

ROBERTA ALBIERO, DANIELA ANGELUCCI, SILVIA MARIA ANTONI,
GIORGIA AQUILAR, LAURA ARRIGHI, ALDO AYMONINO, GINO BALDI,
BEATRICE BALDUCCI, MARCO BALLARIN, PIOTR B. BARBAREWICZ,
ELISA BARSANTI, GIOVANNI BENEDETTI, IRENE BENVENUTI,
PIETRO BERGAMO, ALBERTO BERTAGNA, VIOLA BERTINI, FEDERICO BILÒ,
MALVINA BORGHERINI, ELISABETTA BORTOLOTTI, MONICA BOSIO,
FEDERICO BROGGINI, DAVIDE BRUNERI, GIUSEPPE CALDAROLA,
FEDERICO CAMPANA, SUSANNA CAMPEOTTO, ALESSIA CANE,
FRANCESCO CARERI, LISA CARIGNANI, GIOVANNI CARLI,
GIANCARLO CARNEVALE, LUCA CATALANO, PAOLO CECCON, GIULIA CIAMPA,
MARCO CILLIS, FELICE CIMATTI, CLINICAURBANA, MATTIA COCOZZA,
ELISA COLOMBO, GIULIA CONTI, SIMONE CONZ, GIOVANNI CORBELLINI,
LUCA COZZANI, GIANLUCA CROCE, EGIDIO CUTILLO, FABRIZIO D'AMICO,
MARIACRISTINA D'ORIA, GIACOMO DE CARO, FEDERICO DE MATTEIS,
GIANNICOLA DE MITA, MARCO DE NOBILI, RICCARDO DEL FABBRO,
DEMOGO, JACOPO DI CRISCIO, DAMIANO DI MELE, NICCOLÒ DI VIRGILIO,
VITTORIA DITARANTO, MARTINO DOIMO, DOMENICO FARACO,
SARA FAVARGIOTTI, MARCO FERRACUTI, DAVIDE TOMMASO FERRANDO,
PIETRO FERRARA, MARCO FERRARI, MARCELLO FODALE,
ELENA FONTANELLA, VITO FORTINI, FRANCESCA GARZILLI,
LORENZA GASPARRELLA, DARIO GENTILI, ALFONSO GIANCOTTI,
ESTHER GIANI, MARIANNA GIANNINI, MASSIMILIANO GIBERTI, DAVIDE GIFFI,
VINCENZO GIOFFRÈ, CHIARA GIRALDI, ANDREA GRITTI, GAJA GUADAGNI,
ANDREA IACOMONI, ILENIA IURI, STAMATINA KOUSIDI, LUCA LANINI,
LUIGI LATINI, JACOPO LEVERATTO, ZHIHANG LING, MATTEO LORENZO,
INA MACAIONE, GIUSEPPE MALFONA, LINA MALFONA, ROBERTA MANNO,
SILVIA MANNOCCI, VALENTINA MARCARINI, SARA MARINI, MAURO MARZO,
DONATO TEODOSIO MAZZOLLA, ANNALISA METTA, CAROLINA MOLTENI,
ELISA MONACI, ARIANNA MONDIN, FEDERICA MORGIA,
VINCENZO MOSCHETTI, ALESSANDRO VIRGILIO MOSETTI,
PIETRO NOBILI VITELLESCHI, CATERINA PADOA SCHIOPPA,
ANDREA PARISELLA, MARGHERITA PASQUALI, ANDREA PASTORELLO,
ALBERTO PETRACCHIN, GINEVRA PIERUCCI, ANDREA PINOTTI,
ALBERTA PISELLI, MICHELANGELO PIVETTA, BEATRICE PIA PIZZICAROLI,
LUCA PORQUEDDU, CHIARA PRADEL, GIACOMO PREMOLI,
FEDERICO QUAGGIO, ALESSANDRO RAFFA, GUNDULA RAKOWITZ,
MARCO RANZATO, GIACOMO RAZZOLINI, LUCA REALE, VANNI RENZINI,
CHIARA RIZZI, ALESSANDRO ROCCA, VALENTINA RODANI,
SISSI CESIRA ROSELLI, LUCA RUALI, NICOLA RUSSI, FRANCESCO SAPONIERI,
GIULIA SETTI, LUCA SKANSI, GIULIA SOLA, SARA STILLAVATO,
ALESSIO TAMIAZZO, FRANCESCA TESTA, MATA T. TRIFILO, DILETTA TRINARI,
MATTEO TRUSENDI, ALBERTO ULISSE, ETTORE VADINI,
ALESSANDRO VALENTI, MATTEO VIANELLO, CECILIA VISCONTI,
VITTORIO PIZZIGONI, MATTEO ZAMBON, LAURA ZAMPIERI,
FRANCESCA ZANOTTO, ANNA CHIARA ZEI, LUCA ZILIO



ISOLARIO VENEZIA SYLVA

A CURA DI SARA MARINI
VINCENZO MOSCHETTI

SYLVA

ISOLARIO VENEZIA SYLVA

A CURA DI
SARA MARINI
VINCENZO MOSCHETTI

Mimesis

ISOLARIO VENEZIA SYLVA
a cura di Sara Marini e Vincenzo Moschetti

"Isolario Venezia Sylva" è un progetto dell'unità di ricerca dell'Università luav di Venezia. Il volume raccoglie quarantotto indagini progettuali dedicate a quarantotto isole minori della Laguna di Venezia. Le prefigurazioni espongono intenzioni e propensioni dell'architettura in rapporto alle condizioni reali e teoriche dell'*isola* e della *selva*.

EDITORE
Mimesis Edizioni
Via Monfalcone, 17/19
20099 Sesto San Giovanni
Milano – Italia
www.mimesisedizioni.it

PRIMA EDIZIONE
Giugno 2022

ISBN
9788857591629

DOI
10.7413/1234-1234010

STAMPA
Finito di stampare nel mese di giugno 2022
da Digital Team – Fano (PU)

CARATTERI TIPOGRAFICI
Union, Radim Peško, 2006
Jjannon, François Rappo, 2019

LAYOUT GRAFICO
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE
Vincenzo Moschetti

© 2022 Mimesis Edizioni
Immagini, elaborazioni grafiche e testi
© Gli Autori

Il presente volume è stato realizzato con
Fondi Mur-Prin 2017 (D.D. 3728/2017).
Il libro è disponibile anche in accesso aperto.

Ogni volume della collana è sottoposto alla
revisione di referees scelti tra i componenti del
Comitato scientifico.

Per le immagini contenute in questo volume
gli autori rimangono a disposizione degli
eventuali aventi diritto che non sia stato
possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di
memorizzazione elettronica, di riproduzione e
di adattamento anche parziale, con qualsiasi
mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

COLLANA SYLVA
Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università
luav di Venezia nell'ambito del PRIN «SYLVA.
Ripensare la "selva". Verso una nuova alleanza
tra biologico e artefatto, natura e società,
selvatichezza e umanità». Call 2017, SH2. Unità
di ricerca: Università degli Studi di Roma Tre
(coordinamento), Università luav di Venezia,
Università degli Studi di Genova, Università
degli Studi di Padova.

DIRETTA DA
Sara Marini
Università luav di Venezia

COMITATO SCIENTIFICO
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Malvina Borgherini
Università luav di Venezia
Marco Brocca
Università del Salento
Fulvio Cortese
Università degli Studi di Trento
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Stamatina Kousidi
Politecnico di Milano
Luigi Latini
Università luav di Venezia
Jacopo Leveratto
Politecnico di Milano
Mario Lupano
Università luav di Venezia
Micol Roversi Monaco
Università luav di Venezia
Valerio Paolo Mosco
Università luav di Venezia
Giuseppe Piperata
Università luav di Venezia
Alessandro Rocca
Politecnico di Milano

ISOLARIO VENEZIA SYLVA

Σ I
Y U
L A
V A
Δ V

12—25 ISOLE, O DELLA VERIFICA
PROGETTUALE DELLO SPAZIO DELLA
SELVA
SARA MARINI

26—35 ATLANTIDE: UN RITORNO
VINCENZO MOSCHETTI

LAGUNA NORD

CASON MONTIRON
40—45 L'ISOLA E IL FARO
LINA MALFONA, GIUSEPPE MALFONA
CON SARA STILLAVATO, MATTEO
TRUSENDI

CAMPO RUZOLO
46—53 LA CASA DELL'ULTIMO CAPOVALLE
LAURA ARRIGHI, FRANCESCA ZANOTTO

MOTTA SANT'ANTONIO
54—75 DANIELA ANGELUCCI, FRANCESCO
CARERI, LISA CARIGNANI, FELICE
CIMATTI, DARIO GENTILI, GINEVRA
PIERUCCI

MOTTE DI CA' ZANE
76—83 UN GAIO DISASTRO: DESDEMONA,
IAGO E L'INCESSANTE MUTAMENTO
ALDO AYMONINO, GIUSEPPE
CALDAROLA, FABRIZIO D'AMICO CON
DAVIDE BRUNERI, MATTEO VIANELLO

MONTE DELL'ORO
84—91 TOUT SE TIENT
VINCENZO GIOFFRÈ CON FRANCESCA
GARZILLI

MOTTA DEI CUNICCI
92—97 UNDERWATER: PER NUOVI CICLI DI VITA
ALBERTO ULISSE CON GIULIA CIAMPA,

DAVIDE GIFFI

SANTA CRISTINA
98—103 IL CORPO ASSENTE
BEATRICE BALDUCCI, CHIARA PRADEL

LA CURA
104—109 CAIRN
FEDERICO DE MATTEIS

MOTTA SAN LORENZO
110—115 WHOLE. ARCHEOLOGIE + ECOSISTEMI
ETTORE VADINI, VITTORIA DITARANTO,
VITO FORTINI, DONATO TEODOSIO
MAZZOLLA, FRANCESCO SAPONIERI

LA SALINA
116—123 "COME FINISCONO LE CENTURIAZIONI
IN MARE"
MARTINO DOIMO CON GIULIA CONTI

SANT'ARIANO
124—131 IN-DIFESA
SARA MARINI, VINCENZO MOSCHETTI

BUEL DEL LOVO
132—139 INDUGIARE NEL LIMBO
LUCA PORQUEDDU, DOMENICO FARACO,
ANDREA PARISSELLA

BATTERIA CARBONERA
140—147 CARBON-ERA, OVVERO DI UN'ISOLA
NELLA LAGUNA DI VENEZIA E DELLE
SUE ERE
CHIARA RIZZI CON GIANNICOLA DE
MITA

MADONNA DEL MONTE
148—155 DESIDERI PIROTECNICI.
CONDIZIONE STORICA E VOCAZIONE
VERSO L'ARTIFICIO DELL'ISOLA DELLA
MADONNA DEL MONTE
MALVINA BORGHERINI, BLACK ITALY
(LUCA RUALI, MATA T. TRIFILÒ)

156—163 CREVAN
VERTIPORTO DELL'AMICIZIA TRA I
POPOLI
ALESSANDRO ROCCA, GIULIA SETTI,
GINO BALDI

164—171 SAN FRANCESCO DEL DESERTO
SAN FRANCESCO DEL DESERTO, TRA
FINITEZZA E TRANSITORietà
MAURO MARZO, VIOLA BERTINI CON
SUSANNA CAMPEOTTO, MATTIA
COCOZZA, DILETTA TRINARI

172—179 BATTERIA TESSERA
TRISTISSIMI GIARDINI. UNA STANZA
PER UNA CONVERSAZIONE CON
VITALIANO TREVISAN
DEMOGO

180—185 SAN GIACOMO IN PALUDO
TRACCE
LAURA ZAMPIERI, PAOLO CECCON,
GIACOMO PREMOLI

LAGUNA CENTRO

190—197 SAN GIULIANO
LO STUPORE DELLA NOTTE
FEDERICA MORGIA CON ALBERTA
PISELLI, BEATRICE PIA PIZZICAROLI

198—205 BATTERIA CAMPALTO
LA CASA DELLA TIGRE
JACOPO LEVERATTO, VALENTINA
MARCARINI

206—211 LAZZARETTO NUOVO
I PRIGIONIERI VOLONTARI DELLA FUGA.
PER UNA RIFONDAZIONE SENZA
FONDAMENTA
MARCO FERRACUTI, MARCELLO

FODALE, LUKA SKANSI

212—219 SAN SECONDO
RELIQUIARIUM
CLINICAURBANA

220—225 ISOLA DEL BACAN
ORO
ANNALISA METTA, PIETRO BERGAMO,
FEDERICO BROGGINI, LUCA CATALANO,
SIMONE CONZ, MARCO RANZATO

226—233 SAN MICHELE IN ISOLA
SOGLIE DI COESISTENZA
LUCA REALE, ROBERTA MANNO

234—241 LA CERTOSA
RABBIT HOLE O COME PROGETTARE
UN'ARCHITETTURA PER SOPRAVVIVERE
A UNA FREDDA NOTTE D'INVERNO
CON TRE LUNE PIENE
GIOVANNI CARLI, ARIANNA MONDIN

242—247 BATTERIA TREZZE
AVAMPOSTO UMIDO
GIACOMO DE CARO, MARCO DE NOBILI

248—255 SAN GIORGIO IN ALGA
PROGETTO CAI.GO: CORTINA
ATMOSFERICA INDOTTA. GEOGRAFIE
OCCULTE
GIORGIA AQUILAR, EGIDIO CUTILLO

256—263 LA GRAZIA
DIE GNADE MORPHIUM
GUNDULA RAKOWITZ, ALESSANDRO
VIRGILIO MOSETTI, LORENZA
GASPARELLA

264—271 SAN SERVOLO
CONFRONTO SERRATO CON SAN
SERVOLO. LIBERARE (L'INTELLIGENZA)
LE ENERGIE DEL MONDO VEGETALE
ESTHER GIANI, GIANCARLO

- CARNEVALE, FEDERICO QUAGGIO,
ALESSIO TAMIAZZO
SAN CLEMENTE
272 — 277 MUSEO DEL PAESAGGIO
TEMPORANEO-LA FOLLIA LIBERATA
STAMATINA KOUSIDI, FEDERICO
CAMPANA, MATTEO LORENZO,
ANDREA PINOTTI CON ELISA
COLOMBO, ZHIHANG LING, CAROLINA
MOLTENI
SAN LAZZARO DEGLI ARMENI
278 — 285 SALE! STORIE E PROGETTI DI CRESCITA
ALBERTO BERTAGNA, ANDREA
PASTORELLO, SISSI CESIRA ROSELLI
SANT'ANGELO DELLE POLVERI
286 — 293 IO SONO CIÒ CHE VEDO
MARCO FERRARI CON ELISABETTA
BORTOLOTTO, MONICA BOSIO (FEBO_
ARCHITETTURA), PIETRO FERRARA
SACCA SESSOLA
294 — 299 UN RACCONTO DI SUOLO
INA MACAIONE, ALESSANDRO RAFFA
LAZZARETTO VECCHIO
300 — 307 NESSUN UOMO È SULL'ISOLA
ANDREA GRITTI, ROBERTA ALBIERO,
VITTORIO PIZZIGONI CON ALESSIA
CANE, ELENA FONTANELLA,
MARIANNA GIANNINI, GIULIA SOLA
SANTO SPIRITO
308 — 313 ATTESE. SETTE ARCHITETTURE-
STRUMENTO NELLA SELVA
ELISA MONACI, ALBERTO PETRACCHIN
MOTTE DI VOLPEGO
314 — 321 L'ISOLA CHE NON C'È
LUCA LANINI CON SILVIA MARIA
ANTONI, ELISA BARSANTI, IRENE

- BENVENUTI, GAJA GUADAGNI
SAN MARCO IN BOCCALAMA
322 — 329 A KIND OF MAGIC
MICHELANGELO PIVETTA, GIACOMO
RAZZOLINI, VANNI RENZINI, ANNA
CHIARA ZEI
BATTERIA PODO-CAMPANA
330 — 337 UNDERWATER
MASSIMILIANO GIBERTI, ALESSANDRO
VALENTI
POVEGLIA
338 — 345 POVEGLIA IN UN FREDDO
POMERIGGIO DI UN INVERNO
INDEFINITO
NICOLA RUSSI CON LUCA COZZANI,
PIETRO NOBILI VITELLESCHI
LAGUNA SUD
EX-POVEGLIA
350 — 357 IL GRANDE MURO
DAVIDE TOMMASO FERRANDO,
GIOVANNI BENEDETTI
OTTAGONO ABBANDONATO
358 — 365 CONDIZIONI E PARADOSSI DEL
PUNTO FISSO. TEOREMI PER
L'OTTAGONO ABBANDONATO
PIOTR B. BARBAREWICZ, ILENIA IURI,
MATTEO ZAMBON
BATTERIA FISOLO
366 — 371 A VOLO DI FISOLO
ANDREA IACOMONI CON MARCO CILLIS,
CHIARA GIRALDI, FRANCESCA TESTA
OTTAGONO ALBERONI
372 — 379 AVAMPOSTI ESTREMI. CRONACHE DI
UN PAESAGGIO MUTEVOLE

SARA FAVARGIOTTI, MARCO BALLARIN,
SILVIA MANNOCCI, MARGHERITA
PASQUALI

FARO SPIGNON

380 — 387 FISHERMAN'S FOES. COZZE, ALGHE,
TURISTI...

