projet du Mo.S.E., dont les digues qui contrôlent l'afflux des marées dans les

---

10 Voir Bocchi R., Lamanna C., *Venezia tra innovazione funzionale e architettura della città. Quattro progetti per l'area ovest*, Marsilio, Venezia, 1986.

11 Place plus ou moins étendue marquée par le puit commun où s'élèvent des édifices importants. NdT

12 Rue étroite. NdT

13 Quai d'un canal ou rue longeant un canal. NdT

14 Rue pavée. NdT

15 Carrefour, croisement. NdT

16 Berge d'un canal. NdT

17 Rue assez large résultant du comblement d'une surface d'eau stagnante. NdT

18 Rue bordée de maisons. NdT

19 Passage couvert. NdT

di Venezia (Piazzale Roma, l'isola del Tronchetto, ecc.), punto opposto all'Arsenale e questione cruciale per tutto il sistema dei trasporti veneziano<sup>9</sup>.

Allo stesso modo, sono caratterizzanti e strategiche le opere che regolano il rapporto tra acqua e terra come, per esempio, le diverse e indispensabili forme di conterminazione che perimetrano, con diverse articolazioni, ciascuna isola lagunare, grande e piccola. I vari tipi di conterminazione dividono, collegano, preservano e determinano, volta a volta, il modo osmotico di articolare il rapporto tra acqua e terra. Essi orientano le diverse forme di declinazione delle relazioni antropiche tra i due elementi e implicitamente la stessa complessiva struttura insediativa caratterizzata da una ricca nominazione degli spazi (campo, calle, fondamenta, salizada, crosera, riva, piscina, ruga, sottoporco, ecc.). Tale presenza della nominazione degli spazi è testimonianza di una complessità che mette ancora in primo piano la preminenza e la resistenza di una struttura morfologica a la presenza di una sua razionalità diffusa e ancora oggi resiliente.

Sono strategiche anche le grandi opere infrastrutturali di irregimentazione e di spostamento al di fuori del perimetro lagunare dei fiumi che originariamente sfociavano in laguna. Opere ideate da Cristoforo Sabbadino, iniziate nel 1500 e terminate nel 1700. Allo stesso modo lo è oggi (o meglio lo sarà) il progetto del Mo.S.E. con le dighe che controlleranno l'afflusso delle maree dalle tre bocche di porto della laguna e implicitamente regoleranno il livello delle acque alte in Venezia. Lo sono i ponti, con le loro strutture e con le loro specifiche *techné*, volti a deformare quasi sempre i loro caratteri tipologici e orientati a interpretare ogni volta la sempre differente condizione insediativa, il carattere e il modo di radicarsi al suolo. Parimenti lo sono le sofisticate e composite

21 | A. Zucchi, représentation allégorique de la relation dynamique et conflictuelle entre terre et eau, fondement du principe de peuplement de la ville. Gravure 1718.

A. Zucchi, rappresentazione allegorica del rapporto dinamico e conflittuale tra terra e acqua, fondamento del principio insediativo della città. Incisione 1718.



<sup>9</sup> Si veda Bocchi R., Lamanna C., *Venezia tra innovazione funzionale e architettura della città. Quattro progetti per l'area ovest*, Marsilio, Venezia, 1986.

22 | Grandes couvertures des  
Gaggiandre du Sansovino, Arsenal  
de Venise,  
gravure du XIX<sup>ème</sup> siècle.  
Grande copertura delle  
Gaggiandre del Sansovino, Arsenal di Venezia,  
incisione XIX secolo.

trois embouchures de la lagune, réguleront le niveau des *acque alte* à Venise. Le sont les ponts, avec leur structure et leur *technè* spécifique, voués à déformer leurs typologies et à réinterpréter à chaque fois le site, les caractéristiques du sol, et la façon de s'y implanter. Le sont pareillement les techniques constructives, sophistiquées et composites, qui furent élaborées et progressivement affinées de façon à régler les dimensions, la forme, la structure et la matérialité composée des édifices et de toutes les typologies des constructions vénitienes. Tout cela nous montre comment Venise est nécessairement le produit d'une projectualité continue, résultat d'une rationalité spécifique que nous pourrions qualifier de dialoguante, vouée à se confronter à la nature du contexte. L'altération, la contamination et la stratification constituent le tissu même de la nature urbaine de la ville. L'essai de Claudio Menichelli dans ce livre illustre comment ces considérations se traduisent dans l'Arsenal.

En l'analysant en profondeur, l'Arsenal apparaît comme une sorte de projet continu, qui a conjugué, dans chacune de ses transformations, des enjeux contextuels et des principes d'implantation, des aspects typologiques et des questions constructives. Enjeux continuellement mis à jour, en fonction de l'évolution des connaissances et des techniques de construction navale, mais déclinés de façon à ce que le neuf se stratifie sur l'existant sans jamais l'altérer. L'Arsenal présente toutefois une autonomie morphologique partielle par rapport à la ville. Ses typologies et ses logiques d'implantations sont spécifiques, et sont observables et comparables, en tant que modèles, dans d'autres villes.

L'essai de Donato Severo et Florent Paoli examine ici ces aspects du sujet en comparant le potentiel d'autres arsenaux, tant par leur rôle et leur poids dans leurs contextes urbains respectifs, que par l'enjeu de leur reconversion durable aujourd'hui.

Retournons toutefois à Venise dans son ensemble, et son analyse dans le n. 22 de *Rassegna*. La revue illus-



tecniche costruttive elaborate e affinate progressivamente che regolano dimensione, forma, struttura e l'articolata matericità dei palazzi e di tutte le tipologie edilizie veneziane.

Tutto questo mostra come il paesaggio veneziano sia il prodotto di una necessaria progettualità continua. Dove tale progettualità è il risultato di una razionalità specifica che potremmo definire di natura dialogante volta a confrontarsi con la natura del contesto. La manomissione, la contaminazione e la stratificazione costituiscono il tessuto stesso della natura urbana della città.

Il saggio di Claudio Menichelli in questo libro illustra come tutto questo riverbera anche nell'Arsenale. Guardando in profondità, l'Arsenale è il prodotto di una sorta di continua progettazione che ha coniugato, di volta in volta all'interno di ciascuna trasformazione, questioni contestuali e principi insediativi, aspetti tipologici e questioni costruttive. Aspetti continuamente aggiornati, in funzione dell'evoluzione delle conoscenze e delle tecniche di costruzione navale, ma declinate in modo che il nuovo si stratifichi sulla preesistenza modificandola pur senza azzerarla. L'Arsenale riveste però anche una parziale autonomia morfologica rispetto alla città. Ha specifici caratteri tipologico-insediativi da poter essere ritrovati e confrontati come modelli, in altre città.

Il saggio di Donato Severo e di Florent Paoli affronta qui tali sfaccettature del tema, cercando di costruire una sorta di differenza di potenziale con altri arsenali, sia rispetto al loro ruolo e peso ricoperto in altri contesti urbani, sia rispetto al tema di una loro riconversione sostenibile oggi. Mentre il testo e i disegni di Marc Dilet gli fanno da corollario.

Ritorniamo però a Venezia nella sua interezza e più nello specifico a *Rassegna* n. 22. La rivista certamente illustrava le ricerche dell'ateneo luav di Venezia e gli sforzi per analizzare e capire le regole di montaggio, ricche e complesse, ma non certo inconoscibili del disegno urbano e territoriale di Venezia. Allo stesso modo però



23



24

trait les recherches de l'université luav de Venise et les efforts pour analyser et comprendre les règles d'élaboration, certes riches et complexes, mais pas impossible à appréhender, du dessin urbain et territorial de Venise. De la même façon, elle présentait certaines certitudes, qui, au fur et à mesure, avaient fait leur chemin. Elle soutenait substantiellement une thèse ouvrant de nombreuses perspectives, explicitée dans le titre même de la revue.

Nous soutenions en effet, comme précisé en introduction de cet essai, que Venise pourrait être considérée comme le lieu d'une « nouvelle modernité » par sa duplicité historique entre, d'une part, son ouverture au changement et à la stratification, et d'autre part, sa résistance dans le temps long qui permet d'absorber depuis toujours les transformations - le nouveau - dans une permanence morphologique et identitaire qui demeure grâce et seulement par cette mutation continue. L'idée de Venise comme ville de la nouvelle modernité peut paraître paradoxale au premier abord. Cela était d'autant plus vrai en 1985. Venise avait en effet rejeté, dans l'après-guerre, les grands architectes modernes : Wright, Le Corbusier, Kahn, auraient pu, par la qualité de leurs projets, apporter une nouvelle strate d'une grande richesse à la ville. Ces années-là, tous les projets de réorganisation du système de relations de la ville furent avortés, à l'image du concours pour l'aménagement de l'île de Tronchetto, pour lequel le *Progetto Nuovissime*<sup>20</sup> prévoyait une alternative pour l'accès à la ville, ou encore du projet de Ludovico Quaroni pour le concours du quartier CEP<sup>21</sup> aux barènes<sup>22</sup> de San Giuliano, préfigurant par le traitement des rives de la lagune une nouvelle relation paysagère entre Venise et la *Terraferma*. Avortés aussi, les terminaux maritimes de Tessera et Fusina prévus dans les plans urbains, conçus pour améliorer

20 Progetto Nuovissime, concours International pour le secteur de Tronchetto en 1964, établi par un groupement dirigé par Giuseppe Samonà.

21 Quartier de logement social. NdT

22 Les barènes sont des hauts-fonds de lagune qui ne sont recouverts par les eaux marines que lors des plus hautes marées. NdT

portava avanti alcuni convincimenti che mano a mano si erano fatti strada. In sostanza sosteneva fondamentalmente una tesi, ricca di conseguenze e resa esplicita nello stesso titolo delle riviste.

Sostenevamo infatti – come abbiamo precisato in apertura del testo – che Venezia potesse essere la città di una “nuova modernità” perché teneva insieme storicamente una duplice disponibilità, sia al cambiamento e alla stratificazione, sia al mantenimento, allo stesso modo, di una resistenza nel tempo lungo, nonostante una continua mutazione evidente, anche se non sempre percepibile, che permette di assorbire da sempre le trasformazioni – il nuovo – entro una permanenza morfologica e identitaria che si conserva grazie e soltanto attraverso una mutazione continua.

L'ipotesi che Venezia possa essere pensata come città della nuova modernità può apparire a prima vista paradossale, quantomeno lo sembrava ancor più paradossale nel 1985. Venezia è la città che aveva nel dopo guerra, rifiutato i grandi architetti del moderno: Wright, Le Corbusier, Kahn, architetti che avrebbero potuto, con la forza della qualità, contribuire a stratificare ulteriore ricchezza qualitativa nella città. Sempre in quegli anni avevano anche abortito tutti gli importanti progetti di riorganizzazione del sistema delle relazioni in città, come il concorso per l'isola del Tronchetto che prevedeva, per esempio, nel *Progetto Nuovissime*<sup>10</sup> una diversa articolazione dell'accessibilità in città, oppure come il progetto di Ludovico Quaroni per il concorso per il quartiere CEP alle Barene di San Giuliano che prefigurava nuove relazioni paesaggistiche di integrazione tra Venezia e la gronda lagunare in terraferma. Allo stesso modo aveva abortito la proposta dei terminal lungo la gronda lagunare (di Tessera e Fusina) ipotizzati nei piani per la città, proposti per articolare e distribuire meglio i flussi urbani e turistici nell'intero centro storico.