GIOVANNI CORBELLINI, GIANLUCA
CROCE, MARIACRISTINA D'ORIA,
VALENTINA RODANI

OTTAGONO SAN PIETRO

388 — 395 L'OMBRA DEL MONDO
ALFONSO GIANCOTTI

MOTTA DEL CORNIO NUOVO

396 — 403 DAVVERO LE "ISOLE NON CRESCONO"?
FEDERICO BILO

CASON PRIME POSTE

404 — 411 RITIRARSI. ANACORETI NELLA SELVA
LAGUNARE
LUIGI LATINI, RICCARDO DEL FABBRO,
LUCA ZILIO

OTTAGONO CA' ROMAN

412 — 419 MOLOCHAGNIESTIA. L'ISOLA BRUCIA
CATERINA PADOA SCHIOPPA, JACOPO
DI CRISCIO, DAMIANO DI MELE,
NICCOLÒ DI VIRGILIO, CECILIA
VISCONTI

422 — 431 BIBLIOGRAFIE

ISOLE, O DELLA VERIFICA PROGETTUALE DELLO SPAZIO DELLA SELVA

SARA MARINI

Mi hanno sovente domandato cos'è la Zona, che cosa simboleggia, ed hanno avanzato le interpretazioni più impensabili. Io cado in uno stato di rabbia e di disperazione quando sento domande del genere. La Zona è la Zona, la Zona è la vita: attraversandola l'uomo o si spezza o resiste. Se l'uomo resisterà dipende dal suo sentimento della propria dignità, dalla sua capacità di distinguere il fondamentale dal passeggero.

Andrej Tarkovskij, *Scolpire il tempo*

Isole, paesaggi dello scarto e nuove terre s'incrociano come nozioni ma anche come realtà. Le prime sono spazi precisamente determinati*, rintracciabili anche dove non c'è uno specchio d'acqua; i secondi sono le "riserve" in cui la selva ha trovato maggiore campo, è tornata, si è palesata di nuovo chiedendo altri strumenti e codici per essere letta; le terze sono solo ipotetiche, rimandano qui a un approccio progettuale che vuole confrontarsi con le forme del tempo. *Isole, paesaggi dello scarto e nuove terre* sono assimilabili sia nella teoria, che dentro una metafora, che nella realtà, entrando in un territorio specifico. Ci sono terre, appunto, come le isole minori della laguna di Venezia che circondano uno dei centri storici più visitati del pianeta, alcune sono visibili all'orizzonte dal terzo aeroporto d'Italia, ma non per questo sono conosciute. Sono luoghi sconnessi e difficilmente frequentabili, nell'ombra, non trovano attenzione, pur essendo "centrali". Gli strumenti preposti all'indagine della realtà in questo caso sono insufficienti: le informazioni disponibili *online*, i documenti, le ricerche non sono aggiornati perché appunto il disinteresse riservato a queste terre scrive pagine di oblio, produce pagine bianche. Per superare la loro condizione di abbandono serve visitarle fisicamente, serve fare esperienza della loro "natura".

Lo scarto è un tema e una presenza che segna il nuovo Millennio*: nelle fratture della visione dominante si attua un movimento regressivo, un movimento che porta verso “spazi” antichi nei quali cercare *fonti di rinascita*†. L'evidenza della fine di cicli di vita di economie e cose, ma anche l'affermarsi di uno sguardo critico teso a leggere il rovescio della modernità‡, i risvolti delle azioni impresse sui territori, gli errori da non ripetere, le terre consumate consegnate al futuro, hanno sostenuto e sostengono l'importanza di guardare il *resto*††.

Non esistono nuove terre nel pianeta Terra, tutto è conosciuto, guardato dall'occhio satellitare. Questa condizione impedisce di fare nuove scoperte e spinge verso viaggi interstellari, nuovi luoghi da disegnare e forse colonizzare. Le nuove terre non ci sono, sono presenti solo vecchie terre nelle quali sono accumulati diversi usi, molteplici azioni, numerose storie più o meno rilevanti. “Nuovo” deve essere o può essere lo sguardo rivolto verso queste aree, si tratta di un atto soggettivo che già conduce alla nozione di isola: riferendosi a una terra minima, guardando da vicino le sue trasformazioni, è possibile rimettere a fuoco diversamente l'insieme all'orizzonte. Il termine “isola” è qui preso in considerazione al singolare, per ricalibrare lo sguardo, per poi capire se può essere valutato al plurale per disegnare nuove forme di comunità, per stabilire nuove alleanze con la terra.

Forse più significativo di tutte queste immagini di conoscenza riflessiva è il fatto che Pan appare nelle rappresentazioni dell'arte assai sovente come un osservatore. Sta ritto, o seduto o appoggiato o chino, in mezzo ad eventi ai quali non partecipa ma dove è invece un fattore soggettivo di attenzione vitale. Wernicke dice che egli serve a risvegliare l'interesse dello spettatore come se, quando osserviamo una pittura con Pan nello sfondo, noi fossimo il Pan che osserva.††

“Scarto” e “paesaggio” si incontrano nella indeterminazione, nel palesamento del ruolo dei codici con i quali si formalizza la lettura dei processi e dei territori e nell'evidenziare la possibilità di prefigurare. I due termini mettono in campo una forma di indeterminazione “per negazione”, ricordano ciò che non è più presente, chiedono infine di operare, di dialogare con il fattore tempo. Non si tratta tanto di fissare un'inquadratura ma di guardare al reale nelle sue modalità di trasformazione e di evoluzione. Va riconosciuto agli studi di paesaggio in questo Millennio di avere sempre scardinato i luoghi comuni sulla condizione in campo, in particolare per quanto riguarda la messa a fuoco della distanza che sussiste tra territorio controllato e luoghi nei quali prolifera la diversità biologica e per aver sottolineato la possibilità di ripartire da storie finite, da economie fragili per ristabilire la percezione dello spazio e, di conseguenza, la pianificazione dei territori†‡.

Lo scarto è, per definizione, un luogo di indeterminazione, costringe alla riformulazione dei parametri di lettura della realtà, rimette in gioco il senso e il numero dei valori, di conseguenza porta a un ripensamento anche degli strumenti di azione. Nelle “zone” è possibile incontrare varchi che aprono il pensiero alla prefigurazione, varchi difficilmente individuabili in spazi che appaiono conclusi, finiti. Inoltre, negli scarti sono presenti tracce, brandelli di situazioni ricostruibili con atteggiamento investigativo, da cercatori o ricercatori costretti a ripercorrere quanto è accaduto nel tempo, a inseguire piccole storie percepibili come rilevanti solo perché appartenenti a micromondi prossimi. Si tratta di ragionare su quelle isole, su quei frammenti che già Aldo Rossi indicava come *inserti o relitti del tempo* da ritrovare (o progettare) *in mille altre costruzioni*†§, ma anche di guardare *al qui e adesso* di un altrove utile per capire meglio le città, sia quelle informi che quelle

consolidate, e il loro destino. Entrare in un'isola abbandonata, in un luogo scartato, addentrarsi in un frammento, implica considerare la nozione di trasformazione ed evoluzione: questo equivale a mettere il progetto, ma anche lo sguardo, in diretta connessione con la nozione di vita, con qualcosa che evidentemente è *mutato e muta*, superando così forse la facile nozione di inquadratura. Il romanzo *L'isola di cemento** di James G. Ballard è utile per insistere sulla nozione di scarto e sui suoi paesaggi. Il romanzo è integralmente ambientato in un'isola spartitraffico. L'isola spartitraffico è uno spazio definito dal progetto, dal disegno, è un esempio tra i tanti che ricorda come l'ordine, la disposizione producano scarti. Tutto il libro è dedicato a quanto accade in questo luogo rifiutato, inutile, inabitabile. Il protagonista, a causa di un incidente stradale, è imprigionato nell'isola (sono volutamente ambigue le ragioni che lo tengono ancorato al preciso perimetro nel quale è caduto). All'inizio l'isola è percepita come una trappola, poi però iniziano ad accadere delle peripezie e il protagonista si abitua a conoscere ciò che è a distanza ravvicinata, inizia a vivere avventure nel microcosmo tra le strade. Si arriva infine a un rovesciamento dello sguardo: il protagonista, dall'interno del minuto atollo, rilegge e mette in discussione, dopo un arco ridotto di tempo, le proprie scelte e scene di vita, tanto da scrutarle come un altrove lontano.

ISOLARIO

Un compito assai più importante del semplice tracciare su mappe la morfologia delle baie e delle lagune esterne era quello di cartografare i delta spettrali e le spiagge luminose dei continenti neuronici sommersi.

James Graham Ballard, *Il mondo sommerso*

Oltre la certezza della presenza del nucleo storico di Venezia e delle isole maggiori, l'arcipelago lagunare è definito da terre minute, punti di una costellazione instabile. A volte coincidenti con un'unica architettura, altre volte rifugi cercati e presidiati, o ancora memorie di passati cancellati, non più affioranti o stagionalmente presenti, sono terre incerte. La loro presenza è mediata dal moto della marea, non possono sfuggire dal contesto che le assedia, circonda e determina. Ma, ancora, il loro vantaggio è essere minori, marginali, a volte selvagge e inestricabili, paradossalmente inaccessibili. Come pensieri di ritorno, sono il pretesto per ragionare sulle vie e sullo statuto dell'isolamento, sui nessi e sui fraintendimenti tra scarto e paesaggio, tra selva e progetto. Per rovesciare lo sguardo, per guardare da fuori le città, da un altrove che non è urbanizzato e che non partecipa al gioco della modernità è stato messo in atto l'esercizio "Isolario Venezia Sylva", nell'ambito della ricerca nazionale Prin "Sylva". L'esercizio prevede un confronto con le isole minori di Venezia per inseguire la nozione di selva e il suo rimandare alla instabilità, alla fragilità. In questo arcipelago minuto è più chiaro vedere i legami che sussistono tra comunità e terra, leggere pericoli e cambiamenti ma anche scorgere le possibilità del progetto, i suoi margini di miglioramento o i suoi ammissibili smottamenti. Nello scenario attuale della città metropolitana di Venezia, le isole minori, le terre più esigue, centrali ma al contempo emarginate, lontane dallo sguardo, appaiono come cartine al tornasole del tempo che verrà, come concentrato di condizioni da investigare e poi da riconoscere anche dentro altri territori, dove sono più difficilmente leggibili. L'esercizio, fondato sulla conoscenza della realtà e sulla prefigurazione dello spazio, è strutturato su quarantotto frammenti di terra della laguna (dei Comuni di Venezia, Chioggia, Campagna Lupia, Mira) e su quarantotto

gruppi di progettazione di quindici diverse scuole di architettura italiane o studi professionali: a ogni gruppo è stata affidata una terra. La struttura di lavoro adottata è quella dell'isolario, un'esperienza singolare e al contempo corale proprio perché considerare più isole vuol dire valutare il maggior numero possibile di differenze tra uno spazio e l'altro, misurare le forme dell'abbandono dei paesaggi dello scarto nella loro diversità ma anche per rilevare l'arco di estensione dell'architettura, i suoi rivoli, le sue molteplici intenzioni.

L'attribuzione dell'isola al singolo gruppo di lavoro è stata definita attraverso lo strumento del sorteggio, ovvero attraverso il caso, per evitare scelte che avrebbero logicamente portato ad approfondire precedenti studi o esperienze di ricerca. Si è quindi eliso l'investimento sulla stratificazione della conoscenza per costruire un esercizio fondato sulla scoperta, sul ritrovamento di questi luoghi come se fossero davvero *nuove terre*.

Le realtà considerate sono isole, casoni, motte, ottagoni, fari, lazzaretti, ma anche suoli che esistono, che emergono dall'acqua temporaneamente. In laguna sono presenti spiagge, come il Bacàn, che appaiono solo in alcuni momenti in base a determinate dinamiche lagunari, ai venti, alle maree, a tutto il sistema ambientale. Sono terre di cui non si ha certezza, l'instabilità che le connota appartiene loro per statuto, per condizione geografica ma è rintracciabile ormai in molte zone anche urbanizzate del pianeta, come dimostrano gli studi sul cambiamento climatico e sulla crisi ambientale che traversa il piccolo globo. Sono state considerate soltanto isole minime nelle quali si sono sedimentati nel tempo sistemi e disegni, nelle quali architettura, ambiente e paesaggio mostrano evidenti segni di compromissione reciproca o addirittura coincidono senza margini di ambiguità. Se si guardano questi spazi dal satellite sembrano vuoti, mentre se attraversati raccontano storie e anche

possibilità. Serve dunque entrare all'interno di questi frammenti per metterli a confronto con esperienze del progetto ma soprattutto per ragionare sulla natura concettuale e concreta dell'isola.

ISOLA E ISOLE

Un tempo la cartina stradale della compagnia petrolifera era tenuta insieme con lo scotch, ma adesso era tutta strappata e divisa in tanti foglietti numerati a matita in un angolo per riuscire a rimetterli insieme. L'uomo sfogliò i pezzi di carta mollicci e aprì quelli che corrispondevano alla loro posizione.

Cormac McCarthy, *La strada*

Le piccole isole se guardate con gli stessi parametri che vengono applicati ai territori che partecipano al disegno della modernità appaiono inutili, non sono *né grandi né veloci**, possono servire però per isolarsi, per separarsi dal mondo, per misurarsi, per guardare fuori, per ripetere quel movimento di autoesclusione dalle dinamiche dominanti proposto nel romanzo di Ballard.

Metodologicamente per conoscerle serve visitarle, perché le loro ragioni, le loro identità, le loro microstorie sono leggibili solo a distanza ravvicinata. Questa immersione non equivale semplicemente ad avvalorare il punto rispetto all'insieme, per vedere quei dettagli che solitamente con disattenzione sono evitati, ma anche per riconsiderare lo stesso punto come parte dell'intero territorio.

In primis la nozione di isola evoca un possibile mondo ideale, rimandando a Thomas More e al suo *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia* (1516). Da qui uno "scarto", termine che rappresenta sia una parte esclusa ma anche uno slittamento di senso, uno spostamento teorico: More immagina come una nuova società possa prendere

corpo in un'isola, in una terra "nuova" e limitata nella quale costruire un ripensamento*†. Facilmente il mondo ideale può scivolare in utopia e in ideologia: l'isola può coincidere così con l'enclave cercata da una comunità uniforme e monocorde. L'isola è un progetto letterale nella proposta di Alvise Cornaro per il *Complesso teatrale nel bacino di San Marco* (1595): diverse figure assediano il Bacino di San Marco, tra queste una nuova terra fronteggia la Piazzetta e occupa il cuore d'acqua della città. La stessa ricerca di un mondo ideale riecheggia nella Plaza of Kanagawa Institute of Technology realizzata nel 2020 da Junya Ishigami. Sopra una terra usata, in un paesaggio mediocre costruito per brandelli progressivi, l'architetto giapponese realizza una piazza contenuta all'interno di un esteso volume. Dentro l'isola bianca è possibile immergersi per estraniarsi dal contesto, continuando a vivere le azioni dell'ambiente: la copertura è ripetutamente forata, possono entrare luce e pioggia, il paesaggio è modellato come un brano di paesaggio. Il progetto di Ishigami, come quello del Cornaro – con principi, forme, linguaggi differenti –, è la costruzione di una ripartenza, di un nuovo cominciamento. L'isola è tornare all'origine, lo è anche per forma, come ad esempio l'isola Campana, Batteria già ai tempi della Serenissima oggi proprietà privata, che sembra una goccia. Gilles Deleuze scrive che visitare un'isola è *andare a verificare la possibilità del mondo**†, la stessa visita quindi è anche un pretesto per fare una verifica progettuale, per misurare le possibilità di azione. Eric Miralles nella sua proposta per l'ampliamento del Cimitero di San Michele in Isola (1998) immagina una nuova terra "incorrotta" e autonoma rispetto a quella esistente, giustappone una nuova isola al sistema trovato, propone uno smarcamento e non una prosecuzione del discorso. Le isole – ancora tra realtà e astrazione, dai piccoli microcosmi della laguna veneziana alle sue concettualizzazioni

– propongono stati totali, estremi: o completamente abbandonate o decisamente privatizzate. Nelle prime la natura ha conquistato integralmente lo spazio, tanto da rendere impossibile l'accesso, nelle seconde è proprio la grande cura, l'assoluto controllo ad impedirne la visita. Le due condizioni drammatiche, eccessivamente abbandonate e pienamente privatizzate, sono quanto dalla laguna veneta riecheggia in tutti i territori, nelle città, proponendo un Giano bifronte in espansione. L'architettura presente in queste isole coincide spesso con il perimetro delle stesse, è possibile incontrare sentinelle, avamposti, come *Le tredici Torri di Guardia* (1978) che John Hejduk immagina per Cannaregio Ovest*†. Queste presenze ricordano uno dei possibili ruoli che l'architettura può assumere, predisponendosi per invitare a tenere fermo e vigile lo sguardo sull'intorno, a conoscere sempre e a controllare quanto accade, a rilevare i mutamenti. L'architettura ha cercato anche di conquistare queste terre mettendo ordine, sovraimponendo logiche e disposizioni, queste regolamentazioni non possono però dimenticare che la terra è precaria. Già tutte le costruzioni che si sono confrontate con queste isole hanno dovuto prendere posizione verso una linea di terra incerta, hanno dovuto decidere come assumerla e di conseguenza affrontare, introiettare o almeno considerare alcune sostanze ambientali: acqua e fango. L'isola, ancora, per definizione è uno spazio fuori dal tempo, uno spazio che ha un'altra forma del tempo. L'isola di San Secondo, ad esempio, è stata vista da tutti coloro che sono entrati nel centro storico percorrendo il Ponte della Libertà, questo non significa che sia stata conosciuta. L'esigua terra, da decenni conquistata dalla vegetazione, nasconde brandelli di architetture del passato, usata abusivamente come discarica detta intervalli di vita: è possibile conoscerla accettando velocità molto diverse rispetto a quelle che sono vissute sui mezzi di trasporto

che attraversano il moderno ponte che l'affianca. Questo arcipelago di realtà minori offre altre dimensioni dell'istante, così come la stessa Venezia che si propone come luogo della sospensione, dell'immutabile, grazie anche al suo essere percorribile solo con modalità lente. L'incanto del piccolo centro storico immerso nella laguna consiste proprio nel suo apparire cristallizzato, fuori dal gorgo del tempo, dall'identità certa e di conseguenza replicabile in altri luoghi del mondo come dimostra l'opera di Diller e Scofidio "Chain City" (2008).