23 | Le projet de Wright sur le Grand Canal de la Fondation Masieri est rapporté dans Metron 49-50. Archives des projets de Venise - Figure scientifique sur ResearchGate. Il progetto di Wright sul Canal Grande della Fondazione Masieri riportato in Metron 49-50. The Archivio Progetti of Venice - Scientific Figure on ResearchGate.

24 | Louis Kahn: projet de Palais des Congrès à l'Arsenal, 1968-1974. Conception de l'étude pour la deuxième version. Louis Kahn: progetto per un Palazzo dei Congressi all'Arsenale, 1968 - 1974. Disegno di studio per la seconda versione.

10 Progetto Nuovissime per il concorso internazionale per l'area del Tronchetto 1964, redatto dal gruppo diretto da Giuseppe Samonà.

25 | Projet de réorganisation de la tête de pont du centre historique de Venise, à l'occasion du projet du Tronchetto élaboré par le studio Gregotti à Venise, avec E. Casagrande, C. Magnani, F. Messina, G. Trabucco, P.A. Val, N. Ventura, 1982. Photo de *Domus* n.628, 1982.

Progetto della riorganizzazione della testa di ponte del centro storico di Venezia, progetto redatto per il Tronchetto dallo studio Gregotti di Venezia con E. Casagrande, C. Magnani, F. Messina, G. Trabucco, P.A. Val, N. Ventura, 1982. Foto da *Domus* n.628, 1982.

26 | Ludovico Quaroni, projet de concours pour le quartier CEP dans les marais salants de San Giuliano, 1959.

Ludovico Quaroni, progetto di concorso per quartiere CEP alle barene di San Giuliano, 1959.



25

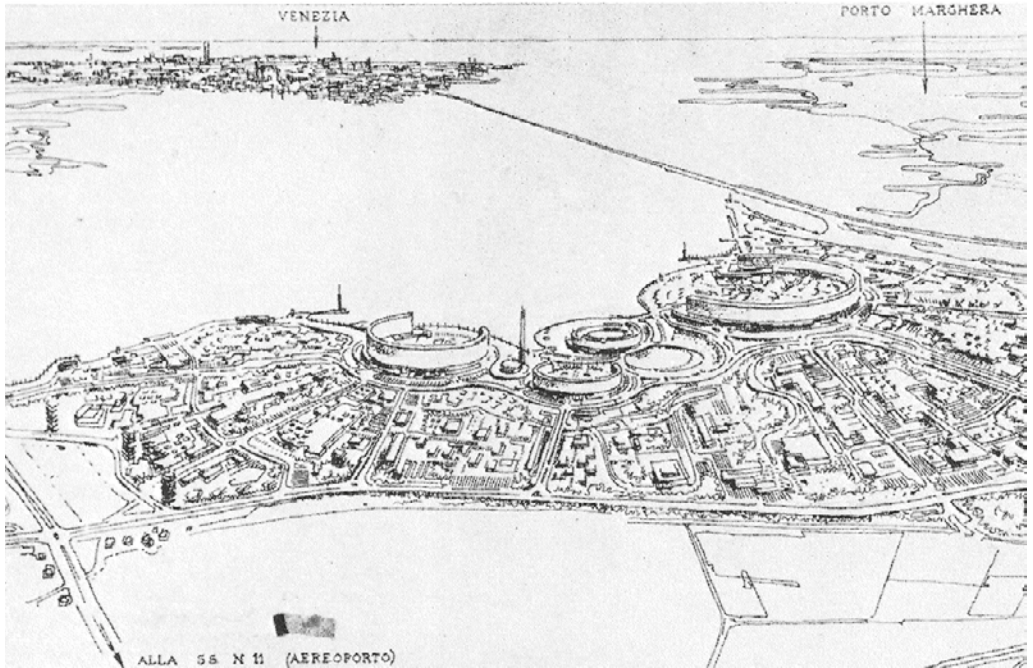
à l'échelle du territoire lagunaire la distribution des flux quotidiens et touristiques dans le centre historique.

Venise est, pour le monde entier, la ville ancienne par excellence. L'aura qui entoure Venise, semblait, et c'est encore en partie le cas aujourd'hui, empêcher toute transformation, et en particulier vers la modernité. On exclut évidemment pour Venise chaque hypothèse de refondation dans un but de rationalisation, ce qui n'empêche pas l'idée d'une croissance et d'une transformation continue permettant justement le développement d'une acceptation particulière de la modernité.

Cette résistance à la modernisation, d'abord à la Renaissance<sup>23</sup>, puis, plus largement, aux grandes tentatives de transformations du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup>, nous a permis d'hériter d'une ville dont le « récit urbain » est in-

23 On se référera sur ce point aux nombreux essais et recherches menées par l'institut d'Histoire dirigé par Manfredo Tafuri, auteur notamment de *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza e architettura*, Einaudi, Torino, 1985.

24 Romanelli G., *Venezia Ottocento*, Officina Edizioni, Roma, 1977.



26

Venezia per il mondo intero è la città antica per eccellenza. Il mito di Venezia, come abbiamo visto, di città speciale, sembrava allora e in parte ancora oggi, rifiutare alcuna trasformazione soprattutto verso il moderno. Però se si esclude per Venezia qualsiasi ipotesi di rifondazione legata a propositi di "razionalizzazione come altro da sé", da ciò che è o era, tuttavia essa non ha affatto mai escluso l'idea della crescita e della continua trasformazione, consentendo proprio da questo lo sviluppo di una particolare accezione del moderno.

La resistenza alla modernizzazione, sia a quella rinascimentale<sup>11</sup> *in primis* e poi, più vastamente, ai grandi tentativi di trasformazione ottocentesca<sup>12</sup>, ci ha consegnato una città la cui ricchezza di "racconto urbano" è incomparabilmente più ampia di quella che rimane

11 Si vedano qui i numerosi saggi e ricerche svolte all'interno dell'allora istituto di storia diretto da Manfredo Tafuri e, dello stesso, in *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza e architettura*, Einaudi, Torino, 1985.

12 Romanelli G., *Venezia Ottocento*, Officina Edizioni, Roma, 1977.

comparablement plus riche que celui de la plupart des centres urbains européens après le cyclone expansionniste de la ville quantifiée et bureaucratique du XIX<sup>ème</sup> siècle. Villes du XIX<sup>ème</sup> siècle dont la continuité avec la ville ancienne est plus apparente que réelle. De nombreux projets ponctuels ont vu le jour à Venise au XIX<sup>ème</sup> siècle, mais les tentatives de la transformer en une ville sur laquelle la rationalité philosophique et productive agirait de façon unitaire ont toutes été vaines. Dans l'ensemble de la lagune et en particulier sur l'île de Venise, on trouve jusqu'à aujourd'hui des espaces urbains inachevés et des délaissés disponibles pour des opérations significatives de transformation. Ce sont des lieux qui n'ont jamais été résolus par le projet et/ou des lieux améliorables par des interventions de microchirurgie, qui doivent être identifiés et soigneusement circonscrits et valorisés.

Ces conditions ne sont-elles pas justement celles d'une nouvelle modernité urbaine ? Venise est une ville fondée sur une rationalité diffuse, ponctuelle et flexible, dotée, justement en raison de son caractère diffus et discontinu, d'espaces libres en son sein. C'est une ville fondée sur le transport public et un réseau piéton, épargnée par la congestion et la pollution inhérentes aux transports privés qui caractérisent les autres villes. Naturellement, cela devient possible seulement pour qui sait lire l'eau comme opportunité et non comme contrainte.

Venise est aussi dotée d'un potentiel extraordinaire sur le plan de la qualité de vie, qui n'est toutefois pas pleinement développé. C'est une ville dont la vocation productive, dans le sens moderne du terme, ne souffrira plus dans le futur des difficultés d'intégration liées à une industrie traditionnelle consommatrice de grandes surfaces (à la lumière du développement actuel de l'informatique, du télétravail, etc.), et qui sera ainsi en mesure de contester plus facilement, en s'y articulant, la vocation touristique qui constitue (en tant que vocation totalisante) autant une richesse que l'un des principaux maux de Venise.

Surtout, du point de vue de son dessin urbain, Venise hérite d'une grande richesse morphologique due

in generale nei centri urbani europei dopo il ciclone espansionista della città quantitativa e burocratica del XIX secolo. Città del XIX secolo dove la continuità con la città antica è più apparente che reale. Venezia è stata trasformata nel XIX secolo in moltissimi punti, ma è sempre andato a vuoto il tentativo di trasformarla (nonostante i moltissimi progetti redatti) in città su cui la razionalità illuminista e produttiva agisse in modo unitario. Nell'intero sistema lagunare e principalmente anche nell'isola di Venezia, vi erano e vi sono luoghi urbani incompiuti e spazi di periferie interna disponibili a significative operazioni di trasformazione. Sono luoghi mai progettualmente risolti e/o luoghi migliorabili microchirurgicamente che vanno individuati e accuratamente circoscritti e valorizzati.

Non sono appunto queste le condizioni per una nuova modernità urbana? Venezia è una città fondata su una razionalità diffusa, puntuale e flessibile, dotata per il suo carattere diffuso e discontinuo di spazi liberi interni. È una città fondata sul trasporto pubblico e sulla viabilità pedonale, priva delle condizioni di congestione e inquinamento dei trasporti privati, che caratterizzano le altre città. Naturalmente questo può essere possibile solo per chi sappia leggere l'acqua come opportunità e non come impedimento.

Venezia è dotata di potenzialità straordinarie anche sul piano della qualità abitativa, ma non pienamente sviluppate. È una città la cui vocazione produttiva, nel moderno senso del termine, non soffrirà nemmeno in futuro di quelle difficoltà insediative legate alla necessità delle grandi aree per la produzione tradizionale dei manufatti industriali (anche alla luce dell'odierno sviluppo informatico, del *home-work*, ecc.), e quindi sarà in grado di contrastare più facilmente articolando quella univoca vocazione turistica che ne è (in quanto vocazione totalizzante) una delle ricchezze e uno dei mali principali di Venezia.

Soprattutto da un punto di vista specifico del disegno urbano Venezia è una città che eredita una condi-



à la complexité de sa dialectique rue-îlot. C'est une ville dans laquelle le rapport entre parcelle, typologie et architecture est réglé par une série de conjonctions subtiles, qui déclinent d'une façon très particulière les relations entre public et privé. Il suffit d'évoquer la dénomination variée des parties de la ville (campo, calle, sottoportego, riva, etc.) citée précédemment, pour saisir le nombre de combinaisons possibles déterminant la croissance de la ville, et dans le même temps la rigueur de ses lois constitutives qui conjuguent implantation et géographie volontaire.

Cependant, le slogan « Venise ville de la modernité » avait alors une autre signification pour nous. Nous considérons en effet que l'architecture moderne avait besoin de Venise comme lieu emblématique, à partir du moment où la nature de la modernité connut une lente mais profonde mutation.

Quelle était la nature de ce changement, dont le constat est aujourd'hui plus partagé qu'autrefois ?

Depuis un certain temps, l'idée unitaire sous le nom de « mouvement moderne » s'était divisée en une constellation de thématiques. Il s'agissait d'une unité idéologique, le mouvement moderne n'ayant jamais eu de position esthétique commune. Son éclatement a donné lieu aux détournements les plus absurdes, mais aussi à de nouvelles possibilités. La possibilité de décrire, avec l'architecture, une idée partagée de progrès civique et social, s'était brisée. De même que la possibilité que sa production puisse être mise, par le projet, au service de la raison collective. La tension originelle et l'idéal de rigueur ont disparu et le fonctionnalisme est devenu, dans la majeure partie des cas, un maniérisme. L'unité d'une idéologie de progrès civique, et non seulement technique, qui accompagnait l'architecture moderne, s'est évaporée. La possibilité même de penser la création sur un mode unitaire est terminée. Reconstruire cette unité est impossible, et pas seulement pour notre discipline.

27 | Bernardo et Gaetano Combatti,  
*Nouveau plan de la ville de Venise*,  
avec en détail les églises, les  
bâtiments publics et les bâtiments  
principaux, 1846 (détail).

Bernardo e Gaetano Combatti, *Nuova  
Planimetria della città di Venezia*,  
con in dettaglio le chiese gli edifici  
pubblici e i principali palazzi, 1846  
(particolare).

zione di ricchezza nella concentrazione morfologica molto più complessa della dialettica strada-isolato. È una città in cui il valore del rapporto tra lotto, tipo edilizio e architettura è mediato da una serie continua di congiunzioni sottili, che declinano in modo specialissimo le relazioni tra pubblico e privato. È sufficiente pensare alla vasta nominazione delle parti urbane (campo, calle, sottoportego, riva, ecc.) citati sopra, per comprendere come lo stesso principio di crescita sia alto nelle combinazioni possibili e nello stesso tempo rigoroso nelle leggi costitutive che coniugano insediamento e geografia volontaria.

Lo slogan «Venezia città del moderno» già allora aveva per noi però anche un altro significato. Ritenevamo infatti che la stessa architettura moderna avesse bisogno di Venezia come luogo emblematico dal momento in cui, la natura del moderno era da tempo cambiata e stava lentamente, ma profondamente mutando.

Quale era la natura di questo mutamento anche se allora tale mutamento era meno condiviso mentre oggi lo è assai di più?

Da moltissimo tempo il sistema unitario che andava sotto il nome di "movimento moderno" si era rotto a favore di una costellazione tematica. Mi riferisco qui, all'unità di speranze, perché l'unità di posizioni figurative nel movimento moderno non è mai esistita. La sua esplosione, rispetto a diverse interpretazioni, ha dato luogo alle deformazioni più assurde, ma anche e nuove possibilità. Si era rotta la possibilità di descrivere con l'architettura un'idea comune di progresso civile e sociale. Allo stesso modo si era frantumata la possibilità che la forza della produzione potesse essere messa, con il progetto, a servizio della ragione collettiva. L'originaria tensione e l'ideale rigore erano cessati e il funzionalismo era, ed è, diventato nella maggior parte dei casi manierismo praticistico. Era, ed è, evaporata l'unità degli intenti di progresso civile e non solo tecnico che accompagnava l'architettura moderna. Era, ed è, terminata la possibilità stessa di pensare creativamente in

28 | Carlo Scarpa, Fondazione Querini Stampalia, 1961-63, entrée. Photo de *Quaderns d'Arquitectura I Urbanisme*, n. 158, p. 58.

Carlo Scarpa, Fondazione Querini Stampalia, 1961-63, ingresso. Foto da *Quaderns d'Arquitectura I Urbanisme*, n. 158, p. 58.

Dans ce contexte, il ne nous reste qu'à décrire la tempête, le champ de force et opérer en cherchant les résultantes d'un tel champ de force (en constante mutation) afin de rendre la fragmentation appréhendable et appropriable.

L'autre aspect de cette métamorphose est la modification du rapport de l'architecture moderne à l'histoire et à la tradition, cessant d'être une avant-garde. Toutefois, avec la culture de masse, poussée à son paroxysme par la globalisation, l'architecture s'orienta vers la logique de la mode, du slogan, et des hypermodernismes. La discipline architecturale devient son opposé symétrique, portée vers des solutions définitives, qu'elles soient technico-informatiques ou empiriques et participatives. De telles solutions nécessitent la disparition de toute objection historique, éclipsant définitivement toute responsabilité du projet architectural.

Par ailleurs, il semble suffire pour certains de faire coïncider le projet avec l'existant, tout contraste s'annulant. Mais parallèlement à la contradiction, il sublime ainsi la tension critique inhérente au provisoire, qui n'est rien d'autre que la défaite absolue de l'architecture.

La fragmentation qui a suivi la rupture de l'architecture moderne, ainsi que le changement de comportement par rapport à l'histoire (ou plutôt la transformation du rapport entre l'existant et son histoire) a aussi mis fin à une conception unilatérale trop abstraite de l'architecture. Une telle abstraction n'était pas linguistique, mais était et est fondée sur l'idée d'un modèle reproductible, d'espace atopique, indifférencié, d'objet isolé, autonome et achevé en tant qu'oeuvre.

Par rapport à cette abstraction, une pratique artistique de l'architecture s'est développée, plus discontinue et empirique, majoritairement liée aux situations et aux conditions topologiques spécifiques, plus sensible aux différences qu'à une homologation dont la vérité est plus restreinte, bien qu'une telle vérité relative et relationnelle soit la seule que l'on puisse suivre avec certitude. Je vou-



modo unitario. Ricomporre quell'unità era, ed è, impossibile e certamente non solo per la nostra disciplina.

All'interno di questo quadro a noi non resta che descrivere i tumulti, il campo di forze, e operare cercando di trovare continuamente le risultanti di tale campo di forze (in costante mutazione) per cercare di rendere la frammentazione comunicativa e possibile.

L'ulteriore seconda natura della metamorfosi è che l'architettura moderna aveva cambiato il rapporto nei confronti della storia e della tradizione, cessando di essere avanguardia. Nonostante ciò, la cultura sempre più di massa – esasperata ancora di più oggi dalla globalizzazione – spinge l'architettura stessa verso il nuovo della moda, dello slogan e degli iper-modernismi. Oppure spinge la disciplina architettonica verso il suo simmetrico opposto verso l'idea di soluzioni definitive finali: siano esse tecnico-informatiche o empirico partecipative. Da tali soluzioni ci si aspetta che ogni contraddizione storica sparisca. In questo modo però, insieme alla contraddizione storica, evapora definitivamente ogni dover essere del progetto architettonico.

Per altro verso per alcuni, sembra sia sufficiente far coincidere il progetto con ciò che già esiste, perché ogni contrasto si annulli. Però parallelamente alla contraddizione sublima così ogni tensione critica all'interno del provvisorio, che non è altro che l'assoluta sconfitta dell'architettura.

La frammentazione seguita dalla rottura del movimento moderno, insieme al cambiamento di atteggiamento nei confronti della storia (o meglio alla metamorfosi del rapporto tra l'esistente e la sua storia) ha posto fine anche a una concezione unilaterale troppo astratta dell'architettura. Tale astrazione non era linguistica, ma era, ed è, fondata sull'idea di modello ripetibile, di spazio atopico, indifferenziato, di oggetto isolato, autonomamente concluso in quanto opera.

Rispetto a tale astrazione è possibile rilevare un cambiamento che ha aperto la strada a una pratica artisti-

29 | Logements de la Giudecca, Gino Valle, 1986, dessin de *Casabella* 478.  
**Residenze popolari alla Giudecca,**  
Gino Valle, 1986, disegno tratto da  
*Casabella* 478.

30 | Usine Blue Moon dans le Lido de Venise, Giancarlo De Carlo, 2002.  
**Stabilimento Blue Moon al Lido di Venezia,**  
Giancarlo De Carlo, 2002.  
Source - fonte: <https://www.atlantearchitettura.benculturali.it/tag/venezia/>

drais toutefois écarter tout malentendu que pourrait susciter ces affirmations.

Certains, hier comme aujourd'hui, pourraient affirmer que l'intérêt pour l'existant peut être un présupposé peu pertinent, voire dangereux. Le regard sur le contexte peut faire ressortir, en effet, de vieilles problématiques liées au « pittoresque », et l'existant comme inspiration stylistique, théorisées et mises en pratiques dans les années 50 en Italie et ailleurs, et dont certaines facettes sont poursuivies aujourd'hui par les conservateurs. Par ailleurs, dans le cadre d'une démarche de projet qui défend un dialogue avec le lieu, il est important de ne pas se cantonner dans une position de recherche de « l'esprit du lieu », purifié de toute dialectique et objection historique, se référant et/ou ne retenant qu'un moment de son histoire, topique du développement de ce contexte ; une sorte d'analogie imaginaire du lieu.

De la même façon, nous soutenions déjà à l'époque qu'il était nécessaire de distinguer de l'idée de contexte les préjugés, liés à des significations écologiques et sociologiques, de pure sauvegarde et de reconstruction idéale d'un monde naturel, voire d'un « état sauvage ».

Rien n'est plus éloigné de Venise.

Ces malentendus ont récemment imprégné une conception du contexte, auquel nous référerons au contraire comme un ensemble de données physiques simultanément en présence, et dotées d'une cohésion significative construite au fil du temps et à travers une production de sens sur le lieu même.

Malgré le danger de ces malentendus, la sensibilité du regard sur le contexte s'est sans aucun doute accrue, comme conscience de faire partie d'un environnement et d'un écosystème. Comme s'est accrue la nécessité pour l'architecture de s'y confronter, et d'opérer par des processus progressifs de modification.

L'environnement est la matérialisation de l'histoire qui l'a construit. L'identifier nécessite de parcourir la



ca dell'architettura più discontinua ed empirica, maggiormente legata a situazioni e condizioni topologiche specifiche, più sensibile alle differenze che all'omologazione la cui verità è più limitata. Dove però tale verità relativa e relazionale è l'unica che sia possibile seguire con certezza. In queste affermazioni vi possono essere alcuni fraintendimenti che è giusto fugare.

Alcuni potrebbero asserire, sia allora che oggi, che tale atteggiamento di interesse nei confronti della preesistenza, possa essere un presupposto di scarso interesse e pericoloso. Attraverso l'attenzione nei riguardi del contesto specifico possono riemergere, infatti, alcune vecchie e pericolose questioni legate al "tema del caratteristico" e della persistenza come ispirazione stilistica. Sono queste tematiche teorizzate e praticate negli anni '50, non solo in Italia, e perseguite con diverse sfaccettature ancora oggi dai conservatori. Sempre per fugare fraintendimenti, nel sostenere con il progetto una necessaria posizione dialogante nei riguardi del luogo, è opportuno poi non appiattirsi all'interno di posizioni che ricercano uno "spirito del luogo" purificato da ogni dialettica e contraddizione storica e riferito e/o fissato ad un momento temporale ritenuto tipico dello sviluppo di quel contesto: una specie di analogia immaginaria del luogo. Allo stesso modo sostenevamo già allora che fosse necessario separare dall'idea di contesto i pregiudizi legati ai significati ecologici e sociologici di pura e lineare salvaguardia o di ricostruzione ideale di un mondo di natura per un "nuovo buon selvaggio".

Nulla è più distante da Venezia.

Questi sono tutti fraintendimenti che nel passato prossimo si sono sedimentati sopra a una concezione di contesto a cui facciamo invece riferimento, come insieme di cose fisiche compresenti e dotate di una logica coesione significativa, costruita attraverso la storia e l'acquisizione di senso che essa ha prodotto sul luogo stesso.

Nonostante il pericolo di tali fraintendimenti è sicuramente molto aumentata la sensibilità nei riguardi del contesto. È cresciuta la coscienza di far parte di un



généalogie des modifications qui l'ont façonnées au cours de l'histoire, et de s'aligner sur celles-ci, bien que nous sachions (comme le soutenait Vittorio Gregotti), que cette description dévoile une série de conflits plutôt qu'une réelle continuité. Nous savons aussi que l'idée de relations, fondamentale dans le projet aujourd'hui, ne signifie nullement union et continuité, mais dialectique et distance par rapport aux circonstances.