L'isola è sempre una terra di sopravvissuti, come testimoniano con estrema evidenza i due lazzaretti veneziani. Proponendosi come luogo della tregua temporale, l'isola diventa un rifugio nel quale patteggiare l'uso dello spazio con altri sopravvissuti (destino nel quale incorre il protagonista de *L'isola di cemento*), si propone quale area in cui costituire inedite forme di comunità, diverse da quelle che prendono corpo solitamente in una città. In un'isola, grazie alla sua posizione "sconnessa", è rimesso in gioco, è ricalibrato il perimetro della libertà individuale rispetto ai confini delle regole assodate, della legge. In queste zone perimetrare dall'acqua, soprattutto se abbandonate, fioriscono attività illecite ma anche prosperano moti di sovversione, critiche spaziali: sono laboratori in cui vengono messe in crisi certezze, ripensate le strutture della società e del capitale, sperimentate forme di proprietà condivisa.

L'attraversamento dell'arcipelago disegna infine un viaggio utile per misurare idee di territorio e spazio, per spostare la nozione di nuove terre dai luoghi dell'abbandono alle città, per vedere in queste ultime le dinamiche che le stanno attraversando, che le stanno modificando celermente e anche per affrontare il rimosso intorno a noi. Nella piccola Isola di Sant'Ariano, dimenticata a nord di Venezia, persistono ancora, esposte alla luce del sole, le tracce concrete dell'ossario della città, qui

l'amnesia frongeggia senza conciliazioni la grande attenzione posta altrove.

Visitare i frammenti della selva veneziana è vedere quanto quotidianamente viene rifiutato o negato. Le isole raccolgono trame del quotidiano e orditi della storia, sono i luoghi in cui forzosamente è possibile capire il ruolo della parte in un sistema complesso, sono gli spazi nei quali ogni singolo corpo può sentire il complesso delle energie e delle forze nelle quali è immerso, sono anche e infine zone reali o ipotetiche in cui accertare la propria posizione.

✦ “Un tempo la gente era interessata al rivestimento in bronzo della Statua della Libertà, modellata nello studio di Bartholdi. In seguito gli artisti si sono interessati alla struttura interna della Tour Eiffel che sosteneva la statua. Adesso gli artisti si interessano all'isola di Bedloe (il posto dove si trova la statua).” C. Andre in H. Foster, *Design & Crime*, PostmediaBooks, Milano 2006, p. 40, ed. or. *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*, The MIT Press, Cambridge MA 1996.

✧ “5ª tesi: l'idea di città nella città. L'idea della città nella città è il concetto base per un futuro riassetto urbanistico di Berlino. Si concretizza nell'immagine di Berlino, città arcipelago. Le isole urbane avranno una identità conforme alla loro storia, alla loro struttura sociale e alla loro caratteristica ambientale. La città nel suo insieme sarà una federazione di tutte queste singole città dalla struttura diversa; sviluppatasi in maniera volutamente antitetica. Fattore decisivo per la scelta dovrebbe essere il grado di chiarezza e comprensibilità dei principi di base e di progettazione esistenti.” Ungers O.M., Koolhaas R., Riemann P., Kollhoff H., Ovaska A., *Le città nella città. Proposte della Sommer Akademie per Berlino / Cities within the city. Proposals by the Sommer Akademie for Berlin*, in “Lotus”, 19, 1978, p. 85.

↓ “Une quantité d'espaces indélicés, dépourvus de fonction sur lesquels il est difficile de porter un nom... les landes set certaines friches issues d'une déprise récente. [...] Un seul point commun: tous constituent un territoire de refus à la diversité.” G. Clément, *Manifeste du tiers paysage*, Sujet/Objet, Paris 2004, pp. 12-13. Si veda anche il volume dello stesso autore *Breve trattato sull'arte involontaria*, Quodlibet, Macerata 2019.

▲ “Tra gli strati esistenti si cercano nuove terre, si guarda a prodotti che non hanno più senso non per recuperarli, ma per accogliere la prospettiva che pongono. Nuove terre sono la messa a sistema di sguardi obliqui sullo scarto che ne hanno disegnato una vera e propria teoretica, echi di un tornare non sull'opera ma sul resto che nella storia della cultura occidentale continua a ripetersi. Se infatti quotidianamente si sceglie e si getta o si abbandona qualche cosa, questi brandelli di storia, anche personale, vengono selezionati per arricchire liste, elenchi: forse allora questa seconda vita, queste nuove terre che si dispiegano, spesso nella ripetizione ossessiva del collezionista, pongono il dubbio che il problema, o la nuova opportunità, non sia negli oggetti ma nel modo in cui questi vengono disposti.” S. Marini, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto* (2010), Quodlibet, Macerata 2018, pp. 9-10.

┌ A proposito dell'abbandono in cui versano da decenni alcune isole dell'arcipelago veneziano si veda il numero 465 di “Casabella” edito nel gennaio 1981 con il titolo *Venezia: la laguna, le isole, i sottosistemi insediativi, la progettazione*.

└ “La natura, l'esperienza della natura va perciò considerata in termini di complementarietà soggetto-oggetto. Ma di una relazione di complementarietà non deterministicamente riducibile. Dunque, una relazione che ha a che

fare con l'irreversibilità del tempo.” M. Cacciari, *Filosofia della natura, oggi*, in “Parametro”, 254, 2004, p. 40.

✦ “...le pratiche architettoniche si collocano anch'esse in spazi improbabili. Vi è tutta una varietà di spazi siffatti. [...] Un altro esempio è lo spazio in cui è indispensabile uno sforzo per riuscire ad intravedere le possibili architetture là dove ora c'è semplicemente un silenzio formale, una non-esistenza, uno spazio quale il modesto *terrain vague*, non un ambiente grandioso che diventa magnifico per le vaste proporzioni del suo degrado, come può accadere nel caso di un vecchio porto industriale in disuso. In aggiunta alle altre forme di lavoro che essi rappresentano, l'architettura e il design urbano possono anche funzionare come importanti pratiche artistiche che, spingendosi ben oltre ciò che viene rappresentato da concetti quali il *theme-parking* della città, ci consentono di catturare qualcosa di questa elusiva qualità urbana.” S. Sassen, *Perché le città sono importanti*, in AA.VV., *Città. Architettura e società*, La Biennale di Venezia-Marsilio, Venezia 2006, p. 49.

┌ “Quando la visione dominante che tiene insieme un periodo della cultura s'incrina, la coscienza regredisce in contenitori più antichi, cercando fonti di sopravvivenza che offrono anche fonti di rinascita. [...] Di conseguenza la nostra metafora fondamentale in questo saggio, sia nella trattazione sul sogno sia in quella su Pan, non è ‘naturale’, ma ‘immaginale.’” J. Hillman, *Saggio su Pan*, Adelphi, Milano 1977, p. 11, ed. or. *An Essay on Pan*, in Id., Roscher W.H., *Pan and the Nightmare*, Spring Publications, New York-Zürich 1972, pp. 3-65.

└ “L'identità è il nuovo cibo spazzatura per i diseredati, il foraggio della globalizzazione per chi non ha diritto di voto... Se lo space-junk (spazzatura spaziale) sono i detriti umani che inglobano l'universo, il junkspace (spazio spazzatura) è il residuo che l'umanità lascia sul pianeta.” R. Koolhaas, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 63, ed. or. *Project on the City 2 / Harvard Design School, Guide to Shopping*, Taschen, Köln, 2001.

✦ ✦ “L'abbandono di fronte alle cose e l'apertura al mistero si appartengono l'uno all'altra. Essi ci offrono la possibilità di soggiornare nel mondo in modo completamente diverso, ci promettono un nuovo fondamento, un nuovo terreno su cui poterli stabilire, su cui poter sostare senza pericolo all'interno del mondo della tecnica. L'abbandono di fronte alle cose e l'apertura al mistero ci permettono di intravedere la possibilità di un nuovo modo di radicarsi dell'uomo nel proprio terreno. Questo nuovo modo potrebbe addirittura un giorno risultare adatto per richiamare a noi, seppure in forma mutata, il vecchio modo che oggi sta velocemente scomparendo.” M. Heidegger, *L'abbandono*, Il melangolo, Genova 1998, p. 39, ed. or. *Gelassenheit*, Günther Neske, Pfullingen 1959.

✦ ✦ J. Hillman, *Saggio su Pan*, cit. pp. 109-110.

✦ ✧ “L'architettura rivolge la propria attenzione al paesaggio che s'impone come il vero

protagonista dell'esperienza spaziale. A differenza dello spettacolo, che implica l'esistenza di un occhio che lo guarda, la nozione di paesaggio trae dalla sua provenienza geografica un'impersonalità che prescinde completamente dal punto di vista soggettivo. La sessualità neutra dell'esperienza plastica può essere descritta come una dislocazione del sentire in un contesto geotropico: non è più l'uomo che se sente il paesaggio, perché egli stesso fa parte di questo.” M. Perniola, *Il sex-appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino 1994, p. 112.

✦ ↓ “Una mattina che passavo per il Canal Grande in vaporetto qualcuno mi indicò improvvisamente la colonna del Filarete e il vicolo del Duca e le povere case costruite su quello che doveva essere l'ambizioso palazzo del signore milanese. Osservo sempre questa colonna e il suo basamento, questa colonna che è un principio e una fine. Questo inserto o relitto del tempo, nella sua assoluta purezza formale, mi è sempre parso come un simbolo dell'architettura divorata dalla vita che la circonda. Ho ritrovato la colonna del Filarete, che guardo sempre con attenzione, negli avanzi romani di Budapest, nella trasformazione degli anfiteatri, ma soprattutto come un frammento possibile di mille altre costruzioni. È probabile che io ami i frammenti; così come ho sempre pensato che sia una condizione favorevole incontrare una persona con cui si sono spezzati i legami; è la confidenza con un frammento di noi stessi.” A. Rossi, *Autobiografia scientifica* (1990), Nuova Pratiche Editrice, Milano 1999, p. 17, ed. or. *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge MA 1981.

✦ ▲ “Poco dopo l'alba, il primo sole splendeva sull'isola fra i pilastri di cemento del cavalcavia. Appoggiato alla stampella di metallo, Maitland procedeva lungo il terreno irregolare dell'avvallamento centrale, scrutando gli altri terapisti con l'occhio vigile del guardiano in cerca di un inafferrabile braccioniere. Pattugliava l'isola da un'ora, e aveva i pantaloni fradici di rugiada: mentre l'ultimo dei camion notturni avanzava sull'autostrada prese fiato appoggiandosi alla porta del rifugio di Proctor. Alzò lo sguardo verso la complessa geometria delle ombre formate da segnali stradali, fili, sostegni di lampioni e muri di cemento. Un'auto solitaria procedeva verso ovest, e Maitland alzò la stampella e la agitò; malgrado tutti i bocconi amari ingoiati nella lotta per fuggire dall'isola, aveva ancora la speranza che un automobilista si fermasse e lo facesse salire.” J.G. Ballard, *L'isola di cemento*, Feltrinelli, Milano 2007, p. 148, ed. or. *Concrete Island*, Jonathan Cape 1974.

✦ ┌ “Molte delle grandi immagini maggiormente note per la riconoscibilità della loro immagine fondano tale caratteristica di coesione sull'articolazione dei loro spazi. Spazi spesso estremamente estesi, la cui ampiezza trova difficilmente una esclusiva giustificazione nelle esigenze della circolazione o in altre ragioni funzionali. Anche quando l'originale destinazione d'uso – a parco, a piazza d'armi... – richiede una notevole estensione, quest'ultima porta con sé preponderanti significati percettivi, legati cioè alla sua contemplazione dei suoi stessi caratteri dimensionali, che, a volte, si traducono in sottolineature simbolico-rappresentative. La grande

scala assume, in queste condizioni, il ruolo di materiale della composizione, contribuendo a definire l'identità architettonica dello spazio urbano.” G. Corbellini, *Grande & veloce. Strumenti compositivi nei contesti contemporanei*, Officina, Roma 2000, p. 14.

✦ └ “Da un punto di vista geografico l'isola di Utopia esiste solo nell'immaginazione di Moro. Tutto quello che possiamo dire è che è lunga duecento miglia, a forma di semicerchio, e che l'ingresso alla sua grande baia si presta alla difesa. Nell'isola ci sono cinquantaquattro città; tra di loro distano non meno di ventiquattro miglia e cioè, non più di una giornata di marcia. La capitale, Amaurora, è situata quasi al centro dell'isola; ogni città ha giurisdizione sopra un territorio di venti miglia di raggio; ritroviamo qui la città regione come unità elementare della vita politica.” L. Mumford, *Storia dell'utopia*, Donzelli, Roma 1997, p. 42, ed. or. *The story of Utopias*, The Viking Press, New York 1922.

✦ ✦ Si veda G. Deleuze, *L'île déserte et autres textes (1953-1974)*, Les éditions des minuit, Paris 2002.

✦ ┌ “Le Tredici Torri di Cannaregio. Sono conformate nel modo seguente: tredici torri disposte in una fila a m 1,22 di distanza l'una dall'altra. Ogni torre misura m. 4,87 x 4,87 x 29,26 d'altezza. [...] La città di Venezia sceglie tredici uomini, uno per ogni torre, per abitarvi per tutto il tempo della loro vita. Un solo uomo vivrà in una sola torre, e solo lui avrà il permesso di abitarvi ed entrarvi. Un quattordicesimo uomo sarà scelto per abitare la piccola casa posta nel campo. Ognuno dei tredici uomini s'impegna a non rilevare la colorazione interna della sua torre. [...] Il campo è, anzitutto, ampio. Sul campo sottostante le Tredici Torri di Guardia saranno poste millenovecento settantatré lastre di pietra di m. 0,91 x 1,82, trascorso un anno, si aggiunge un'altra lastra di pietra.” J. Hejduk in F. Dal Co (a cura di), *10 immagini per Venezia*, Officina, Roma 1980, pp. 66-67.

✦ └ “Insita nella stessa percezione, commista alle operazioni della memoria, aprendo intorno a noi l'orizzonte del possibile, scortando il progetto, la speranza, il timore, le congetture, l'immaginazione è molto più di una facoltà di evocare immagini che trascendono il mondo delle nostre percezioni [...] L'immaginazione collabora con la “funzione del reale”, in quanto il nostro adattamento al mondo esige che si esca dall'istante presente, che si superino i dati del mondo immediato, per impadronirsi col pensiero di un avvenire a tutta prima indistinto.” J. Starobinski, *L'occhio vivente*, Einaudi, Torino 1975, pp. 277-278, ed. or. *L'œil vivant*, Gallimard, Paris 1961.

ATLANTIDE: UN RITORNO

VINCENZO MOSCHETTI

Che cosa accade se le immagini [cioè le mappe] cominciano a oscillare?

Ludwig Wittgenstein, *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*†

Esiste un'altra Venezia. In realtà ne esistono diverse, molteplici, ovvero possibili² entro le quali guardare, osservare, abitare. Esistono Venezie da attraversare, sommerse o restituite, precisate da un apparato di nozioni concreto e immaginario dove materiale e immateriale si sommano per lavorare a un palinsesto di occasioni dove il rimando è selva.

I movimenti fissati da questa oscillazione disturbano le mappe, ne definiscono di nuove, spostano confini di un mondo che aumenta le proprie dimensioni per raccontarci altro, o semplicemente per dirci ancora una volta cosa abbiamo dimenticato.‡

Atlantide¶ diretto da Yuri Ancarani insiste nel montaggio di una sequenza di immagini e suoni dimostrando che quanto detto coincide con la realtà lagunare. Il rapporto audio-video sostiene la narrazione di un mondo caduto nell'oblio ma che esiste e vive, respira, servendosi della città come sfondo per utilizzare la sua periferia – le isole – come avamposti, ancore di salvataggio, rifugi. Se letto attraverso la lente della selva, *Atlantide* dimostra un sottotesto di ambiguità, “un magma di ‘zone’ nelle quali è facile perdersi ma è anche un ‘ambiente’ attraversabile disegnando linee di incursione”¹. I motori modificati, il superamento dei limiti di velocità, l'uso di sostanze stupefacenti aumentano le capacità narrative di questo sistema selvaggio per consegnarci figure operative ai fini del progetto. Se le teorie di Boullée erano fondate all'ombra degli alberi per erigere architetture sistemiche, rimaste tuttavia su carta, nella laguna il mito della capanna è sostituito da quello della barca: uno spazio in movimento per tratteggiare fughe o ingressi.

L'avventura dell'*Isolario Venezia Sylva* parte da tali condizioni per ritrovare un'Atlantide scomparsa, un tempo figlia di una tassellatura estremamente controllata, evidenziando i disegni del Visentini, per dissolversi nella lunga durata divenendo rifugio di una generazione perduta. L'arcipelago, utilizzando la visione di Glissant[†], rappresenta quindi un punto di passaggio, l'attraversamento effettivo del "magma" selvatico e il punto nevralgico nel quale esercitare le funzioni del progetto.

"THE ARCHIPELAGO AS A PASSAGE"

L'arcipelago mette in luce le urgenze del palinsesto laguna, la presenza di nuove colonizzazioni, l'assenza di un ordine civile e quindi la presenza di strati selvatici tali da convertire l'immagine immutata del campo-Venezia in una nuova figura attraverso mappe che ne chiariscano nuove presenze.