Nous sommes aussi conscients que la qualité de l'architecture ne se mesure pas aujourd'hui, précisément, à sa correspondance avec la nature et l'existant, mais justement à sa modification. Dans ce contexte, l'enjeu civique requiert de plus en plus, en Europe et ailleurs, de déplacer radicalement le rôle de l'architecte dans cette direction. L'impulsion du développement aujourd'hui se concentre sur la transformations des villes et des territoires, plutôt qu'à l'occupation de nouveaux espaces naturels. Transformer l'existant dans toute son ampleur est une des, sinon la, questions fondamentales du présent. L'existant est devenu patrimoine, et plus seulement le monument.

De même, les périphéries urbaines sont des lieux qui ne pourront trouver leur identité que par des transformations et des opérations de couture. L'intervention sur l'existant est traversée par des énergies complexes où transformer, compléter, réparer, sont les paradigmes du nouveau projet pour la ville, et du développement durable du territoire.

Ces enjeux mettent en étroite relation les disciplines du projet architectural et de la restauration. La seconde, la restauration, met à disposition des méthodes pour recueillir et identifier les données de l'existant, afin d'orienter le projet vers des choix qui puissent instaurer un équilibre entre valeurs mémorielles et valeurs contemporaines. Pour la restauration toutefois, travailler sur l'existant et plus seulement sur les monuments, implique d'exercer sur la limite où s'estompent, n'étant pas encore définis, les canons de

ambiente e di un ecosistema. Parimenti è cresciuta la necessità per l'architettura di misurarsi con esso e di operare per processi progressivi di modificazione.

L'ambiente è il modo di essere fisico della storia che l'ha costruito. Muoversi verso il suo centro ideale significa ripercorrere idealmente il lungo percorso delle modificazioni storiche che l'hanno prodotto ed allinearsi con esse, anche se sappiamo bene (sosteneva allora Vittorio Gregotti) che ogni descrizione contestuale è descrizione di un campo di conflitti piuttosto che accertamento di una continuità. Anche se sappiamo che l'idea di relazione che si instaura come fondamentale nel processo di progettazione oggi, non significa unione o continuità, ma dialettica e distanza rispetto al circostante.

Siamo consapevoli che la qualità dell'architettura è oggi precisamente la qualità della descrizione di quella non coincidenza con il naturale e il preesistente: è la qualità della sua modificazione appunto.

Proprio all'interno di questo quadro tematico la richiesta civile tendeva, e tende, sempre più a spostare radicalmente in questa direzione la condizione del lavoro dell'architetto, non solo in Europa. La principale spinta allo sviluppo oggi è tutta volta alla trasformazione dei fatti urbani e territoriali piuttosto che all'occupazione di nuovi spazi di natura. Trasformare il consistente volume esistente è una, se non la, questione fondamentale del presente. Dove l'esistente è divenuto patrimonio e non solo il monumento.

Persino la stessa periferia urbana è luogo che cerca identità attraverso modificazioni e ricuciture. L'intervento sull'esistente è attraversato da energie complesse dove trasformare, completare, riparare sono i paradigmi del nuovo progetto per le città e dello sviluppo sostenibile dell'intero territorio.

Tutto questo pone in stretta relazione le discipline del progetto architettonico e del restauro. La seconda, il restauro, mette a disposizione procedure per raccogliere e individuare i valori dell'esistente, indirizzando verso scelte che instaurino originali equilibri tra valori

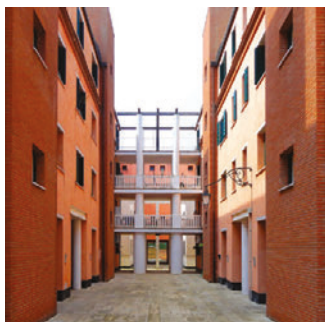
31



32



33



la conservation ; où il est nécessaire d'éprouver le sens même et les motifs de la sauvegarde. Pour le projet architectural, se confronter à l'existant implique surtout de considérer le projet comme la formulation d'un jugement sur l'existant. L'architecture assume ainsi son ambivalence : elle est à la fois une solution et un instrument analytique. C'est un langage de connaissance d'un lieu, où la proposition d'une mesure théorique et poétique produit la transformation. C'est l'occasion de travailler sur la différence significative, chercher la solution au cas spécifique, trouvant dans les lois de sa construction les principes matériels à confronter avec le développement de la discipline. C'est justement de tout cela, que nous pensions, et que nous pensons aujourd'hui, que Venise peut être un terrain expérimental et emblématique.

Le sujet de la transformation de l'existant pose toutefois une question encore plus générale. Existe-t-il un langage propre à la transformation et à la construction de/dans l'existant, à l'image des années d'avant-garde durant lesquelles furent élaborés de nouveaux langages ?

Le besoin et le désir de construire dans le construit mobilisent l'histoire de la discipline, dans sa dichotomie permanente entre continuité et rupture. Cela instaure le projet comme système vertueux de relations - comme vérité relationnelle - où les relations se fondent sur une position critique opérationnelle, tant d'un point de vue formel que technique, sans cesse à réinterpréter et renouveler. Le processus de projet n'est pas seulement au premier plan comme une conséquence positive ou une toile de fond figée. C'est justement un processus, qui donne lieu à la transformation, dans un mouvement continu qui oscille entre l'arbitraire des choix du projet et la résistance inhérente à la nécessité de contextualiser.

Au regard de ces enjeux, Venise apparaît, à plus forte raison pour le projet architectural, comme emblématique de cette nouvelle modernité. L'Arsenal s'érige comme

della memoria e valori contemporanei. Per il restauro però lavorare sull'esistente non solo sul monumento significa continuamente esercitarsi su una condizione di limite, ove sfumano e non sono ancora definiti i canoni della conservazione; dove è necessario sperimentare continuamente il senso stesso e la motivazione della tutela. Per la progettazione architettonica confrontarsi con l'esistente significa soprattutto considerare il progetto come la formulazione di un giudizio sull'esistente. L'architettura assume così una doppia valenza, è contemporaneamente soluzione e strumento analitico. È linguaggio di conoscenza di un luogo dove la proposta è la misura teorica o poetica che produce la trasformazione. È opportuno lavorare sulla differenza significativa, cercare la soluzione del caso specifico, trovando nelle leggi della sua costruzione i principi materiali da confrontare con l'avanzamento disciplinare. Appunto da tutto questo, noi pensavamo allora, ed ora, che Venezia potesse essere un terreno sia sperimentale che emblematico.

Il tema della trasformazione dell'esistente pone, però, una questione ancora più generale. Esiste, o si va creando, un linguaggio che regola la trasformazione e la costruzione sul/nel e tra il costruito, così come negli anni dell'avanguardia esistevano una serie di linguaggi del nuovo?

La necessità e l'intenzione di costruire sul costruito articola l'interesse per la storia della disciplina, nel suo perenne conflitto tra continuità e discontinuità. Essa articola l'idea di progetto come sistema virtuoso di relazioni: come verità relazionale. Le relazioni assumono, così, come fondamento un continuo atteggiamento critico operativo, sia nei riguardi delle forme, sia verso le tecniche, continuamente da reinterpretare e aggiornare. Il processo di progettazione è in primo piano non solo come conseguenza positiva o sfondo non emendabile. È appunto processo, dove la trasformazione ha luogo, in una sorta di moto continuo tra scelta arbitraria del progetto e resistenza motivata dalla necessità di contestualizzare.

31 | Logements sur l'île de Mazzorbo, Giancarlo De Carlo, 1980-97. Residenze sull'isola di Mazzorbo, Giancarlo De Carlo, 1980-97.

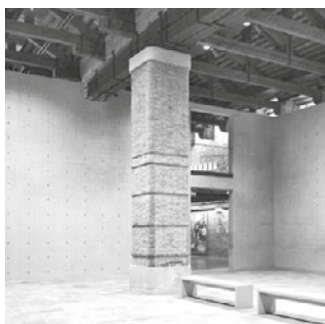
32 | Logements sur l'île de Giudecca, Álvaro Siza, 2009. Residenze sull'isola della Giudecca, Álvaro Siza, 2009.

33 | Logements sur l'île de Giudecca, Aldo Rossi et Carlo Aymonino, 2004. Residenze sull'isola della Giudecca, Aldo Rossi e Carlo Aymonino, 2004.

34



35



le lieu d'expérimentation concret de cette approche spécifique. L'ensemble des projets de réhabilitation qui illustrent l'essai de Stefano Rocchetto, puise ses racines dans l'environnement culturel de ces années de mutation, marqué par les recherches de l'luav et du n. 22 de la revue *Rassegna*. L'histoire des importantes transformations de l'Arsenal est sans aucun doute une histoire sur le temps long, qui n'est pas pour autant achevée, mais ne peut faire abstraction du déplacement paradigmatique du regard sur Venise. De façon implicite, en général, elle ne peut faire abstraction du renouvellement de l'approche du projet architectural apparu dans ces années.

Toute histoire de la transformation matérielle d'un espace urbain est le résultat de victoires et de défaites, de réalisations de bonne ou de mauvaise qualité ; où cette qualité une fois réalisée s'avère durable, comme sont durables les erreurs produites.

L'Arsenal dans son ensemble est le témoignage emblématique de l'expérimentation d'une orientation culturelle spécifique apparue alors, qui, je pense par sa régénération constante, n'a pas encore épuisé sa pertinence et son potentiel de diffusion.

Le déplacement du regard sur Venise ne s'est pas seulement concrétisé dans l'Arsenal. La fin des années '80 et les années '90 ont été le témoin d'un nombre significatifs de réalisations dans Venise. Naturellement, elles sont le résultat de l'engagement conjoint des pouvoirs publics vénitiens, instances patrimoniales et administration. La série de réalisations s'est poursuivie au XXIème siècle, en particulier pendant les années 2000. On peut citer comme exemplaires les projets d'Álvaro Siza, de Carlo Aymonino, de Gino Valle et Iginio Cappa et Pietro Mainardis, sur l'île de la Giudecca, mais aussi le projet de Vittorio Gregotti sur l'ancien site Saffa à Cannareggio, l'extension du cimetière San Michele de David Chipperfield, l'extension de l'Hôpital S.S. Giovanni e Paolo de Semerani, le musée de Tadao Ando dans la Punta della Dogana, le projet de la Fondation Vedova de Renzo Piano, les logements de Giancarlo De Carlo

34 | Logements, zone Ex Junghans, Giudecca, Cino Zucchi, 2003.  
Residenze, area Ex Junghans, Giudecca, Cino Zucchi, 2003.

35 | Musée et centre d'art de Punta della Dogana, Tadao Ando Architect & Associates, 2009.  
Museo e Centro d'arte di Punta della Dogana, Tadao Ando Architettura & Associates, 2009.

Source - fonte:  
<https://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/tag/venezia/>

Rispetto anche a queste ultime questioni Venezia riemerge, a maggior ragione per il progetto d'architettura, come emblematica di una nuova possibile modernità, e l'Arsenale di Venezia mostra qui come esso sia stato uno dei luoghi concreti di sperimentazione di un tale specifico approccio. Tutto l'insieme dei progetti di trasformazione illustrati nel saggio di Stefano Rocchetto, prese il via e trovava conferma all'interno del clima culturale e di indirizzo mutato di quegli anni e trovava fondamento nelle ricerche svolte all'interno dello luav e nel quadro delle elaborazioni messe in forma all'interno nel n. 22 di *Rassegna*. La storia delle consistenti trasformazioni dell'Arsenale, come mostra il testo di Stefano Rocchetto, è certamente una storia lunga, in parte non interamente compiuta, ma non può non prescindere dallo scarto paradigmatico allora generato nei riguardi di Venezia. Implicitamente, più in generale, essa non può non prescindere da tale rinnovato atteggiamento nei confronti del progetto architettonico emerso in quegli anni.