Già l'etimo della parola isola* rimanda alla costruzione di uno scenario turbolento, privo di controllo, interessato da movimenti e agitazioni dei flutti. L'isola quindi, "terra" a condizione temporanea, emerge come elemento proprio di una tempesta, di spazio non normato, ovvero come condizione immersa in uno stato "selvatico". Le isole pertanto risultano essere figure di una scienza, una *Islandology* per dirla con Marc Shell, dove:

The fundamental finitude of the island should not be understood as a secluding boundary condition that creates a dichotomy between itself and the constitutive other. Instead, the island might better be seen through the dialectics established by the word's etymological roots: island as simultaneously "land surrounded and isolated by water" (from the Latin *insula*) and "the moment where land and water blend" (from the Norse for "water-land").

It is this dialectical tension that makes the island an

epistemological and speculative device. [...] Precisely by transcending the dichotomy between interior and exterior the island avoids slipping into particularism, and becomes instead the figure through which a new form of universalism can be conceived. In this way, the island bolsters the ecological imaginary, helping design face an entangled world. ¶

Già l'*Isolario* di Vincenzo Coronelli, denominato *Isolario dell'atlante veneto* (1696-1697)[‡], manifesta l'esistenza di un altro apparato di corpi, una costellazione, volendo utilizzare lo stesso principio di lettura dello spazio di Ishigami[¶][¶], dove le isole si manifestano come avamposti posizionati all'interno di un organismo in costante respiro. Coronelli segnala l'immagine di un'architettura progettata, di elementi sparsi nella laguna come indicatori di presenze e di presidi dove le vignette "di un'ingenua freschezza" descrivono "le isole di S. Giorgio in Alga, di S. Michele, di S. Spirito, di S. Maria delle Grazie, dove gli alberelli gonfi, gli orti murati, le candide architetture gotiche o classiche, la ripresa a volo d'uccello, fanno indulgere alla diligenza dei trattini con cui sono descritti il cielo, la distesa liquida e i contorni degli edifici"^{¶¶}.

Quello del 1696, che segue alcune esperienze come quella del Bordone (1528) dove vi è piena coscienza "di quest'entità naturale e antropica rapportata al più vasto contesto territoriale"^{¶¶}[¶], rimanda a un apparato che in parte oggi non è più visibile. Alla luce di questo è lo stesso Coronelli a parlarci, ad esempio, di Costanziano dicendo "era *Costanziano* un'Isoletta, hoggidì inabissata"^{¶¶}[¶].

Il sistema appare dunque aperto, in divenire, dove condizioni di marea, inquinanti, esodi, tracce animali e vegetali, segnalano lo sprofondamento o meno della terra rispetto a un'azione progettuale che è spesso alla ricerca di fondazioni, aggiornando presupposti e strumenti, ovvero proponendo al "disegno" dell'architettura processi di attraversamento in avanscoperta.

Madonna del Monte, 2022.
Fotografie di Vincenzo Moschetti.



San Giacomo in Paludo e Sant'Ariano, 2022.
Fotografie di Vincenzo Moschetti.



L'assenza di un limite definito supportato dalle immagini storiche di Bordone, Coronelli e Visentini, alle quali ne seguiranno altre*Λ, descrive posizioni fra loro diverse dove le isole come in un cielo*λ – Bordone ad esempio sottolineava il nesso tra isolario e astronomia – identificano ancora una volta lo stato della tempesta in risposta alla “collocazione di Venezia su un territorio mobile, continuamente variabile, soggetto ad alterazioni ripetute e di natura mutevole”*⊥.

L'estremamente abbandonato evidenza come la selva sia la regola in alcune di esse o, al contrario, come la presenza umana abbia agito sulla privatizzazione di molte per ritornare ai disegni del Visentini.

Mi pare che considerare oggi (e mettere in pratica) l'unità della laguna, dell'eco-sistema lagunare, non sia sostanzialmente possibile se viene assunta un'ottica specialistica disgiuntiva, che distingue aspetti “naturali” ed aspetti “artificiali” che riguardino la città edificata e le barene con l'acqua come elementi separabili “di fatto” dalla prima.

L'unità lagunare è una grande, straordinaria costruzione, è un enorme artifact di scala geografica che assume e coordina nel proprio interno diversi, distinti elementi, mediando lungo una scala che ha come estremi la *wilderness* e l'artificio totale.*⊥

Le isole in questo senso sono la rappresentazione di un punto zero, di una coincidenza totale o parziale rispetto a un'origine – si pensi solo all'architettura della *cavana*, una capanna – dove lo stato della natura restituisce un'immagine primordiale e dove le tecniche di costruzione e ingresso dello spazio portano il discorso nella direzione di una trattatistica** aggiornata secondo la quale isola e selva riservano traiettorie comuni. Se quindi l'isola lagunare è espressione della selva in essa sono individuabili gli elementi di un'azione che rimanda alla presenza dell'avamposto come sperimentazione progettuale e metafora

dell'architettura. È nel *nero degli inchiostri*, quello dei disegni, gli stessi dai quali con *turbulence* e Venezia questa ricerca è stata scandita, a rivelare un possibile epilogo. Gli inchiostri nell'affastellarsi delle tracce predispongono il campo nel quale le architetture hanno operato.

L'isolario, sostenendo le parole di Polesello quindi, risulta struttura di un sistema in vita per individuare anche “un mondo perduto”*λ all'interno del quale la lente della selva rimarca un ripensamento, suggerendo una risignificazione dello spazio e del palinsesto. L'arcipelago se messo in opera supporta l'esistenza di un nuovo codice progettuale-tassonomico come restituzione di una dimensione entro la quale architettura e selva si incrociano per definire alleanze. Entrare in questo sistema dimostra al progetto occasioni di ritorni e avanzate dove l'arcipelago – come sottolineato da Glissant e Obrist – è la componente strategica di un attraversamento possibile di un mondo a scomparsa, instabile, che “respira”, ovvero di uno spazio entro il quale l'avamposto si posiziona per rispondere senza ordinare.⊥

✠ L. Wittgenstein, *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*, Einaudi, Torino 1971, p. 183, ed. or. *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, Blackwell, Oxford 1956.

∞ L. Puppi, G. Romanelli (a cura di), *Le Venezia possibili. Da Palladio a Le Corbusier*, Electa, Milano 1985.

∩ “Salomon saith, *There is no new thing upon the earth*. So that as Plato had an imagination, *that all knowledge was but remembrance*; so Salomon giveth his sentence, *that all novelty is but oblivion*.” F. Bacon, *Of Vicissitude of Things*, in *Essays civil and moral and the New Atlantis / by Francis Bacon. Aeropagica and Tractate on education / by John Milton. Religio medici / by sir Thomas Browne; with introduction, notes and illustrations*, a cura di C.W. Eliot, The Harvard Classics, vol. 3, The Collier Press, New York 1909, p. 143.

∧ Y. Ancarani, *Atlantide*, Dugong Films-Luxbox-Rai Cinema-Unbranded Pictures, 2021.

∩ S. Marini, *Nella selva / Wildness*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts and Theory”, 3, *Nella selva / Wildness*, 2020, p. 11.

∩ “To Hans Ulrich Obrist / The archipelago is a passage, and not a wall.” E. Glissant, H.U. Obrist, *The Archipelago Conversations*, Isolarii, New York 2021, p. 54.

✠ “Isola *sp. e prov.* isha, ilha, iscla; *a. fr.* isle, *mod. ile; sp.* isla; *gort.* insula, ilha; [*ted. inse, lit. salà*]: dal *lat.* INSULA, che il Curtius decompone nella particella IN in e SAL-UM = *gr.* sàl-os *mare*, e propr. *muovimento, agitazione dei flutti*, che si riconnette al *gr.* saleyò *nuovo, agito*, sàle *agitazione, tempesta, salassò scuoto*, della stessa radice, secondo il Benfey, del *scr.* sarati *scorre[re]*, sarit *fiume*, salilam *acqua scorrente*, fiume: *rad.* SAR = *andare, affrettarsi, scorrere* (cfr. *Sale, Salire, Salice*). Terra racchiusa d’ogni intorno dal mare; per similit. Ceppo di case staccate da ogni banda.” *Isolaria*, voce in etimo.it, consultato il 10 aprile 2022.

∩ D. Daou, P. Pérez-Ramos, *Island*, in “New Geographies”, 8, *Island*, 2016, p. 9.

∩ V. Coronelli, *Isolaria, descrizione geografico-historica, sacro-profana, antico-moderna, politica, naturale, e poetica. Mari, golfi, seni, piagge, porti, barche, pesche, promontorj, monti, boschi, fiumi ... ed ogni piu esatta notizia di tutte l’isole coll’osservazioni degli scogli sirti, scagni, e secche del globo terracqueo. Aggiuntivi anche i ritratti de’ dominatori di esse. Ornato di trecento-dieci tavole geografiche, topografiche, corografiche, iconografiche, scenografiche ... a maggiore dilucidazione, ed uso della navigazione, et in supplemento dei 14 volumi del Bleau*, tomo II, Venezia 1696.

✠ Si veda J. Ishigami, *Small Images*, LIXIL Publishing, Tokyo 2008.

✠ D. Succi, *Le vedute lagunari nell’edizione “Della Istoria d’Italia” di Guicciardini pubblicata da Pasquali*, in A. Visentini, *Isolaria veneto: venti prospettive incise da Antonio Visentini*, a cura di D. Succi, Vianello Libri-Foligraf., Ponzano-Mestre 1985, p. 5;

ristampa facs. dell’ed. orig. stampata presso T. Viero, Venezia 1777.

✠ G. Romanelli, “*Venetia tra l’oscurità degl’inchiastrati*”. *Cinque secoli di cartografia*, in Id., S. Biadene, *Venezia piante e vedute. Catalogo del fondo cartografico e stampa*, Museo Correr, Venezia 1982, p. 11.

∩ V. Coronelli, *op. cit.*, p. 34.

✠ Si vedano anche: AA.VV., *Isole della Laguna di Venezia*, Lit. M. Fontana, Venezia 1887; G. Berengo Gardin, *Le isole della Laguna di Venezia: guida alla città di Venezia, appendice, L’altra riva*, Venezia 1988; R. Bratti, *Vecchie isole veneziane*, Strenna editore, Venezia 1913; G. Caniato, M. Zanetti, *L’arcipelago dimenticato: isole minori della Laguna di Venezia tra storia e natura*, Comune di Venezia, Venezia 2005; L. Cipriani, *Isole di possibilità. Venezia e la città-laguna / Islands of Possibilities. Venice and the Lagoon City*, Aracne, Roma 2017; A. Colamussi, *Isole della Laguna di Venezia. Guida aerofotografica del territorio*, Endeavour editore, Ferrara 2007; U. Fagagnollo (introduzione e testi di), *Le isole della Laguna di Venezia dalle incisioni del ‘700*, Fantoni, Venezia 1981; T. Lodi, *Isole dimenticate della laguna di Venezia: venticinque isole e le loro storie illustrate a mano*, Il leggio, Chioggia 2016; F. Masiero, *Le isole delle Lagune Venete. Natura, storia, arte, turismo*, Mursia, Milano 1980; P. Molmenti, D. Mantovani, *Le isole della Laguna veneta*, Venezia 1895; G. Piamonte, *Litorali ed isole. Guida della Laguna veneta*, Filippi editore, Venezia 1975; A.M. Russo, *Andar per isole della Laguna di Venezia*, Il leggio, Chioggia 2019; A. Zorzi, *Venezia scomparsa*, Mondadori, Milano 1972.

✠ “Il Bordone si sforza insomma di stabilire l’appartenenza delle discipline geografiche al dominio della scienza, con una dimostrazione articolata in diversi passaggi, che possono esser presentati nella successione seguente: precisato che l’*Isolaria* è opera di topografia [...], egli afferma la dipendenza di tale ramo del sapere all’astronomia.” M. Donatrini, *Introduzione*, in B. Bordone, *Isolaria*, Edizioni Aldine, Modena 1983, p. 14.

✠ P. Bevilacqua, *Venezia e le acque: una metafora planetaria* (1995), Donzelli, Roma 2000, p. 85.

✠ Si vedano É.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull’arte*, introduzione di A. Rossi, Marsilio, Padova 1967, ed. or. Id., *Architecture. Essai sur l’Art*, Paris 1799; M.A. Laugier, *Saggio sull’Architettura*, a cura di V. Ugo, Aesthetica edizioni, Palermo 1987, ed. or. Id., *Essai sur l’Architecture*, chez Duchesne, Paris 1753.

✠ G. Polesello, *Progetti veneziani*, in M. Zardini (a cura di), *Gianugo Polesello. Architetture 1960-1992*, Electa, Milano 1992, p. 119.

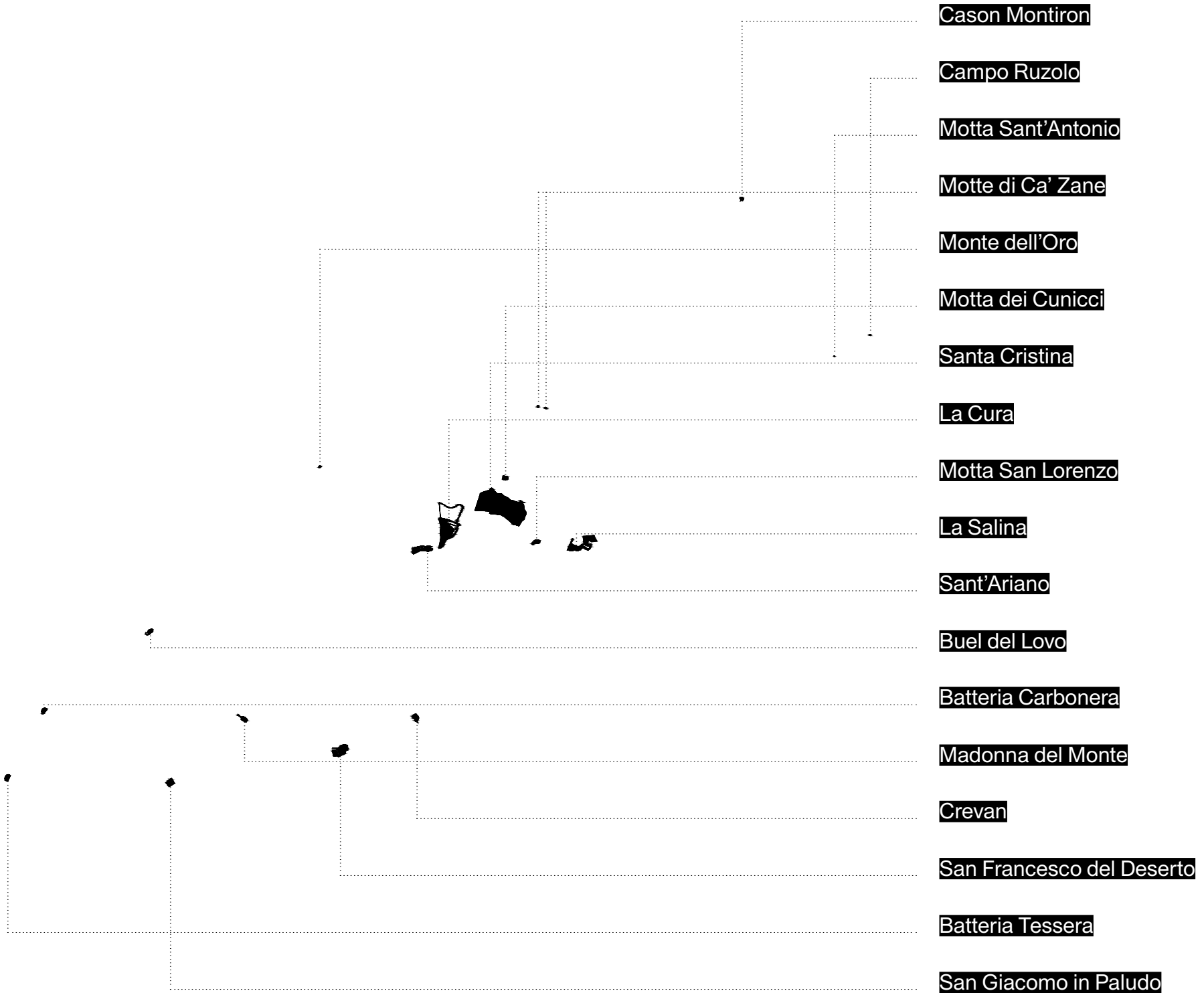
✠ Si veda P. Puppa, *Rapsodia lagunare. Alla scoperta di un mondo perduto: un altro modo di conoscere l’arcipelago felice*, in “Bell’Italia”, 5, speciale, *Isole di Venezia*, 1990, pp. 40-59.

✠ Si veda M. Cacciari, *Un ordine che esclude la legge*, in “Casabella”, 498-499, 1984, pp. 14-15.



LAGUNA NORD

I



L'ISOLA E IL FARO

LINA MALFONA
GIUSEPPE MALFONA
CON
SARA STILLAVATO
MATTEO TRUSENDI

L'arcipelago è una forma paesaggistica che si oppone a ogni idea di centralità. Nel tempo, questa figura è stata utilizzata come metafora urbana, portando con sé quella visione idilliaca di una città i cui quartieri sono come isole immerse nel verde. L'archetipo dell'arcipelago aggiunge dunque un attributo paesaggistico al concetto di insediamento e definisce un abitare insulare, strutturato per unità periferiche, autonome e indipendenti, come quelle della laguna veneta. L'arcipelago diventa dunque anche un archetipo spaziale e un modello insediativo, quindi uno strumento di progetto. Per la sua natura insulare, Venezia può apparire alternativamente come una collezione di paesaggi o piuttosto come un sistema di solitudini, secondo l'esperienza di Friedrich Nietzsche (Tafuri 1980). Questo progetto declina l'arcipelago lagunare come un'*enciclopedia magica* (Benjamin 2002) di situazioni morfologiche e spaziali che si rigenerano continuamente attraverso la trasformazione delle sue componenti naturali e artificiali e la sperimentazione di nuove tipologie architettoniche.

Cason Montiron è una porzione infinitesima della laguna veneta che ha una superficie di 2400 mq. Date le dimensioni, l'intera isola è assimilabile a un lotto medio suburbano, dove è possibile edificare una casa di circa 150 mq. Il casolare da cui l'isola prende il nome occupa già all'incirca questa metratura, per cui l'intervento progettuale non potrà essere un edificio o uno spazio chiuso ma sarà piuttosto rivolto alla sistemazione dello spazio aperto circostante il casolare.

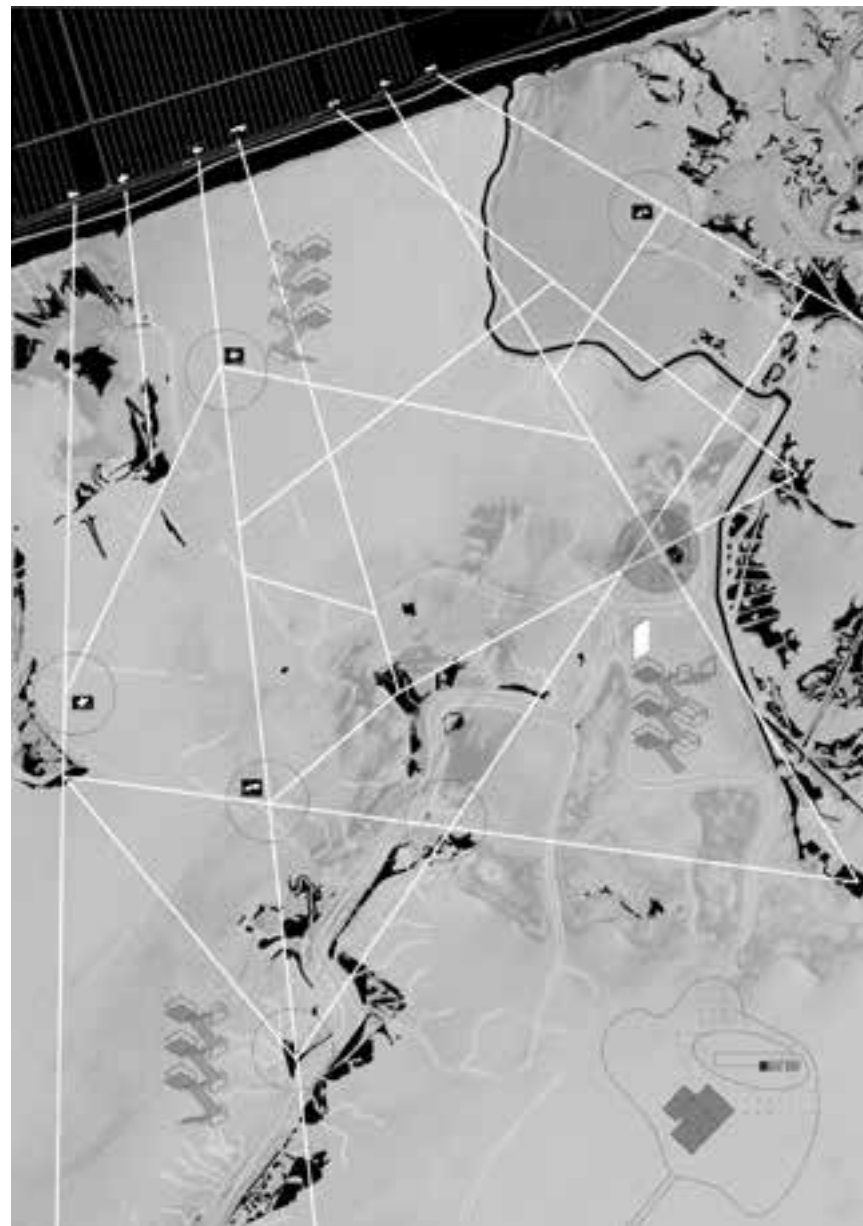
Il Cason Montiron è un rifugio a due piani, che consta di un piano terra con un annesso, una veranda e un piano superiore coperto da un tetto a falde e forato da una canna fumaria che fa supporre la presenza di un camino. Il casolare è meta di visite in barca ed è considerato come una discreta attrazione turistica per gli amanti della pesca, della barca a vela e del *birdwatching*. In passato, la costruzione era utilizzata dai pescatori come punto d'appoggio, come nella campagna romana i piccoli padiglioni rurali disseminati nel suburbio venivano utilizzati dai pastori per annottarsi.

Il casolare sarà recuperato attraverso piccoli interventi di consolidamento e restauro mentre l'isola sarà riforestata, piantando 60 nuove essenze arboree di piccolo, medio e alto fusto, che le faranno assumere l'aspetto dell'*Isola della vita* di Arnold Böcklin (1888) piuttosto che della selva oscura di Dante. Il piccolo isolotto sarà dotato di un belvedere costituito da una scala panoramica che dà accesso a una tribuna all'aperto. Si tratta di una scala metallica dall'ossatura in acciaio, sveltante 18 metri dal piano di campagna, una sorta di faro che illumina la laguna e che va a sommarsi all'esiguo numero di fari esistenti. La scala è

completamente aperta ed è dotata di uno schermo luminoso su cui verranno proiettati fasci di colore. La scala è intesa come un totem o una scultura, che di notte si illumina nella parte sommitale come una lanterna, proiettando in alto, come se fosse sospesa, l'immagine ribaltata del Cason Montiron. Questo elemento segnaletico, infatti, funziona da *generatore di identità* ed è immaginato come un'esile struttura di cui ogni isola potrebbe tendenzialmente dotarsi, in maniera tale da creare dei traguardi visivi ad ampio raggio, che permettano alle isole dell'arcipelago veneziano di manifestare la loro presenza e di profilare la loro identità a grande distanza.

Il recupero del casolare e dell'isola potrebbe costituire il primo passo per avviare una rete virtuosa di piccoli interventi sulle casine lagunari, le unità abitative rurali che nel tempo hanno costruito l'immagine di questo paesaggio, sostituendo i *casoni* medievali col tetto in paglia, dimore rustiche suburbane. Molti di questi casolari sono al momento in stato di abbandono ma il recupero del Cason Montiron potrebbe innescare un sistema di buone pratiche di recupero e valorizzazione di queste costruzioni tradizionali ai fini agricoli, turistici e ricettivi.

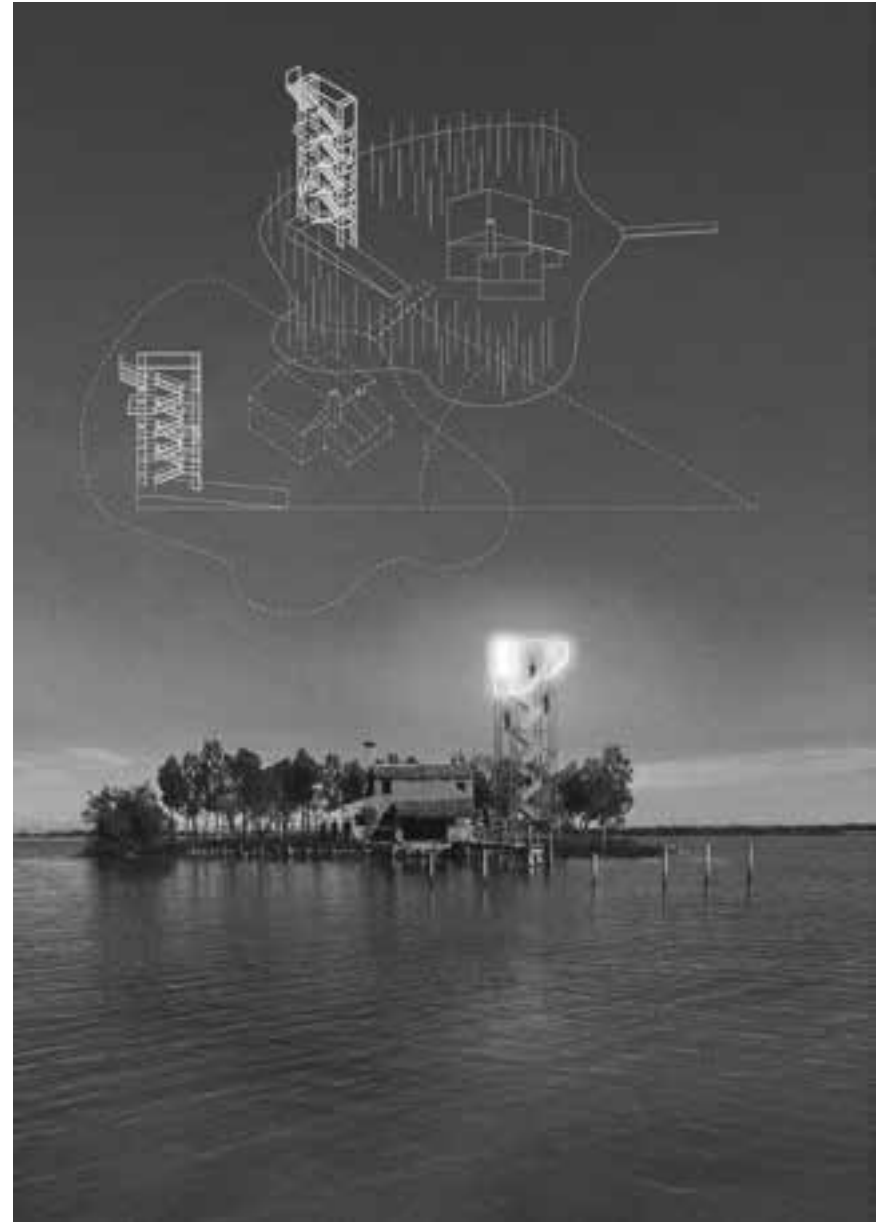
Cason Montiron inquadrato all'interno della Valle di Ca' Zane.
Ipotesi di una rete di casolari.



Vista aerea dell'isola nell'ipotesi di progetto.



Vista notturna dell'isola.



LA CASA DELL'ULTIMO CAPOVALLE

LAURA ARRIGHI
FRANCESCA ZANOTTO

L'isola di Campo Ruzolo affiora ai margini della Laguna Nord, nella Palude Maggiore, a circa 350 metri dall'argine che individua la vicina valle da pesca Grassabò. Emerge appena dalle acque salmastre, una motta risparmiata dalla progressiva erosione della terraferma e dall'arretramento del limite tra acqua e terra – ritracciato poi dalla costruzione dell'argine. Fino agli anni Sessanta, il lago di Campo Ruzolo faceva parte della valle da pesca; l'isola, pertanto, era inclusa in questo complesso ecosistema, spuntando simile ai cumuli artificiali che venivano costruiti per “fabbricarvi sopra il casone di valle senza il pericolo di invasione delle acque durante i periodi delle alte maree” (Comune di Venezia 2004, p. 22).

Sull'isola sorge la casa dell'ultimo capovalle. Un tempo, il capovalle gestiva la valle da pesca, conosceva alla perfezione il funzionamento del fragile equilibrio di questo sistema e come prendersene cura per garantirne la sopravvivenza e la produttività; padroneggiava le esigenze fisiologiche delle specie ittiche che popolavano queste acque; sapeva determinarne il benessere creando ad arte un ambiente dove potessero naturalmente proliferare. Giorno dopo giorno, il suo lavoro era anche gestire il continuo conflitto con gli uccelli ittiofagi, che minacciavano la sua attività e la sua stessa sopravvivenza. Quando ha iniziato a lavorare nella valle, agli uccelli si poteva sparare dai tomboli di caccia, piccolissime isole artificiali nel cui mezzo si trovava affondata verticalmente una botte, dalla quale, nascosti tra i canneti, si poteva cacciare (Comune di Venezia 2004, p. 22). Oggi cormorani, aironi, gabbiani reali sono specie protette, e i nelle valli si convive con essi elaborando dei sistemi per tenerli lontani dal pesce: vengono tessute impalpabili architetture di fili e reti per proteggere alcune zone della valle, escludendo gli uccelli dagli spazi della propria attività.

Il capovalle è stato dimenticato sull'isola di Campo Ruzolo, abbandonato in mezzo alle acque della Palude Maggiore. L'isola lo ospita nella fase crepuscolare della sua vita, in cui rimane uno degli ultimi detentori di una cultura – quella delle valli da pesca – sempre più difficile da tramandare e la cui sopravvivenza è fragile come quella dell'intero ecosistema lagunare. Abita una casa che tipologicamente richiama il casone da pesca veneto, con il camino *ala valesàna*. A poca distanza dalla casa ci sono uno stretto pontile e una cavana per la sua barca; un'arnia, grazie alla quale produce miele di barena dal nettare del *Limoniun narbonense*, e un piccolissimo orto, dove coltiva pochi ortaggi per completare la propria dieta basata su orate e salicornia. Qui, il conflitto con la fauna avicola è finalmente sanato: il capovalle convive con gli uccelli, proteggendo docilmente il proprio spazio con un allog-

gio fatto di sottili reti da pesca e fili di nylon, orditi da paline di legno. Gli uccelli si fermano a riposare sull'isola e alleviano l'isolamento del capovalle, mantenendolo in connessione con la laguna che sorvolano e sono per lui "emblema di movimento, leggerezza, trascendenza. I tratti tipici del cielo e del mare" (Gavin Francis 2021, p. 230).

La casa del capovalle si fa metafora di questa fluttuazione tra isolamento e connessione: una voliera inversa che protegge, esclude, connette. È il simulacro di uno spazio domestico che indaga lo sradicamento, riproduce ambienti e dettagli architettonici con la rete dalla consistenza onirica; "aleggia come un fantasma. Contiene le stanze della sua memoria, in cui ha vissuto, lavorato, che ha attraversato. È il suo modo per dire addio a un luogo. Forse. Oppure di tenerlo sempre con sé" (Campanini 2018). Trasparente, quasi sospesa, questa architettura incorporea sembra sul punto di svanire. Con l'erosione e l'innalzamento del livello delle acque la struttura sembrerà progressivamente galleggiare sulla superficie della laguna, fino a essere sommersa. In questa dimensione sospesa tra cielo, terra e acqua, passato e presente, presenza e assenza, la casa del capovalle lascia "nell'incertezza di dove esattamente cominci o finisca il progetto. La fragilità della struttura è una riflessione sull'architettura" (Holt e Looby 2010), così come sulla sopravvivenza dell'ambiente naturale, artificiale e culturale in cui sorge. "È un'architettura della sparizione" (Holt e Looby 2010).