Ogni storia della concreta trasformazione di contesto urbano è il risultato durevole di vittorie e di sconfitte, di realizzazioni con maggiori o minori qualità; dove tale qualità una volta realizzata risulta durevole, così come sono durevoli anche gli errori prodotti.

L'Arsenale nella sua interezza è comunque la testimonianza emblematica della sperimentazione di uno specifico indirizzo culturale nato allora e che ha avuto e ha ancora – rigenerandosi costantemente, io penso – margini efficaci di validità e diffusione.

Non solo, l'Arsenale è stato il risultato di questo riallineamento interpretativo di Venezia. Gli anni '80 e '90 del secolo scorso sono stati testimoni di un numero sensibile di realizzazioni architettoniche in Venezia. Le realizzazioni sono naturalmente anche il risultato di un coinvolgimento civile che vede partecipare positivamente il contesto istituzionale veneziano: soprintendenza e amministrazione. La successione di realizzazioni è proseguita anche in questo primo ventennio di secolo, in particolare nei primi anni 2000. Sono esemplari i progetti di Álvaro Siza, di

36 | Projet d'agrandissement du cimetière de San Michele, David Chipperfield Architects, 2017. Progetto per l'espansione del cimitero di San Michele, David Chipperfield Architects, 2017.

37 | Pavillon Siza, par Álvaro Siza, dans le jardin des Vierges, 2012. Padiglione Siza, di Álvaro Siza, nel giardino delle Vergini, 2012.



36



37

38 | Mo.S.E. Conseil général pour l'insertion architecturale et paysagère de l'embouchure du port, luav: embouchure du Lido, photo aérienne globale de l'état actuel de la nouvelle île, consultant spécifique pour la zone: Carlo Magnani.

**Mo.S.E. Consulenza generale per l'inserimento architettonico e paesaggistico delle bocche di porto, luav: bocca del Lido, côté aerea complessiva allo stato attuale dell'isola nuova, consulente specifico per l'area: Carlo Magnani.**

39 | Mo.S.E. Conseil général pour l'insertion architecturale et paysagère de l'embouchure du port, luav: embouchure de Chioggia, côté Chioggia, vue en perspective, depuis l'eau, consultant spécifique pour la zone: Alberto Ferlenga.

**Mo.S.E. Consulenza generale per l'inserimento architettonico e paesaggistico delle bocche di porto, luav: bocca di porto di Chioggia, lato Chioggia, vista prospettica, dall'acqua, consulente specifico per l'area: Alberto Ferlenga.**

40 | Mo.S.E. Conseil général pour l'insertion architecturale et paysagère de l'embouchure du port, luav: port de Chioggia, côté Malamocco, photos des travaux en cours, consultant spécifique pour la zone: Aldo Aymonino.

**Mo.S.E. Consulenza generale per l'inserimento architettonico e paesaggistico delle bocche di porto, luav: bocca di porto di Chioggia, lato Malamocco, foto dell'opera allo stato attuale, consulente specifico per l'area: Aldo Aymonino.**

sur l'île de Mazzorbo et son projet sur le Lido, ainsi que le projet du Fondaco dei Tedeschi de l'O.M.A., etc. De même, les projets paysagers des embouchures de la lagune accompagnant le Mo.S.E., issus d'un projet développé à l'luav, peuvent être mentionnés dans le contexte de renouvellement engagé à Venise pendant ces années. Ces projets contrastent avec la résistance à la modernité dont Venise faisait preuve seulement quelques années auparavant.

Tous les projets n'ont toutefois pas été réalisés.

Les concours pour le bâtiment principal de la Biennale ou le Palais du Cinéma sur le Lido n'ont pas produit de réalisations aussi ambitieuses que les concours eux-mêmes, par exemple. De la même façon, le projet de Vittorio Gregotti pour l'ACTV à la Giudecca n'a pas eu de suite. On peut évidemment regretter ce qu'auraient apporté ces projets de qualité à la richesse de Venise. Mais l'on peut certainement considérer leur absence comme le résultat physiologique de l'inévitable bataille que chaque projet doit mener – et qu'il ne réussit pas toujours à remporter – pour voir le jour. Ces inévitables défaites n'affectent pas l'importance du changement d'orientation initié par le n. 22 de *Rassegna* et les recherches de l'luav.

Deux questions restent toutefois en suspens. On peut se demander si ce qui était alors refusé à Venise peut encore, évidemment ne pas être achevé complètement, mais au moins avoir posé les conditions pour délimiter une trajectoire des transformations possibles pour la ville, vers une nouvelle modernité telle celle définie ici.

Est-il encore aujourd'hui possible de travailler à et sur Venise, d'une manière nouvelle et différente pour l'architecture et pour la ville ?

Qu'est-ce qui, de l'architecture en général et pas seulement Venise comme cas emblématique, peut aujourd'hui demeurer, se transformer, faiblir et se renforcer ?

Quant au « progetto venezia » esquissé précédemment, l'ensemble des projets de l'ouest du centre

Carlo Aymonino, di Cino Zucchi, di Gino Valle e di Iginio Cappa e Pietro Mainardis, nell'isola della Giudecca. Lo sono, lo stesso, il progetto di Vittorio Gregotti nell'area Ex Saffa a Cannaregio, l'ampliamento di David Chipperfield del cimitero di San Michele, l'ampliamento dell'Ospedale dei S.S. Giovanni e Paolo di Luciano Semerani, il museo di Tadao Ando con trasformazione della Punta della Dogana, il progetto della Fondazione Vedova di Renzo Piano, le residenze di Giancarlo De Carlo nell'isola di Mazzorbo e il suo progetto al Lido, così come il progetto del Fondaco dei Tedeschi di O.M.A. ecc. Gli stessi progetti di compatibilità ambientale per le bocche di porto del Mo.S.E., generate da un progetto nato all'interno dello luav, possono essere annoverate all'interno del nuovo indirizzo che Venezia ha assunto dopo quegli anni. Il tutto misura la differenza rispetto la lunga resistenza della città alla qualità al moderno, presente fino a pochi anni prima.

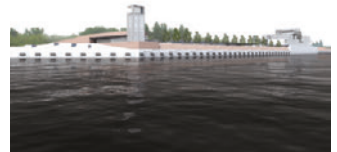
Non tutto però ha avuto luogo.

Il concorso per il palazzo della Biennale e per il Palazzo del Cinema al Lido di Venezia, non hanno generato realizzazioni in coerenza con i concorsi stessi, per esempio. Allo stesso modo, non ha avuto seguito, il progetto per l'Actv alla Giudecca, di Vittorio Gregotti e così altri progetti. Evidente è il rammarico per la qualità che anch'essi avrebbero potuto offrire alla ricchezza di Venezia. La loro mancata concretizzazione però, può certamente essere annoverata come il fisiologico risultato dell'inevitabile conflitto che ogni progetto deve sempre sostenere – e non sempre riesce a vincere – per avere luogo. Tali inevitabili sconfitte non intaccano l'incidenza del valore del cambiamento di indirizzo, generato dal n. 22 di *Rassegna* e dalle ricerche dello luav.

Due però sono le questioni da porre in forma dubitativa. C'è da chiedersi se quanto allora declinato per Venezia possa, se non ovviamente compiersi integralmente, quantomeno aver costruito i presupposti per delineare una traiettoria di trasformazione possibile per la città e verso quella nuova modernità qui descritta.



38



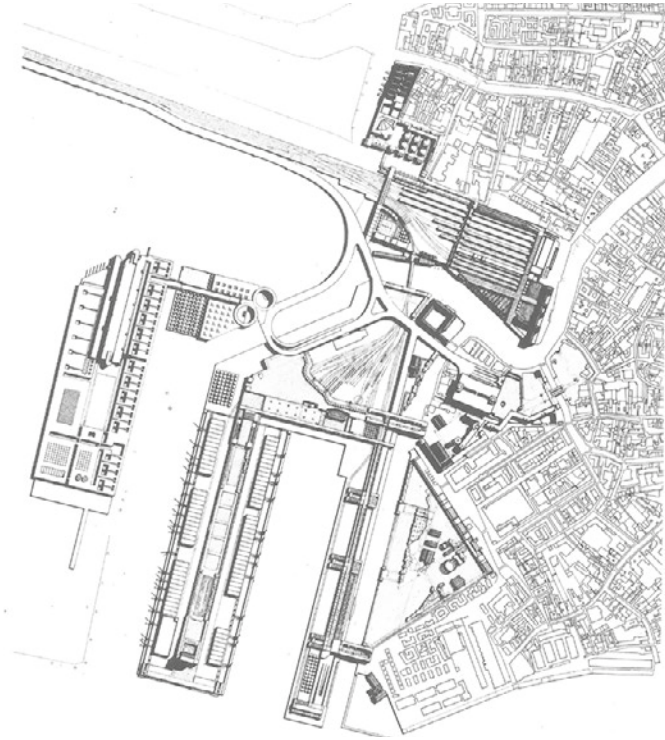
39



40

41-42 | Projet de réorganisation de toute la partie de la tête de pont du centre historique de Venise. Recherche luav sur la zone ouest de Venise. V. Gregotti, C. Magnani, F. Messina, P.A. Val, 1986. Plan de masse et plan de rez-de-chaussée.

**Progetto della riorganizzazione dell'intera testa di ponte del centro storico di Venezia, ricerca luav sull'area ovest di Venezia.** V. Gregotti, C. Magnani, F. Messina, P.A. Val, 1986. Planivolumetrico e attacco al suolo.



41

historique vénitien n'ont pas encore été achevés sous leur forme organique. Par ricochet, la réorganisation du système des relations urbaines, à l'échelle implicite de la lagune, reste inachevé, projet dont dépend la régénération de l'Arsenal. Nous ne pouvons que le regretter. Le système formé par la Piazzale Roma, la Gare ferroviaire, Tronchetto, et les terminaux maritimes, a été l'objet de débats et de conflits dès la chute de la République Vénitienne, avec l'arrivée de Napoléon Bonaparte et l'avènement institutionnel de la pensée des Lumières. Dès lors, propositions et projets se sont succédés, démontrant l'importance de ce secteur et de ce sujet dans la dialectique entre la radicalité du nouveau comme rationalité exogène, et la spécificité et la résilience de Venise.

C'est justement pour cela que l'luav avait, en parallèle de la recherche menée pendant ces années



42

Lavorare a Venezia e su Venezia è anche oggi straordinariamente significativo e ancora in modo nuovo e diverso per l'architettura e per la città?

Quanto sul piano generale per l'architettura e non solo per Venezia dell'emblematicità del caso, può oggi permanere, mutare, affievolirsi o rafforzarsi?