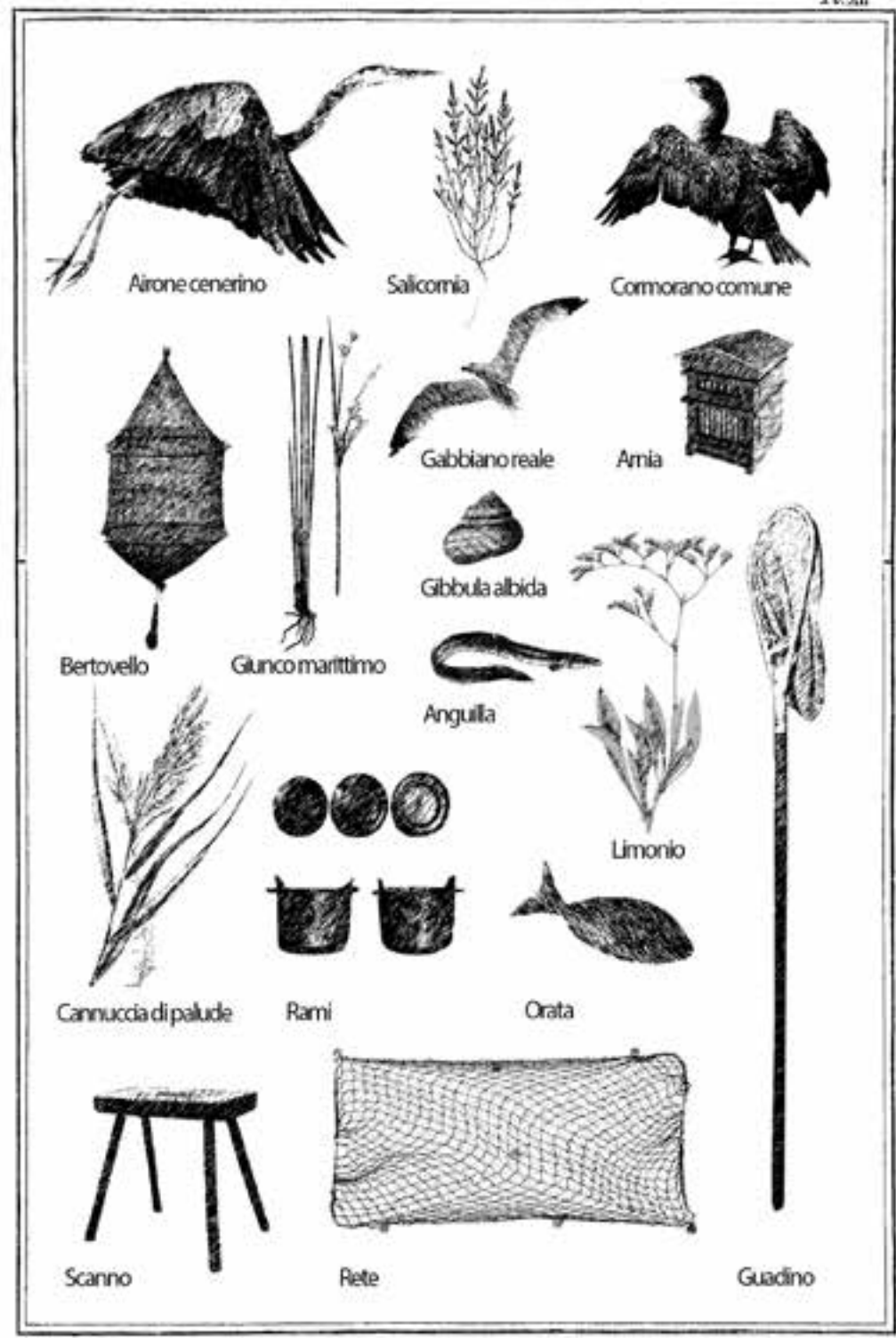
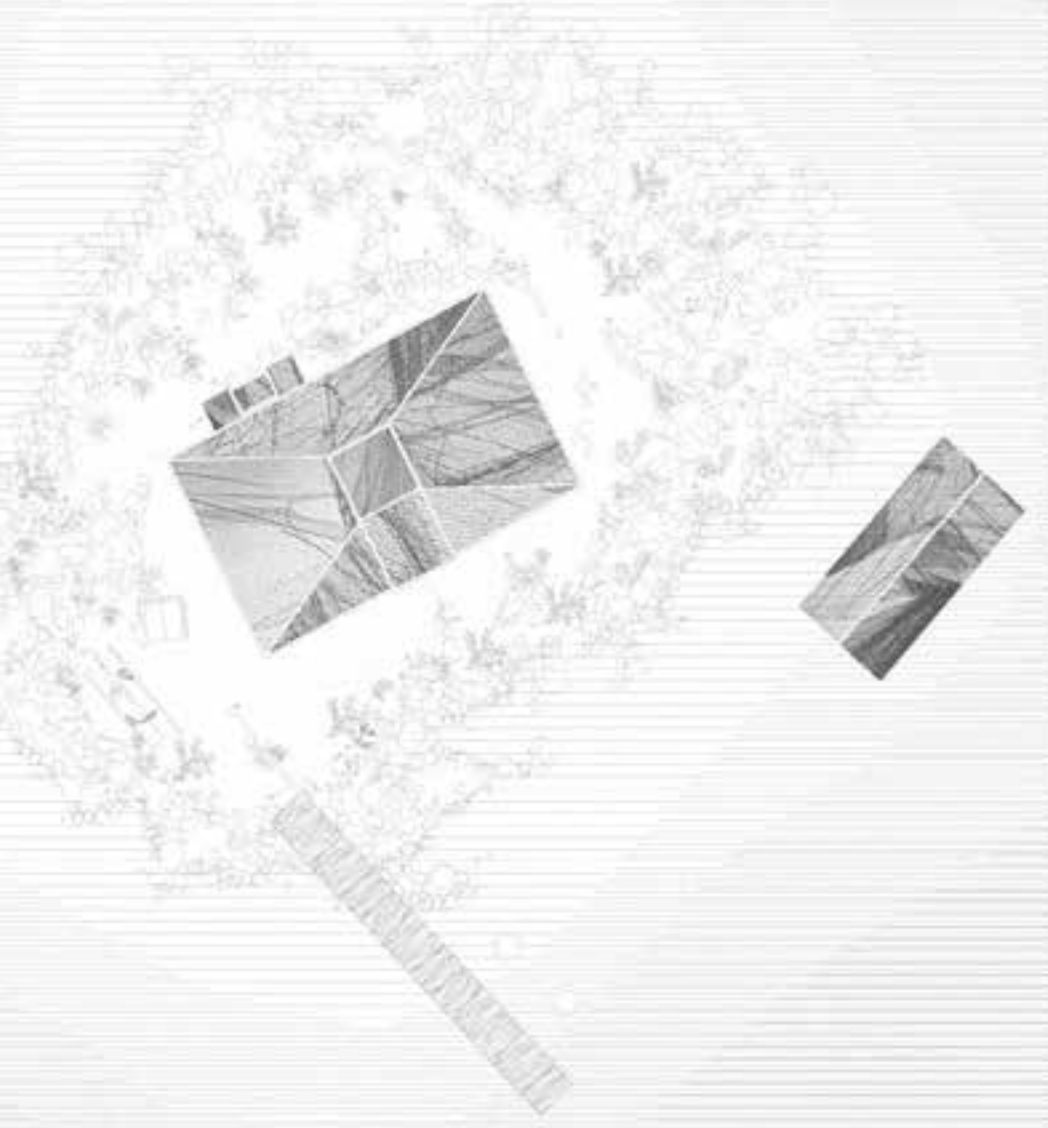
Campo Ruzolo, inquadramento nella Laguna Nord e stato di fatto.



Vista del progetto. A sinistra, la casa dell'ultimo capovalle e il pontile;
a destra, la cavana.



Nella pagina a sinistra, planimetria del progetto in scala 1:100.
A destra, pagina enciclopedica dedicata all'ecosistema di Campo Ruzolo. Gli elementi provengono da mondi diversi – animale, vegetale, la cultura materiale tradizionale dei casoni veneti – ma sono catalogati insieme, superando la distinzione tra dominio naturale e artificiale, poiché tutti partecipano alla vita dell'ultimo capovalle.



- Airone cenerino
- Salicornia
- Cormorano comune
- Bertovello
- Giunco marittimo
- Gabbiano reale
- Arnia
- Gibbula albida
- Anguilla
- Limonio
- Cannuccia di palude
- Rami
- Orata
- Scanno
- Rete
- Guadino

Campo Ruzolo

MOTTA SANT'ANTONIO

DANIELA ANGELUCCI
FRANCESCO CARERI
LISA CARIGNANI
FELICE CIMATTI
DARIO GENTILI
GINEVRA PIERUCCI

La selva, prima di essere un luogo, è uno stato d'animo. Siamo nella selva tutte le volte che entra in crisi il confine che separa il noto e il familiare dall'ignoto e dall'estraneo. In questo senso la selva non è solo un bosco impenetrabile che ci immaginiamo pieno di animali selvatici e di pericoli. La selva "accade" ogni volta che il familiare si rivela estraneo e inquietante. Siamo in città, in pieno centro, negozi e bar pieni di gente. Senza pensarci prendiamo una stradina laterale, e improvvisamente tutta quell'animazione non c'è più. Siamo a pochi metri dalla confortevole agitazione cittadina, ma è come se quei pochi metri in realtà fossero molti di più. Improvvisamente ci sentiamo soli e vulnerabili. Non c'è nessun pericolo, tuttavia ci sentiamo lo stesso in agitazione. Siamo nella selva. Ma se la selva è uno stato d'animo, stiamo forse sostenendo che è uno stato d'animo suscitato da una condizione di pericolo? Al contrario, ci sentiamo in pericolo perché siamo nella selva. E la selva, come abbiamo appena visto, non è propriamente un luogo, quanto la regione di indistinzione che si apre fra familiare ed estraneo.

Un allegro gruppo di più o meno giovani architetti, filosofi e attori si avventura senza troppi pensieri per la laguna di Venezia. Bisogna raggiungere una "motta", in particolare la Motta Sant'Antonio, che secondo le mappe dovrebbe stare nella parte settentrionale della laguna. Ma che cos'è una motta? L'etimologia, come succede sempre, è di scarso aiuto, sembra una parola che provenga dal latino, che indica un rialzo del terreno, l'esito di uno smottamento: un "accidente" del terreno. Secondo altre etimologie la "motta" sarebbe invece uno spazio sopraelevato cinto da una palizzata, una sorta di fortino. La "motta" è una sporgenza, o meglio ancora una emergenza dal piano del terreno. Emerge in una laguna come un'isoletta. Ma la motta è anche una fortificazione. Come se quest'isola avesse bisogno di essere protetta. Da che cosa? Dall'acqua che è sempre sul punto di sommergerla, e quindi di farla sparire. La motta è sempre in crisi, la motta è la crisi perennemente sospesa fra emersione e immersione. La motta è una specie di sommergibile fatto di fango e canne intrecciate.

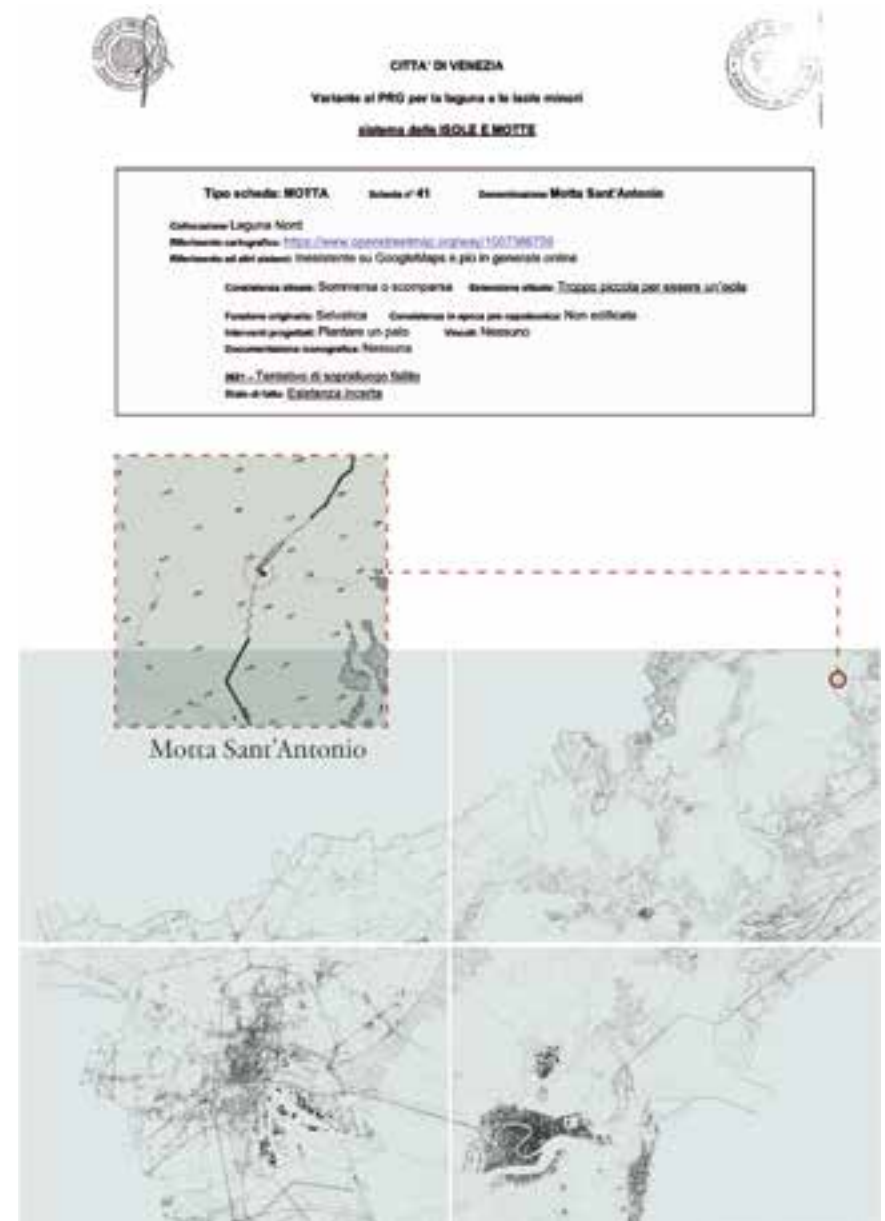
Il gruppo spensierato esce da un canale di Venezia – e chi non conosce già Venezia, l'incantata città sospesa sull'acqua – e si avventura per la laguna. Improvvisamente Venezia è alle spalle, siamo a poche decine di metri dal distributore di benzina. L'acqua sfiora il bordo della barca, è grigia e oleosa, freddissima. Il gruppo continua a scherzare e ridere, ma ora è un riso diverso. La barca è piccola, la laguna immensa, e anche se è piena di barche e traghetti è però anche vuota e desolata, si trasforma in un "sistema di trabocchetti" in cui "tutto si comincia a muovere", in cui "appaiono nuove trappole".

La selva è esattamente questa condizione, piena e deserta allo stesso tempo. Il gruppo è entrato nella selva. È evidente che la virtualità della selva era sempre stata lì: è bastato spostarsi di pochi metri dalla riva perché diventasse di colpo evidente.

A fatica, il motore non è potente, le onde fanno rollare e beccheggiare la barca, il gruppo procede verso la destinazione. Quant'è lontana la Motta? E ancora, ma dov'è, precisamente, la Motta? Si seguono le indicazioni del navigatore satellitare, ma è subito evidente che un conto è muoversi per le strade di una città (la città è stata inventata per difendersi dalla selva), tutt'altro per una superficie che non sa che farsene delle coordinate umane. Anche l'acqua, come la selva, prima di essere qualcosa è un operatore di indistinzione e incertezza.

Si comincia a capire che l'obiettivo della "spedizione" non era la Motta, come se la Motta già stesse davvero da qualche parte e si trattasse soltanto di arrivarci. In realtà la Motta non c'è, ma come non c'è nessuno dei posti verso cui le nostre mappe ci dicono che possiamo andare. Le coordinate geografiche non sono nel mondo, sono nel mondo come vorremmo che fosse, ordinato e sempre a disposizione, proprio come i modelli 3D in scala che usano gli architetti per rendere l'impressione generale dei loro progetti. Ma quello è un mondo giocattolo, nel senso di un mondo fatto apposta per difendersi dal mondo vero, quello della selva. Il gruppo era andato alla ricerca della Motta come se si trattasse, in fondo, di muoversi in un mondo del genere, un mondo a portata di mano, comprensibile e senza zone d'ombra. La motta, però, non si trova. La laguna si trasforma in una specie di deserto, le mappe si contraddicono (le mappe si contraddicono sempre, dal momento che ogni mappa si inventa il suo mondo). Il progetto era di raggiungere la motta e lasciarci un segno ("dovremmo infiggere un palo nel terreno", dice qualcuno sulla barca). Ma che cos'è un segno se non un tentativo di allontanare la selva? Un palo imporrebbe alla motta l'emersione, ne risolverebbe l'ambiguità, ne farebbe una volta per tutte un'isola. Un palo serve a fissare un punto di riferimento; il palo "dice" io sono qui, e quindi "dice" anche che Venezia è là, e che esiste un tracciato che unisce questi due punti nello spazio. Ma la Motta non si trova. Ma forse la Motta non c'è proprio, forse esiste solo nelle carte geografiche. La motta non sa che farsene delle mappe. In quanto anticipazione della realtà, il progetto è fallito; la selva, in quanto presente assoluto e illimitato, ha prevalso come sempre. Forse il progetto non è altro che un artificio che ha la funzione di ricordarci quanto siamo impauriti dalla selva.

Questo fotoromanzo è ispirato ai fatti avvenuti a Novembre 2021. Ogni riferimento a persone esistenti o a fatti realmente accaduti non è puramente casuale, bensì risulta completamente aderente alle testimonianze audio e visive raccolte casualmente in quei giorni.





Ci stiamo avvicinando a Motta Sant'Antonio. La visibilità è buona. La laguna è piatta. Siamo ancora in otto.



*Una delle idee per inselvatichire il selvatico era quella di piantare un palo.
Perché?*

Perché il palo fa clinamen: non solo crea un'isola, una *burewa* o una motta, ma cambia l'equilibrio di tutta la laguna.

E allora il tema è: piantiamo un palo?
E se piantiamo un palo, questo poi diventa architettura oppure introduce il selvatico?



Il selvatico esiste solo in relazione a noi oppure esiste anche se non viene visto?



Dipende se ci si sente o meno parte della natura.



Dipende dal palo.

Il palo rappresenta la prima antropizzazione dell'ambiente lagunare.



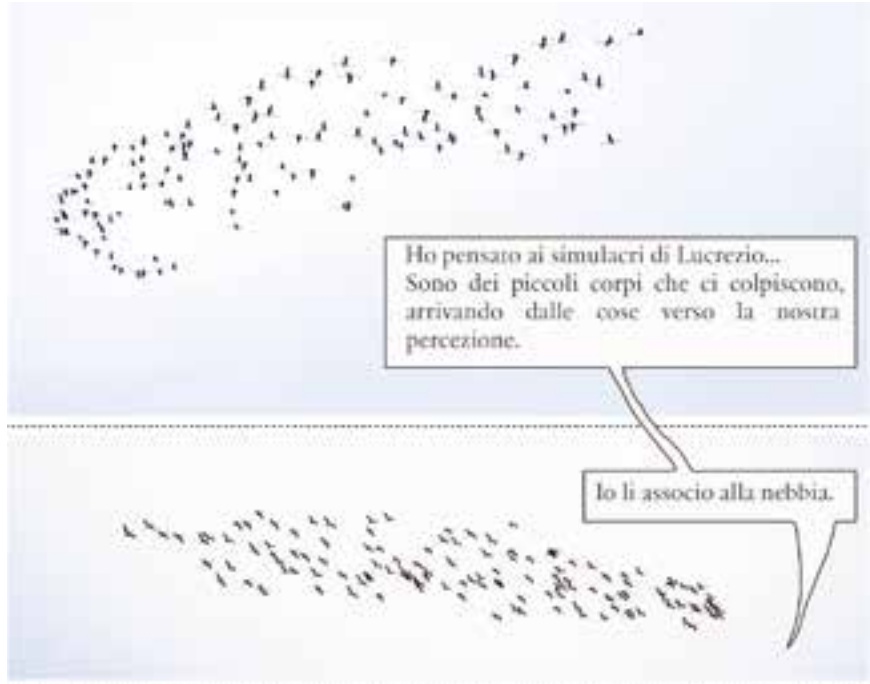
La Serenissima aveva stabilito la pena di morte per chiunque piantasse un palo in laguna perché cambiava il corso dei rii, impedendo la normale navigazione.



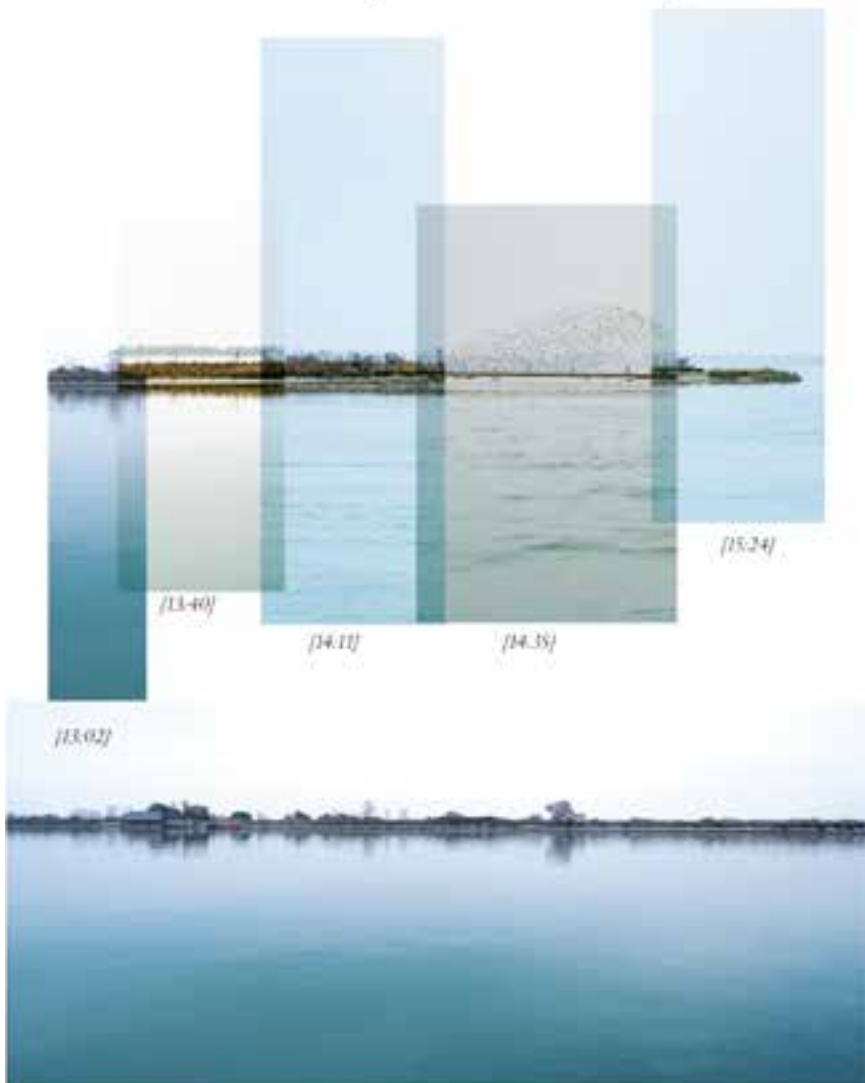
«Ogni Palo fa Paùde»







«Un resvolo che fa ta-ta-ciù-nà!»
 [un aquilone che fa zig-zag nel cielo
 e scendendo in impennata si conficca nel terreno]



E' quasi sera. Ci sono meno cinque gradi e tanta umidità...





Lasciate ogni obiettivo



La selva non è l'obiettivo





L'obiettivo è: progetto, ingegneria, Antropocene.



E io non voglio l'obiettivo.



Selva



il tentativo

di abitare



l'indeterminatezza.



*IL LIBERO ARBITRO DI ESSERE
O NON ESSERE UN'ISOLA*

La nostra determinazione è motta.

Il palo non può penetrare la motta.

Ci abbiamo provato con la motta e la motta ci ha dato il palo.

E' uno smottamento.

Terra!

Ma ce la facciamo a tornare tutti quanti fino a Venezia?

Ricordatemi come una brava persona.

Ma come si spegne questo coso?

FINE

UN GAIO DISASTRO: DESDEMONA, IAGO E L'INCESSANTE MUTAMENTO

ALDO AYMONINO
GIUSEPPE CALDAROLA
FABRIZIO D'AMICO
CON
DAVIDE BRUNERI
MATTEO VIANELLO

I diversi nomi dei fenomeni del deserto lagunare (velme, ghebi, motte, barene, sacche, valli, casoni, ecc.), hanno la stessa varietà toponomastica degli spazi della densa città di pietra (calle, campo, campiello, corte, piscina, fondamenta, riva, ruga, *sotoportego*, sestiere, rio, canale, rio terà, etc.) e insieme formano delle costellazioni identitarie capaci di localizzare con precisione luoghi specifici dell'inestricabile e costantemente sorprendente labirinto del territorio veneziano.

Con il termine motta o mota (piccola collina, dosso) viene indicato in genere un cumulo artificiale di terra in mezzo alla laguna, in perenne trasformazione nei suoi volumi e negli incerti contorni, esposto alle repentine variazioni degli agenti atmosferici.

Le due piccole motte di Ca' Zane si trovano nella Laguna Nord, a circa quattro chilometri e mezzo a nord-est dell'isola di Torcello.

Le due motte, distanti tra loro poche decine di metri, agiscono come la rappresentazione fisica di una soglia, di un modo nuovo d'intendere il rapporto tra il naturale e l'artificiale.

Da una parte il costruito, che per suo statuto disciplinare soggiace alla ferrea legge della tettonica, dall'altra la mutevole selva, intesa come autofagia, come meccanismo di riappropriazione violenta dei territori, come aggressione all'artificiale per cannibalizzarlo in maniera antiromantica.

Le due isole vengono così abitate da due manufatti completamente diversi: la prima, *Desdemona*, è un suolo artificiale sopraelevato su 13 travi sagomate di cemento armato di tre diverse lunghezze, riempite di terreno. Esse sono sostenute da pilastri inclinati poggiati su un plinto cubico della stessa forma degli elementi modulari del basamento che consolida il terreno della motta. Questo piccolo territorio incessantemente invaso da acque che cancellano continuamente i segni delle preesistenze, accoglie della vegetazione spontanea che, crescendo nel tempo sia sul basamento che sulle travi sopraelevate, renderà *Desdemona* una rovina romantica: "Dagli atrii muscosi, dai Fori cadenti..... col misero orgoglio d'un tempo che fu".

Sul suo suolo pensile, costruito a un'altezza pensata per essere anche praticabile nel suo intradosso tra acqua e travi, potrebbero venire disperse le ceneri di Ezra Pound e Igor Stravinskij, due grandi "foresti", uno americano, l'altro russo, sepolti entrambi a Venezia.

Iago è invece una macchina complessa in continuo movimento: 15 piccole benne da escavatrice sono montate su sottili aste di metallo, alte circa 15 metri, ancorate ai cubici plinti cementizi del basamento, uguali a quelli che sostengono la struttura trilitica di *Desdemona*. Le benne accumulano acque meteoriche, polvere e detriti portati dal vento, resti biologici degli uccelli che vi nidificano ed entrano in carico di punta quando il

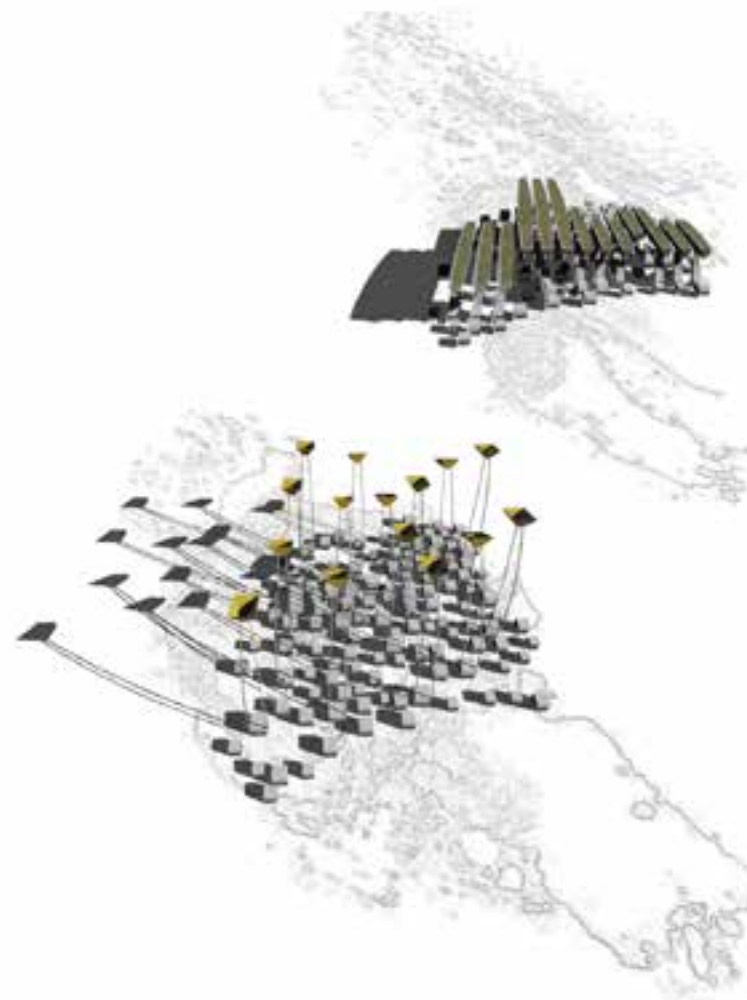
peso dei residui che vi si accumulano raggiunge i 3 chilogrammi, sversando il loro contenuto nella laguna e, stratificandosi nel tempo, costruiranno una nuova motta che crescendo in maniera costante su quella esistente, bloccherà piano piano le aste e il meccanismo delle benne e cancellerà le tracce fisiche e mnemoniche delle preesistenze, trasformando la macchina in una “rovina silvestre” arrugginita e antiromantica, memento della necessaria alternanza tra artificiale e naturale.

I due manufatti disegnano entrambi, sia pure attraverso modalità molto differenti, dei nuovi volumi verdi che tendono a sovrapporsi e a modificare la percezione dei segni architettonici originali.

Iago e Desdemona si guardano, e si trasformano guardandosi: sono delle perfette macchine celibi, le Colonne d'Ercole del significato, delle potenzialità e della spazialità dell'architettura; punti distanti nella rarefazione della prospettiva suburbana della Laguna veneta.

Così le due rovine, simili e pur diversissime nella loro ragion d'essere, si staglieranno nella apparente vuotezza della laguna, nei continui cambiamenti della sua luce e dei suoi riflessi, sullo sfondo immobile del suo lontano orizzonte.

Desdemona e Iago si guardano.

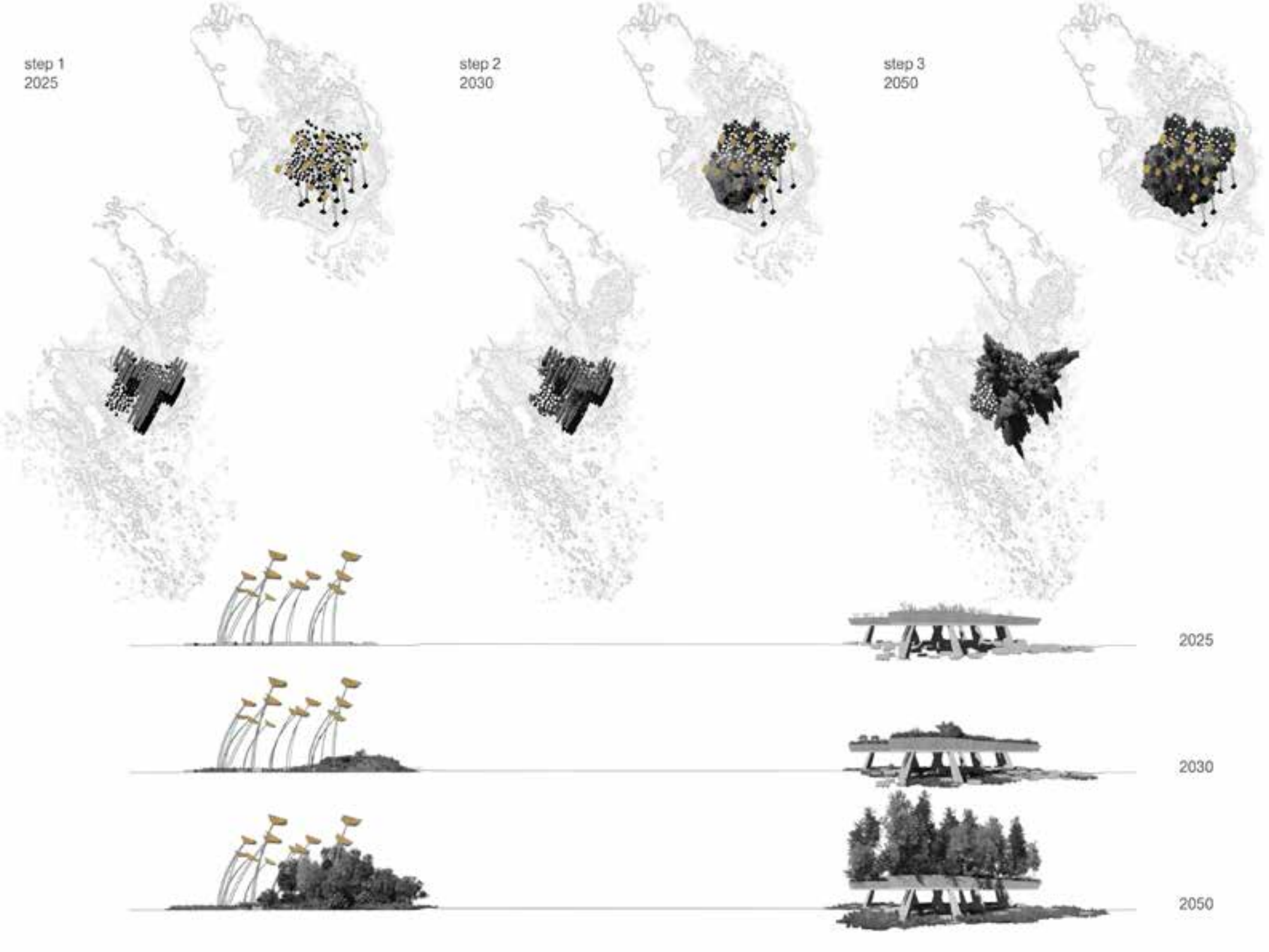


video animazione progetto al seguente QR code:

step 1
2025

step 2
2030

step 3
2050



2025

2030

2050

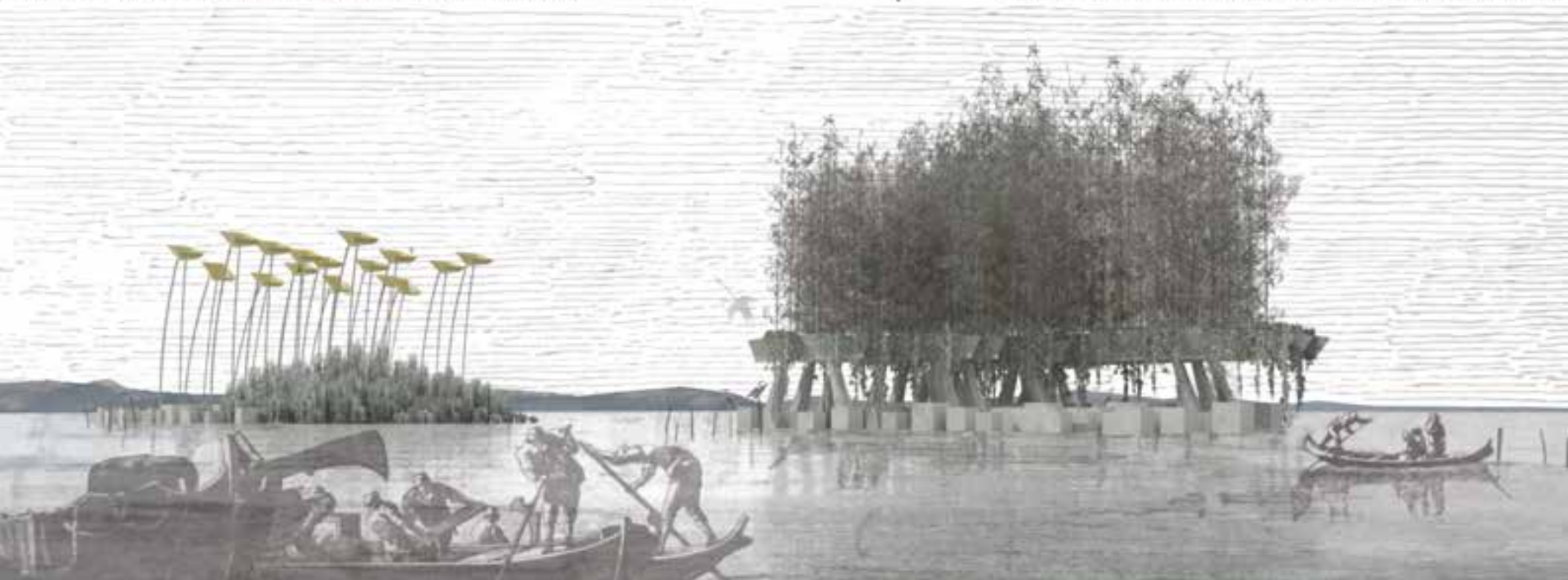


motta ovest di Ca' Zane 45.523842268089915 - 12.46311430690803

^

v

motta est di Ca' Zane 45.523598029520734 - 12.464734907236798



TOUT SE TIENT

VINCENZO GIOFFRÈ
CON
FRANCESCA GARZILLI

Il 14 luglio 2012 nell'articolo *The Ecology of Disease* del *New York Times*, Jim Robbins descrive la stretta correlazione tra la compromissione delle qualità ambientali del pianeta e la diffusione di malattie infettive trasmesse all'uomo da altre specie animali. Sempre nel 2012, David Quammen pubblica *Spillover*, un corposo saggio in forma narrativa che ricostruisce, con dovizia di riferimenti scientifici, le vicende alla base delle più recenti epidemie globali causate dalla riduzione di biodiversità. Jorge Mario Bergoglio con l'enciclica *Laudato si'* del 2015 denuncia la crisi ambientale globale ed estende il concetto di cura a tutti i viventi che condividono con l'uomo "la casa comune". Ancora prima, nel 2005, Philippe Descola, erede di Claude Lévi-Strauss alla direzione del Collège de France, pubblica il suo *Par-delà nature et culture* in cui descrive la sua esperienza di conoscenza diretta di popoli arcaici che in diverse parti del pianeta vivono in totale simbiosi con la natura e gli altri esseri viventi. Secondo Descola la separazione tra cultura e natura è un prodotto della civiltà occidentale che porterà inevitabilmente alla compromissione delle condizioni di vita per il genere umano. Quel che è accaduto a partire dai primi mesi del 2020 con la pandemia da Covid-19 è storia ben nota.