Riguardo il "progetto Venezia" allora delineato, non ha avuto ancora compimento in forma organica, l'insieme dei progetti per l'area ovest del centro storico veneziano. Per riflesso, non ha avuto compimento la riorganizzazione del sistema delle relazioni urbane e implicitamente dell'area lagunare in generale, riorganizzazione delle relazioni che pesano anche sul compimento della rigenerazione dell'Arsenale. Il rammarico è evidente. Il sistema Piazzale Roma, Stazione ferroviaria, Tronchetto, e le aree portuali-passeggeri, sono state il luogo di dibattito e conflitto dalla caduta della Repubblica Veneta, con l'arrivo di

43 | Le pont de la Constitution, conçu par Santiago Calatrava, 2008. **Il ponte della Costituzione, progettato da Santiago Calatrava, 2008.**

44 | Eugenio Miozzi, composition fantaisiste des ponts de Venise construits entre 1931 et 1934. **Eugenio Miozzi, composizione di fantasia dei ponti di Venezia costruiti tra il 1931 e il 1934.**

45 | Eugenio Miozzi, section du projet d'autoroute sublagunaire. Fonte Miozzi E., *Venezia à travers les siècles*, Libeccio, Venise 1957. **Eugenio Miozzi, sezione del progetto dell'autostrada sublagunare. Fonte Miozzi E., Venezia nei secoli, Libeccio, Venezia 1957.**

sur l'Arsenal, lancé une étude d'ampleur égale sur l'ouest de la ville. Celle-ci était née après l'échec du concours de Tronchetto, et en particulier après les débats provoqués par le projet de Vittorio Gregotti. Ce dernier développait le thème de l'intermodalité des systèmes de transports ferroviaire, routier et maritime, d'une part par un nouveau raccordement routier entre l'île de Tronchetto et le pont translagunaire, d'autre part avec le dédoublement de la gare sur la lagune, au moyen d'un pont ferroviaire garantissant les connexions routières et maritimes entre la tête de pont et les quartiers au nord du centre historique, via l'île de Burano et l'Arsenal lui-même.

Le projet soulignait la nécessité de repenser entièrement la structure d'accès au centre historique, et ses composantes comme les éléments dialoguants d'une nouvelle architecture pour la construction de la ville, comme matériaux architecturaux privilégiés pour la redéfinition globale de cette partie de la ville, conclusion du Grand Canal. Il s'agissait de faire ici aussi référence à l'idée de transformation comme patiente recherche d'un principe d'identité et de rapprochement, à la fois de ce qui est proche, et de ce qui « appartient » à la ville dans son ensemble.

Dans ce cas aussi, pour la zone ouest, plusieurs projets se sont concrétisés les années suivantes, en conformité partielle avec cette orientation : le pont de Calatrava, le People-Mover, le projet de terminal maritime, les mêmes parties de l'île de Tronchetto, et le pont récemment construit qui relie la gare à la zone des anciens abattoirs, aujourd'hui transformés en université. Toutes ces interventions sont un résultat réduit et malheureusement peu satisfaisant de ce que le projet préfigurait dans une forme unitaire. Certains de ces projets s'avèrent toutefois cohérents et qualitatifs, à l'image du projet de Francesco Magnani pour la station de tramway de Piazzale Roma. Le projet est illustré dans cet ouvrage par Francesco Magnani lui-même, en parallèle de son projet de réhabilitation de la Torre

Napoleone Bonaparte e implicitamente con l'arrivo istituzionale del pensiero illuminista. Da allora si sono avviate proposte e progetti, mostrando come l'area e il tema fosse una delle questioni essenziali del confronto dialettico tra radicalità del nuovo, come razionalizzazione, come altro da sé, e tra specificità e resilienza di Venezia.

Proprio per questo, parallelamente alla ricerca svolta in quegli anni sull'Arsenale, lo luav aveva promosso una ricerca, di pari impegno, sull'area ovest. La ricerca era nata dopo lo sterile risultato del concorso del Tronchetto e soprattutto dopo il dibattito nato con il progetto di Vittorio Gregotti sempre per il Tronchetto. Il progetto di Gregotti, sviluppava il tema dell'intermodalità dei sistemi di trasporto su ferro gomma e acqua, sia attraverso una nuova bretella stradale di raccordo tra l'isola del Tronchetto e il ponte translagunare, sia grazie al raddoppio della stazione ferroviaria sulla laguna per mezzo del sovrappasso ferroviario attrezzato, che garantiva le connessioni acqua-gomma tra le aree della testa di ponte e le zone a nord del centro storico e con esse l'isola di Burano e lo stesso Arsenale.

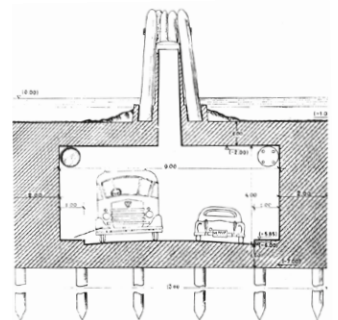
Il progetto sottolineava la necessità di ripensare l'intera struttura di accesso al centro storico e le sue parti come elementi dialoganti di una nuova architettura della costruzione della città, come materiali dell'architettura privilegiati per la ridefinizione globale di questa parte di città e di conclusione del Canal Grande. L'intenzione era di fare, anche qui, riferimento a un'idea di trasformazione come paziente ricerca di un principio di identità e di ricucitura di ciò che gli è prossimo e contemporaneamente di "appartenenza" all'intera città, nella sua interezza. Anche in questo caso, per l'area ovest, alcuni progetti si sono concretizzati negli anni, in parziale linea con tale indirizzo: il ponte di Calatrava, il People Mover, il progetto della stazione portuale marittima, le stesse parti dell'isola del Tronchetto e il recente ponte, che collega la stazione ferroviaria alle zone, oggi universitarie, delle aree dell'ex macello.



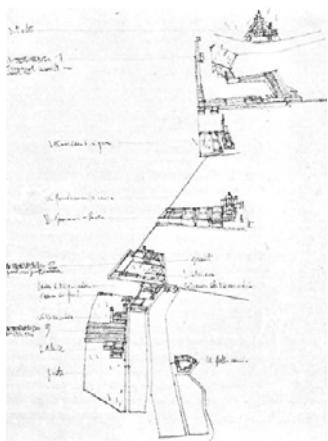
43



44



45



di Porta Nuova, afin de construire une tension méthodologique entre les deux interventions et leurs sites, déclinée par un architecte de la nouvelle génération.

### Le temps passe. Venise est aujourd'hui transformée

Ce ne sont pas seulement les projets cités qui le montrent. Le démontre le temps parcouru, sa temporalité intrinsèque, diverse, complexe et contradictoire<sup>25</sup>. La production et la vitalité de sa mutation continue en sont la manifestation. Le seul tourisme des *Bed&Breakfast* a profondément modifié la structure interne du patrimoine bâti. Dans ce cas aussi, bien plus de ce qu'il n'y paraît. Le degré d'attractivité touristique journalière a depuis longtemps des dimensions et un rayon d'influence qui s'étend au-delà des Trois Vénéties, dans les zones de villégiature des Alpes autrichiennes et sur les rivages de la Slovénie et de la Croatie.

Un autre élément problématique de ce cadre dynamique de mutation est le sujet de la réorganisation durable du port de passagers, pour la gestion du transit des navires de croisières qui, chaque semaine, arrivent et partent de la ville<sup>26</sup>.

Ce ne sont qu'une partie des questions du présent qui se répercutent sur la ville, obligeant à chaque fois à recentrer le rapport entre transformation et conservation, et par conséquent à redéfinir le cadre des relations encore peu modifié. Cela doit être établi à l'intérieur d'un champ qui oscille entre condition spécifique et condition globale. Cet équilibre est nécessaire aussi parce que le cadre de ces choix est déterminé par un marché financier et des investissements mondiaux d'une forme toujours plus diffuse. Un tel cadre invoque des modèles et oriente souvent le pro-

46 | Gianugo Polesello avec Gianni Fabbrì, projet Port de la ville de Venise pour la XV Triennale. Les principaux faits urbains et éléments de conception de la zone nord de Venise et le plan d'ensemble du projet.

Gianugo Polesello con Gianni Fabbrì, Venezia città porto, progetto per la XV Triennale. I fatti urbani principali e gli elementi di progetto per l'area nord di Venezia e la pianta complessiva di progetto.

25 Voir Val P., *Ricostruire in forma resistente*, LetteraVentidue, Siracusa, 2016. En particulier, l'introduction où je construis une comparaison entre deux phrases de A. Perret et M. Augé pp. 7-11

26 Fabbrì G., Migliorini F., Tattara G., *Venezia, il dossier UNESCO e una città allo sbando*, Cafoscarina, Venezia, 2020.

Tutti questi interventi sono un risultato ridotto e purtroppo non proprio soddisfacente di quanto il progetto allora prefigurava in forma unitaria. Alcuni progetti presentano comunque coerenza e qualità. Per esempio il recente progetto di Francesco Magnani per il terminal del tram a Piazzale Roma. Il Progetto è illustrato qui dallo stesso Magnani in parallelo con il suo progetto di rigenerazione della Torre di Porta Nova all'Arsenale, allo scopo di costruire una tensione metodologica tra i due interventi e le due aree, declinata da un architetto di una recente generazione.

### **Tutto scorre. Venezia oggi è cambiata**

Non solo lo mostrano i progetti citati. Lo dimostra il tempo trascorso, le sue intrinseche diverse, complesse e contraddittorie temporalità<sup>13</sup>. Lo palesa la generata e vitale sua continua mutazione. Il solo turismo dei *Bed&Breakfast* ha mutato consistentemente la struttura interna del patrimonio edilizio. Anche in questo caso, molto di più di quanto possa apparire allo sguardo. Il grado di attrattività turistica giornaliera della città ha da tempo dimensioni e un raggio di influenza che comprende oltre al Triveneto, le zone alpine austriache di villeggiatura e le zone marine della Slovenia e della Croazia.

Un altro elemento problematico del quadro dinamico di mutazione è il tema della riorganizzazione sostenibile del porto passeggeri per la gestione del transito della grandi navi che settimanalmente arrivano e partono dalla città<sup>14</sup>.

Sono solo alcune delle questioni del presente che riverberano sulla città, costringendo di volta in volta a ricalizzare il rapporto tra trasformazione e conservazione del patrimonio architettonico e, di riflesso, a ridefinire il quadro delle relazioni ancora scarsamente modificato.

13 Si veda Val P., *Ricostruire in forma resistente*, LetteraVentidue, Siracusa, 2016. In particolare l'introduzione dove costruisco un confronto tra due frasi di A. Perret e M. Augé, pp. 7-11.

14 Fabbri G., Migliorini F., Tattara G., *Venezia, il dossier UNESCO e una città allo sbando*, Cafoscarina, Venezia, 2020.

47 | Le travail de Banksy, 2019: série de peintures à l'huile formant une image de la lagune vénitienne envahie par un grand bateau de croisière.

Opera di Banksy, 2019: Serie di quadri dipinti ad olio che, insieme, compongono un'immagine della laguna veneta invasa da una grande nave da crociera.

48 | Un «grand bateau de croisière» qui traverse le centre historique de la lagune.

Una "grande nave" da crociera che attraversa il centro storico lagunare.



47



48



jet vers des clichés de comportement et d'intervention dangereux et acritiques. La crise économique de 2008 a modifié paradigmes, stratégies et techniques constructives. Les formes du travail de l'architecte ont muté en une constellation de spécialisations qui tendent à faire disparaître des savoirs, rôles et compétences nécessaires, unitaires, et spécifiques. Régénération du patrimoine habité, requalification urbaine, innovation des processus de construction et usage attentif et critique de la technique, en fonction du coût élevé de l'énergie, des matières premières et de la main d'œuvre, sont quelques-uns des mots clés qui re-délimitent le champ disciplinaire.

L'Union Européenne – et pas seulement l'Europe – décline tout cela en une série de politiques. Elle exige une faible occupation du sol, la réutilisation et la régénération du patrimoine existant, la conception de bâtiments flexibles, adaptables dans le temps et aux changements. Elle demande que le projet soit étendu, non seulement à la conceptualisation et au processus constructif, mais aussi à la gestion de l'architecture produite en fonction de son entretien continu et durable. Dans ce contexte, Venise émerge encore comme une exemplarité possible, et certainement comme un terrain profitable d'application pour une révision critique des procédures disciplinaires.

C'est dans de tels conditions et objectifs que s'est consolidée la collaboration entre l'école d'architecture de Paris Val-de-Seine et l'université Iuav de Venise. Cette collaboration a pris la forme d'échanges académiques et d'un travail de recherche commun, initié depuis déjà quelques années. Ce livre est la concrétisation de ces efforts, soutenus par le Ministère de la culture en France. L'intérêt pour ce travail commun a aussi poussé au choix de l'Arsenal de Venise, à l'été 2018, comme lieu et sujet de la *Master Class du Grand prix de l'Architecture*, attribué aux architectes Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart. Le texte de Xavier Dousson est un témoignage de cette expérience, aux côtés d'autres travaux communs sur ce thème, développés au sein de l'école parisienne.

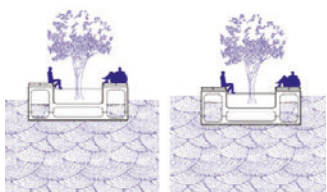
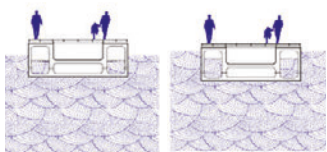
49

49 | Comparaison entre la structure de Venise (L. Ughi 1808-1809) et Paris (Plan d'Ensemble des Travaux de Paris, Andriveau-Goujon 1851-1868). La stratégie d'intervention urbaine dans les deux ville est à l'opposé. D'une part le baron Haussmann choisit l'ouverture des nouvelles infrastructures pour l'assainissement de Paris, de l'autre, à Venise, la salubrité est poursuivie par l'enterrement des canaux, opération qui implique une progressive saturation des vides existants. Venezia (L. Ughi 1808-1809) e Parigi (Plan d'Ensemble des Travaux de Paris, Andriveau-Goujon 1851-1868) che mostra un'opposta strategia d'intervento urbano: se il prefetto Haussmann opta per una progressiva apertura di nuove infrastrutture a Parigi per risanare la città, a Venezia viene realizzata un'operazione di interrimento dei canali per perseguire il medesimo scopo, ottenendo però una progressiva saturazione dei vuoti tradizionali.

Il tutto va elaborato entro un campo che oscilla tra condizione specifica e condizione globalizzata. L'oscillazione risulta necessaria anche perché il quadro della scelte è influenzato da uno stesso mercato finanziario e degli investimenti globali – anche su Venezia ma non solo – e sempre più in forma diffusa. Tale quadro evoca modelli e molte volte indirizza il progetto verso pericolosi e acritici *cliché* di comportamento e di intervento. La crisi economica del 2008 ha modificato paradigmi strategie e tecniche costruttive. Le stesse forme di lavoro dell'architetto sono mutate in un quadro caleidoscopico di specialismi che tendono a far evaporare necessari, unitari e specifici saperi, ruoli e competenze. Rigenerazione del patrimonio abitativo, riqualificazione urbana, innovazione dei processi costruttivi e attento uso critico delle tecniche, in funzione degli alti costi dell'energia, delle materie prime e della manodopera, sono alcune delle parole chiave del presente che ri-delimitano il campo disciplinare.

La stessa Comunità Europea – e non solo l'Europa – chiede tutto questo come una serie di politiche. Chiede: bassa occupazione del suolo; riuso e rigenerazione del patrimonio esistente; progettazione di edifici flessibili, adattabili nel tempo al cambiamento. Richiede che la progettazione sia estesa non solo all'ideazione e al processo costruttivo, ma anche alla gestione dell'architettura prodotta in funzione di possibile manutenzione continua e duratura. All'interno di questo quadro, Venezia riemerge ancora oggi se non come una esemplarità possibile, sicuramente come proficuo terreno di applicazione per la continua revisione critica dei procedimenti disciplinari.

Con tali fini e presupposti si è consolidata la collaborazione tra la scuola di Paris Val de Seine e l'ateneo veneziano. La collaborazione ha preso il via da scambi accademici e da un lavoro di ricerca collettivo, iniziato già da qualche anno. Questo libro è una concretizzazione di tali sforzi che hanno visto il riconoscimento e il sostegno del Ministero Francese.



Reconstruire des liens culturels entre l'Italie et la France, et en particulier entre Paris et Venise, apparaît aujourd'hui plus que jamais nécessaire. La géographie des échanges, des influences, des différences et des « affinités électives » entre l'Italie et l'architecture française est un exemple utile du champ de force complexe généré par la métamorphose continue de l'architecture dans le temps et les lieux où elle est pratiquée.

Il est indispensable d'avoir un décalage de perspectives, entre des lieux et des contextes culturels différents, pour que la modification ait lieu. Ces échanges entre l'Italie et la France ont une longue histoire et de multiples facettes qui trouvent leur raison dans les racines et l'identité de la pensée européenne. Un des aspects de la culture architecturale commune des deux pays est l'attention particulière portée à l'espace plutôt qu'à l'objet. La tradition du *Grand prix de Rome* est symptomatique, sur le plan institutionnel, d'une confrontation qui a des racines profondes. Le prix est créé par Jean-Baptiste Colbert sous le règne de Louis XIV, dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, pour construire une relation entre Paris et Rome dans le cadre d'un « Retour à l'Antique » (*rinascere antichi*). La modification doit en effet, pour s'implanter, être aussi un recommencement, une renaissance. Le langage architectural, pour se transformer, doit nécessairement procéder en regardant aussi vers le passé.

Les métamorphoses en architecture, mais aussi d'autres disciplines, ont besoin d'un mouvement oscillant pour avoir lieu, pratiqué d'une part par un regard sur l'histoire, et d'autre part dans les relations aux différents contextes, en poursuivant une rationalité particulière et essentielle pour notre discipline, que je qualifierais de type relationnel.

Pour toutes ces raisons, je pense qu'il est utile de recréer aujourd'hui un nouveau pont entre Paris et Venise, sur la base de ce que nous avons soutenu ici,

L'interesse per tale lavoro comune ha anche portato a scegliere Venezia e l'Arsenale, nell'estate 2018, come luogo e tema del *Master Class du Grand prix* vinto dagli architetti Jean Marc Ibos e Myrto Vitart. Il testo di Xavier Dousson dà testimonianza di questa esperienza, accostata ad altri lavori comuni, sul tema, svolti, all'interno dell'École parigina.

La necessità di ricostruire un confronto culturale tra Italia e Francia e in particolare tra Parigi e Venezia è oggi quanto mai utile. La geografia dei rapporti, delle influenze, delle differenze e delle "affinità elettive" tra l'Italia e l'architettura francese è un utile esempio del complesso campo di forze che la continua metamorfosi dell'architettura genera nei tempi e nei luoghi dove essa viene praticata.

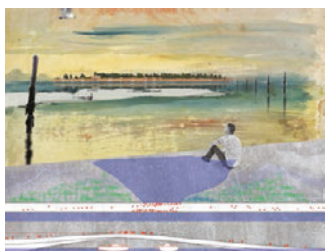
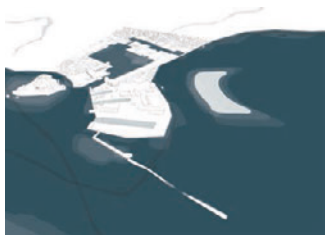
È indispensabile che si crei una sorta di differenza di potenziale tra diversi luoghi e contesti culturali per fare in modo che la modificazione abbia luogo. Tale arco voltaico tra Italia e Francia ha una lunga storia e poliedriche sfaccettature che trovano ragioni nelle radici e nell'identità del pensiero europeo. Una cifra che accomuna la cultura architettonica dei due paesi è, per esempio, una particolare attenzione in favore dei caratteri spaziali, rispetto agli aspetti oggettuali dell'opera architettonica, cifra che prosegue anche nel moderno. Tutta la tradizione del *Grand prix de Rome* è sintomatica, sul piano istituzionale, di un confronto che ha radici profonde. Jean-Baptiste Colbert istituisce il premio, sotto il segno di Luigi XIV nella seconda metà del Seicento, per costruire relazioni tra Parigi e Roma allo scopo di "rinascere antichi". La modificazione, infatti, per radicarsi deve essere anche un ricominciamento, una rinascita. Il linguaggio architettonico per trasformarsi deve necessariamente procedere rivolgendo lo sguardo anche all'indietro.

Le metamorfosi in architettura, ma non solo, per avere luogo richiedono un movimento oscillante. È un'oscillazione da praticare sia nei riguardi della storia, sia in relazione ai diversi contesti, perseguendo una razionali-

50 | Master Class du Grand prix, 2016. Workshop à Venise, juillet 2018. Projet: L'eau comme espace humain par Michele Franzoi, Giulio Galasso, Léa Thirionet, Camille Tallon, Clément Bonnérat, Constance Bog. Grand prix Master Class, 2016. Workshop a Venezia, luglio 2018. Progetto: Acqua come spazio umano di Michele Franzoi, Giulio Galasso, Léa Thirionet, Camille Tallon, Clément Bonnérat, Constance Bog.

51 | Couverture du livre de l'École nationale supérieure des beaux-arts *Les Prix de Rome: Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle*, 1984. Copertina del libro dell'École nationale supérieure des beaux-arts *Les Prix de Rome: Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle*, 1984.





et dans le but de chercher à construire patiemment le cadre d'une nouvelle modernité. Toutefois, nous l'avons vu, Venise a toujours résisté aux tentatives de la transformer en une ville sur laquelle puisse agir la rationalité philosophique et productive de façon unitaire. Paris apparaît au contraire, comme un des lieux où cette rationalité a justement émergé et pris forme. C'est un des contextes où les paradigmes des Lumières ont expérimenté et stratifié, au fur et à mesure, des modèles nouveaux et différents, de modernisation urbaine. La ville de Paris est le résultat d'une stratification de modèles - du XVII<sup>ème</sup> siècle, haussmanniens, et progressivement plus modernes - qui se sont successivement superposés. Paris est le produit d'une addition progressive de parties de ville<sup>27</sup>, plus ou moins achevées, aux motifs divers et opposés, résultats de différentes racines idéologiques, modelées par l'histoire. La diversité de ces parties est justement un des actes distinctifs de la modernité. C'est l'un des lieux d'où s'est diffusé la pensée à l'origine de la modernité.

La mutation accélérée des façons d'habiter, de travailler et de se déplacer, induite en partie par la crise - notamment économique et énergétique - le processus accéléré de mondialisation en cours et/ou la crise écologique et environnementale, exigent la préfiguration de nouvelles formes et modèles d'organisation du bâti. La mobilité urbaine, avec les nouveaux moyens de transports, la voiture autonome, ou le télétravail, modifie les distances et les degrés d'accessibilité, et par conséquent le paysage urbain et ses modèles d'infrastructure. Tout cela nécessite, au minimum, une transformation sensible des modèles traditionnels. L'épreuve à laquelle est maintenant soumise le monde avec la pandémie constituera un autre défi, d'une nature différente, par une recalibration des paradigmes qui, je l'espère, s'orientera vers une recherche

52

52 | Master Class du Grand prix, 2016.  
Workshop à Venise, juillet 2018. Projet:  
Free-able/friable par Nina Aulagnier,  
Zineb Bennouna, Lena Cissé, Maxime  
Le Droupéet, Andrés Rivas Arancibia,  
Maura-Lisa Schmit.

Grand prix Master Class, 2016.  
Workshop a Venezia, luglio 2018.  
Progetto: Free-able/friabile di Nina  
Aulagnier, Zineb Bennouna, Lena  
Cissé, Maxime Le Droupéet, Andrés  
Rivas Arancibia, Maura-Lisa Schmit.

27 Aymonino C., *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Venezia, 1978.

tà particolare ed essenziale per la nostra disciplina che definirei di tipo relazionale.

Per tutti questi motivi penso sia utile ricreare oggi un nuovo arco voltaico tra Parigi e Venezia, in funzione a quanto abbiamo qui sostenuto, allo scopo di cercare di costruire pazientemente il quadro per una nuova modernità. Mentre, come abbiamo visto, Venezia è sempre risultata resiliente al tentativo di trasformarla in città in cui la razionalità illuminista e produttiva potesse agire, in modo unitario, Parigi appare, invece, uno dei luoghi ove proprio tale razionalità è emersa e ha preso forma. È uno dei contesti dove i paradigmi illuministi hanno sperimentato e stratificato, via via, nuovi differenti modelli di modernizzazione urbana. La città parigina è il risultato di una stratificazione di modelli: seicenteschi, haussmaniani, e progressivamente più moderni che si sono successivamente sovrapposti. Parigi è il prodotto di progressive addizioni di parti di città<sup>15</sup>, variamente compiute, dove ognuna di esse ha ragioni diverse e contrapposte, in quanto risultato di differenti radici ideologiche, modellate dalla storia e dove la diversità di tali parti è uno degli atti distintivi della modernità. È uno dei luoghi da dove si è diffuso il pensiero alle radici del moderno.

Il mutamento accelerato dei modi di abitare, di lavorare e di spostarci, solo parzialmente indotto dalla crisi – non solo economica e delle risorse – l'accelerato processo di globalizzazione in atto e/o la crisi ecologico-ambientale, richiedono la prefigurazione di nuove forme e modelli insediativi. La mobilità urbana con i nuovi mezzi di spostamento e di guida automatica o l'*home-work*, modificano distanze e gradi di accessibilità e, di riflesso, cambiano il paesaggio dell'ambiente urbanizzato e i suoi modelli infrastrutturali. Tutto questo richiede, quanto meno, una sensibile metamorfosi dei tradizionali modelli di riferimento. La stessa prova a cui ora è sottoposto il mondo per la pandemia sarà un'altra e differente spinta e sfida per una ricalibrazione dei

15 Aymonino C., *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Venezia, 1978.

de pragmatisme et de compétences, au sein de notre discipline, mais pas seulement.

Dans ce contexte en mutation rapide, il est important de trouver l'abstraction juste pour préfigurer de nouveaux modèles, de nouvelles typologies urbaines et architecturales, mobilisables comme nouveaux outils en réponse au changement. De la même façon, il est important de focaliser l'attention sur le rapport critique entre nouveaux systèmes constructifs et forme architecturale : entre forme, construction et entretien, comme, par exemple, sur le rapport entre environnement, bien-être, santé individuelle et sociale.

L'oscillation entre le projet comme modèle transposable – dans lequel la ville devient le lieu de la stratification des modèles – et, à l'opposé, l'attention aux différences, à la complexité et à la particularité d'un contexte spécifique, confirme la pertinence de l'opposition complémentaire entre Paris et Venise, comme figure emblématique du présent et sujet digne d'intérêt.



paradigmi che io spero si indirizzino anche verso la ricerca di concretezza, realismo e competenza, all'interno della nostra disciplina, ma non solo.

Entro tale contesto in continua e accelerata mutazione, risulta importante operare la giusta astrazione per prefigurare nuovi modelli, nuove tipologie insediative e tipi edilizi da utilizzare come nuovi strumenti in risposta al cambiamento. Allo stesso modo è importante focalizzare l'attenzione sul rapporto critico tra nuovi sistemi di costruzione e forma architettonica: tra forma costruzione e manutenzione, così come per esempio, sul rapporto tra ambiente, benessere, salute individuale e sociale.

L'oscillazione tra progetto come modello trasferibile – dove la città diventa il luogo della stratificazione dei modelli – e all'opposto l'attenzione alle differenze, alla complessità e particolarità del contesto, avvalorerà l'opposizione complementare tra Venezia e Parigi come figura emblematica del presente e come tema di interesse.

53 | Comparaison entre les photographies aériennes de Venise et (à droite) et Paris (à gauche). En un coup d'œil à Paris, contrairement à la morphologie vénitienne, vous pouvez voir les multiples langages que chaque intervention présente, représentatives de la période de référence.

Confronto tra i fotopiani di Venezia e (a destra) e Parigi (a sinistra). A colpo d'occhio a Parigi si notano, diversamente dalla morfologia veneziana, i molteplici linguaggi che ogni intervento presenta, rappresentativi dell'epoca di riferimento.



J'espère que ce livre sera le premier d'une série d'études qui renforceront ce lien entre Paris et Venise, vers une institutionnalisation croissante.

Concernant l'Arsenal et Venise, objet spécifique de ce travail, il y a une autre raison qui rend ce contexte emblématique. Avec un futur infiniment variable, flexible et provisoire, l'architecture doit redevenir le lieu de la durée et de la mémoire collective. Il est nécessaire qu'elle le soit à plus forte raison, face à un futur qui risque de peser sur le présent, porté vers une fuite en avant impossible, qui ne peut être qu'irréaliste, justement en raison de cette mutation multiple et permanente qui constitue la réalité aujourd'hui, et qu'elle nous impose.

Ce monde a justement besoin d'éléments de référence durables, durable comme le rapport avec le terrain façonné par l'architecture, durable comme le besoin de l'architecture de se confronter avec ce qui l'a précédé, et par-dessus tout, avec le passé proche, durable comme le bien – d'un point de vue économique – qu'elle produit, mais aussi, durables comme les effets dévastateurs que produisent ses erreurs.

L'architecture doit sentir à nouveau la nécessité de chacun de ses gestes et de chacune de ses composantes, et re-instaurer sa propre intégrité organique. Elle doit retrouver son aspiration, comme énoncé par le grand architecte français Auguste Perret, à « faire de belles ruines » plutôt que de ne laisser dans sa ruine que des débris. A l'image de Venise, l'architecture doit avoir un caractère résilient par rapport au temps, pour démentir la phrase d'un autre intellectuel français, Marc Augé, qui craint que « l'histoire future ne créera plus de ruine », car « elle n'aura pas le temps pour ça ».

C'est pour toutes ces raisons que je crois que travailler à Venise aujourd'hui est extraordinairement significatif : pour l'architecture, pour la ville de Venise elle-même, et pour construire en permanence de nouveaux horizons pour une rationalité dialoguante.

Spero questo libro possa essere il primo di altri studi per rafforzare l'arco voltaico tra Parigi e Venezia, verso una sua progressiva istituzionalizzazione.

Riguardo all'Arsenale, e a Venezia, oggetto specifico di questo lavoro vi è un'altra ragione che rende questo contesto emblematico. All'interno di un futuro infinitamente variabile, flessibile e provvisorio, l'architettura deve parallelamente tornare a essere anche il luogo della durata, della memoria collettiva. A maggior ragione è necessario che lo sia, di fronte a un futuro che rischia di appiattirsi sul presente o di essere proiettato verso salti in avanti impossibili, verso fughe in avanti che non possono che essere irrealistiche, proprio per il continuo, caleidoscopico e accelerato mutamento che la realtà oggi pone e impone.

Proprio questo mondo necessita di elementi di riferimento durevoli, come durevole è il rapporto con il terreno che l'architettura istituisce, come durevole è la necessità dell'architettura di confrontarsi con quanto ci ha preceduto e prima di tutto con il passato più prossimo, come durevole è economicamente il bene che produce e come durevoli sono anche gli effetti devastanti dei suoi errori.

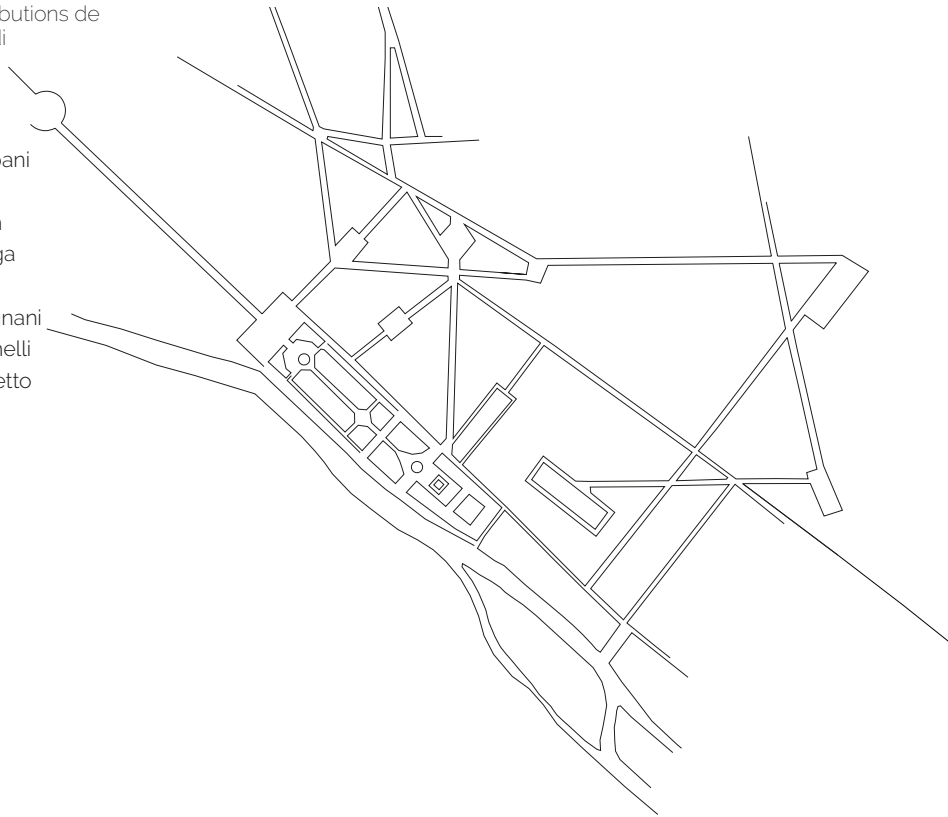
L'architettura deve tornare a sentire la necessità di ogni suo gesto e ogni sua parte, a re-instaurare la propria organica integrità, deve tornare, come diceva il grande architetto francese Auguste Perret, a «*faire des belles ruines*» anziché nella rovina lasciare solo rottami. L'architettura, come Venezia, deve avere un carattere resiliente rispetto al tempo per smentire la frase di un altro intellettuale francese, Marc Augé, che teme che «il futuro non ha rovine perché non ha tempo per farle».

Per tutte queste ragioni io credo che lavorare a Venezia, sia oggi straordinariamente significativo: per l'architettura, per la città di Venezia stessa e per costruire sempre nuovi orizzonti di confronto per una dialogante razionalità.



avec des contributions de  
con contributi di

Philippe Bach  
Emanuela Carpani  
Marc Dilet  
Xavier Dousson  
Alberto Ferlenga  
Florent Paoli  
Francesco Magnani  
Claudio Menichelli  
Stefano Rocchetto  
Donato Severo  
PierAntonio Val



## Poiesis

Préfigurer la culture, les modifications, les raisons constructives et les spécificités de notre environnement, entre le passé proche et le futur proche.

**Prefigurare la cultura, le modificazioni, le ragioni costruttive e le specificità del nostro ambiente, tra passato prossimo e futuro prossimo.**