Kongjian Yu, formatosi nella scuola di paesaggio fondata da McHarg ad Harvard, fonda Turenscape, studio/laboratorio di ricerca teorica e applicata all'interno della Università di Pechino. Nel laboratorio, che adotta come motto *Nature, spirits and men as one*, svolgono tirocinii progettuali gli stessi studenti e in circa venti anni di attività firma oltre seicento progetti, molti dei quali realizzati, in aree profondamente compromesse dal rapido processo di industrializzazione e urbanizzazione della Cina contemporanea. I progetti riescono a rigenerare – dal punto di vista ambientale, ecologico, sociale – luoghi profondamente degradati da condizioni proibitive di inquinamento dei suoli e delle acque. I Turenscape realizzano così nuovi paesaggi che si fanno interpreti di un felice connubio di tecniche proprie della tradizione cinese incentrate in pratiche agricole e di gestione dell'acqua – che oggi definiamo resilienti – con una spiccata ricerca figurativa e spaziale incentrata in citazioni più o meno esplicite ad aspetti cromatici e formali della cultura cinese. L'esito complessivo è espressione di una estetica della contemporaneità che aspira a considerare l'uomo, la natura di cui fa parte e gli spiriti che popolano qualsiasi luogo, un tutt'uno.

Si narra che gli spiriti degli Unni vegliano ancora i tesori di Attila sprofondati nei fanghi della laguna a causa del loro stesso peso. Si tratta del bottino delle razzie che il “flagello di Dio” ha compiuto ad Aquileia e che trasporta con sé nell’invasione dell’Impero romano d’Occidente. Questa leggenda ha dato il nome all’isola dove ancora oggi pescatori e abitanti della laguna ritengono si trovino i carri sepolti dal fango: Monte dell’Oro. Si narra che nei secoli successivi i monaci benedettini edificarono una chiesa e sugli stessi sedimi furono successivamente costruiti bastioni di fortificazioni utilizzati fino alla Seconda guerra mondiale.

Nel progetto, oggi, Monte dell’Oro è una meta per viaggiatori del XXI secolo alla ricerca di un tesoro non d’oro ma ecologico e “spirituale”. Un sistema nervoso di flussi, per umani e viventi tutti, disegnati sulle tracce di percorsi esistenti, terrestri e d’acqua, conduce verso la parte più ampia dell’isola. Qui si trova una selva su un’altura, protetta all’interno del perimetro circolare di lacerti di muri antichi e nuovi. La selva è circondata dall’acqua che non viene certo ostacolata nelle frequenti inondazioni. La condizione di isola nell’isola crea un *tiers paysage*, un microcosmo protetto da una immaginaria bolla spazio-temporale in cui specie vegetali e animali interagiscono con l’uomo che non è specie egemone ma parte di un tutt’uno in un sistema armonico di relazioni: *Tout se tient*.

L’evoluzione del progetto, del tutto imprevedibile, è un paesaggio inedito di tracce volontarie e involontarie della presenza dell’uomo e di altri viventi, in cui cogliere la ricchezza e la complessità di un meraviglioso pluralismo di forma e materia che esige attenzione e curiosità. Un paesaggio in cui cogliere la sfuggente interrelazione, che nessuna spiegazione o interpretazione razionale e logica può decifrare compiutamente, tra natura e ingegno umano.

Ai viaggiatori più temerari che decideranno di raggiungere l’isola di Monte dell’Oro, a nuoto o in barca, di attraversarla a piedi e di sostare, capiterà di poter assistere al frequente manifestarsi degli spiriti degli Unni che appariranno per vegliare sui tesori.



Nature, spirits and men as one, collage digitale.



Tout se tient, collage digitale, con immagini tratte da: *Le massacre du printemps*, di Mathilde Rosier, Museo MADRE, Napoli.



UNDERWATER: PER NUOVI CICLI DI VITA

ALBERTO ULISSE
CON
GIULIA CIAMPA
DAVIDE GIFFI

93

MOTTA DEI CUNICCI

ISLAND

L'attuale Motta dei Cunicci (MdC) – nel corso degli anni – ha mutato il suo carattere territoriale, il suo aspetto naturale, la sua dimensione geografica, adattando sempre il suo *dna* a tali modifiche subite nel tempo. Dallo studio delle mappe storiche, precedentemente, la MdC era una porzione di affioramenti di “terraferma”, una sorta di prosecuzione del suolo terrestre – sul livello del mare – verso l’acqua, una parte terminale: una penisola (dell’isola Ammiana). Oggi: è *una specie* di isola!

LEGACY

Il suo destino ha sempre riguardato la modifica dell’aspetto fisico-spaziale, dell’equilibrio del biotopo ambientale e di conseguenza le relazioni *intessute* con le altre parti dei contesti plurali attorno. Insita nella sua identità variabile, che perdura nelle continue evoluzioni del proprio *habitat*, stabilisce costantemente un rapporto simbiotico con l’acqua, consegnandoci oggi nuove opportunità di vita per la vegetazione ripariale – più o meno folta, che dalla foresta o radura ha caratterizzato l’aspetto vegetazionale –, per il regno animale – dai mammiferi, ai rettili, agli anfibi, ai pesci ...vertebrati o invertebrati –, per l’uomo – abitante o girovago – nel suo divenire. Ma c’è di più. Dalle ricerche si rinviene la traccia /presenza di una delle sette chiese del Priorato di S. Pietro Casacalva, costruite – X secolo ca. – sulle isole dell’arcipelago (abitate da profughi di Altino).

ECOTONE

L’equilibrio instabile *terra-acqua* non è definito o programmato, ma è di natura eccezionale, inattesa ed evolutiva. Il paesaggio evolutivo della MdC è un vero sistema ambientale in continua transizione, tra due ambienti differenti ma eterogenei: mondo terrestre e mondo acquatico. La capacità di un “*ecotono*” risiede nella caratteristica di essere luogo nel quale la vita muta, e rappresenta un paesaggio ibrido depositario di una elevata ricchezza e biodiversità adattiva (tipica delle comunità ecotonali confinanti). In questa lettura il labile confine terra-acqua è un ecotono, nel quale l’elemento principale inafferrabile è un *buffer* dalla geografia mutevole. Il tempo è l’unico materiale *configurativo* dello spazio e organizzativo del *bioritmo* dell’*habitat*.

NEW METABOLISM

Il bordo non è considerato un limite, supera la sua accezione riduttiva e acquisisce uno *spessore attivo*; esso ha una propria pre-

94 UNDERWATER: PER NUOVI CICLI DI VITA senza fisica, dai contorni sfumati e si fa carico di un processo di *metamorfosi*, in una inarrestabile *trasformazione di stato*. Si delineano prospettive di un funzionamento – *metabolico* – differenti, in grado di assicurare un *equilibrio entalpico* tra forma fisica e forma biologica, dove le parti del sistema e i cicli di vita si intrecciano, si fondono ed evolvono, suggerendo una nuova figura possibile, rinnovando quella liturgia quotidiana dell’abitare, insieme.

SELF-SUFFICIENT HUB

La dimensione evolutiva della motta-isola (*in sommersione*) stimola la propensione di rappresentare un luogo fortemente sperimentale, capace di costituirsi come un *organismo* con una doppia visione, ma entrambe necessarie. In prima istanza lo spazio centrale e il suo ecotono possono essere in grado di produrre risorse, come: cibo, acqua, aria, energia... un *energy-drive*. Contemporaneamente il vuoto o la sua cavità contenitiva possono ospitare depositi di materiali di scarto, come: rifiuti, scorie, detriti... un *land-stock*. Si configura un nuovo mondo in un *nuovo corpo*: un *hub autosufficiente*, grazie a un suo funzionamento metabolico ambientale chiuso.

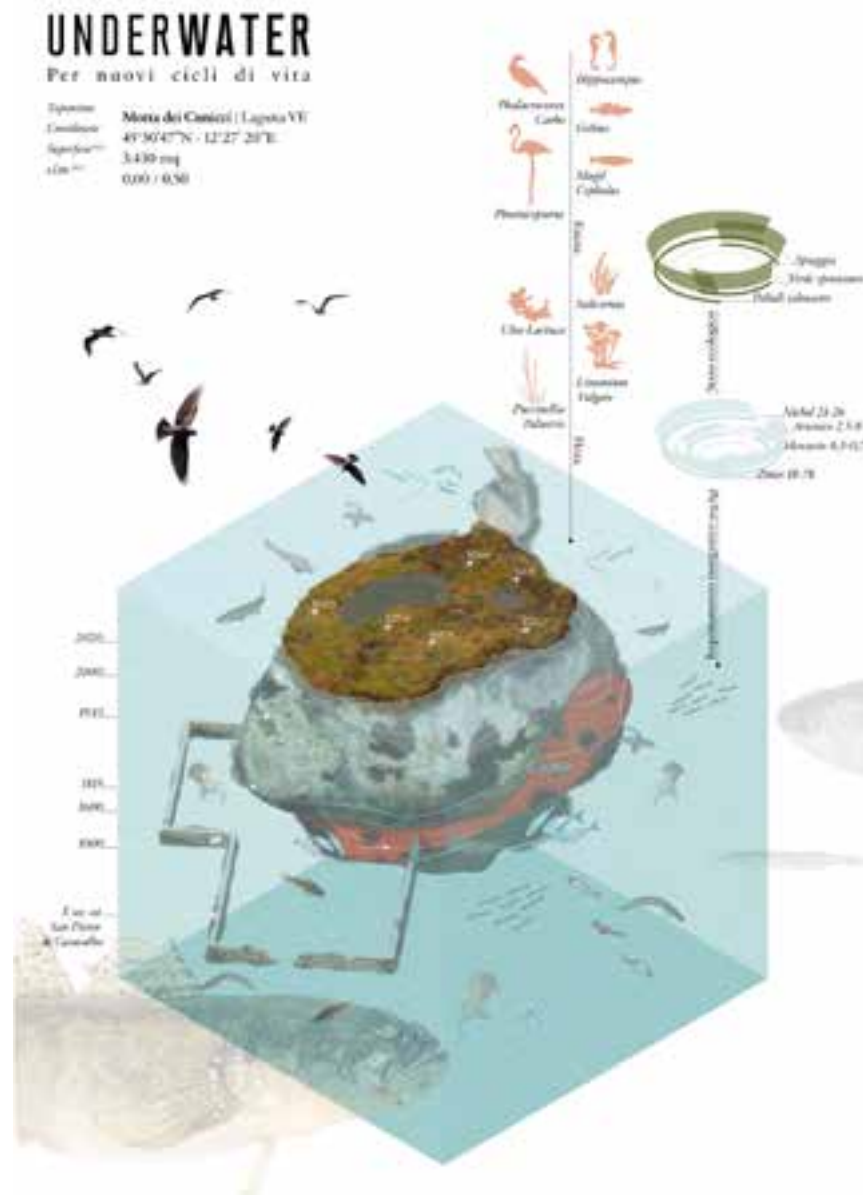
SHARING

Se il sistema metabolico fosse “aperto”? Così la motta-isola (e così anche tante altre motte o isole nella laguna), può essere pensata come “*territorio-supporto*” per il funzionamento di altre parti (le *città*), nelle quali i *cicli di vita* si sovrappongono, si confondono in maniera frenetica, e dove l’azione fagocitatrice dell’uomo ha un bisogno costante di “altro spazio” (territorio) per produrre nuove risorse o riporre materiali residui. Si assisterebbe, fisiologicamente così, alla costruzione di nuove relazioni di *funzionamento* e di *vita* (e di *scambio*), come in un *ecosistema*.

ECOLOGICAL RING

La sfida che la MdC può accogliere è fortemente legata ai paradigmi della contemporaneità, nella quale – sfida – continuiamo a collezionare corpi che hanno concluso il proprio ciclo di vita o di utilità. *Possano, questi corpi, divenire “territori di supporto”?*

La conformazione a isola della motta rafforza la sua centralità e il suo bordo/*ring* e rappresenta un *paesaggio ecologico* in costante evoluzione fino al suo annullamento, alla sua sommersione (ma non alla sua scomparsa). Nell’ambiente marino la motta, sommersa, continuerà a mutare il suo *dna* e a costituire nuovo *supporto ecologico* per altre comunità: *underwater*.



UNDERWATER

Per nuovi cicli di vita

“... new metabolism:
metamorfosi
di uno spessore attivo



UNDERWATER

Per nuovi cicli di vita

“... un ecotono:
equilibrio instabile
tra terra ed acqua



IL CORPO ASSENTE

BEATRICE BALDUCCI
CHIARA PRADEL

99

SANTA CRISTINA

Uno strano miscuglio di forme viventi. Gamberi, polpi, granchi, vermi e vischiose creature si rintanano tra le barene che circondano l'isola di Santa Cristina. Oche e anatre, api e farfalle, aironi tra guizzi, gridi, stridii di uccelli marini. Germogli di tamerici, piante di limonio, di salicornia, specie alofite si radicano nel terreno limoso, di riporto, nei detriti che come parti di un corpo pesante emergono dalla laguna.

Le barene artificiali avanzano mosse dal vento, cingono l'isola, la proteggono dalle maree.

È un corpo che rimarca, lentamente, la sua presenza nella forma di cumuli di terra, di bestie selvatiche, di alghe. Mura viventi, porose e mutevoli salvano l'isola dall'erosione, la circondano di una selva che si muove su escrescenze, protuberanze, dune artificiali.

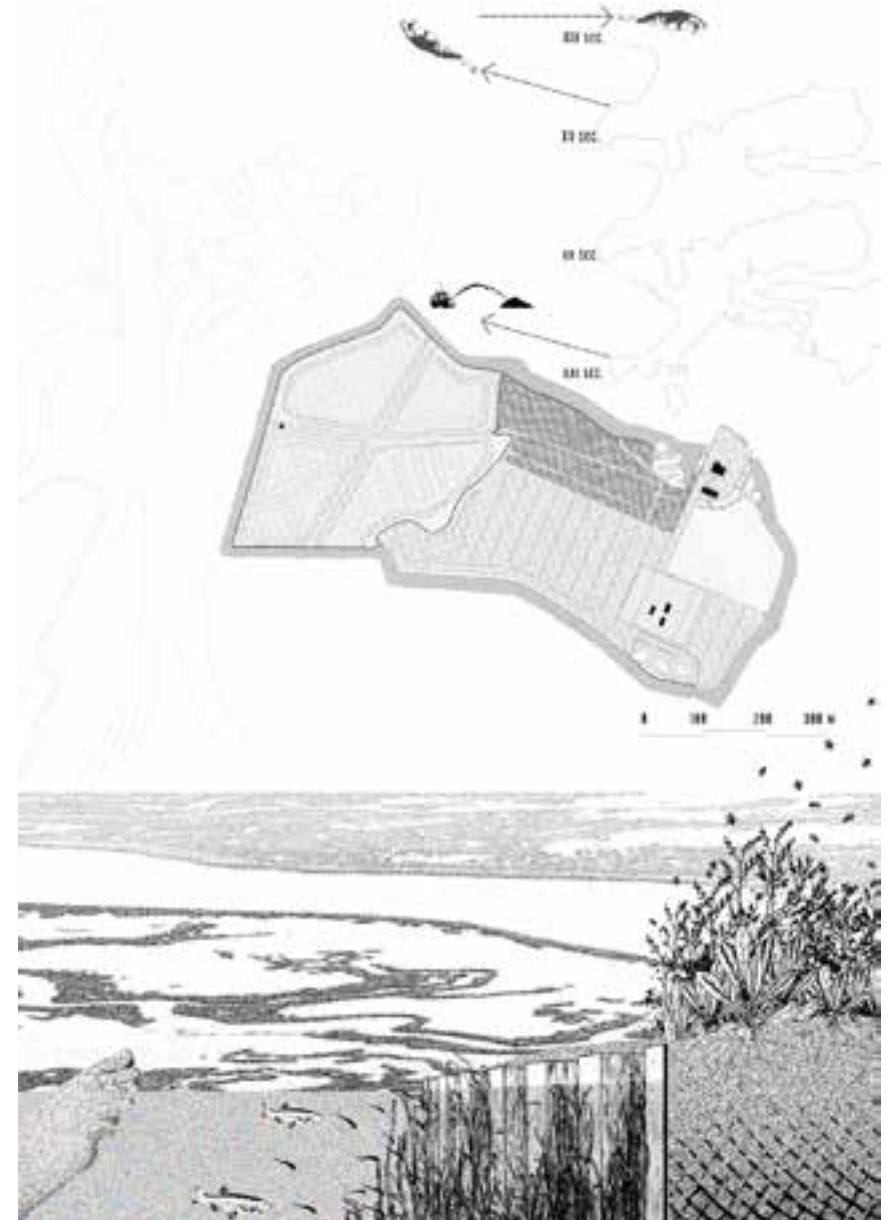
Sono le braccia di un corpo che ritorna, i piedi che si ancorano al suolo instabile della laguna, le mani che emergono dall'acqua.

La storia narra che l'isola, un tempo facente parte dell'arcipelago di Ammiana, prese il nome dall'arrivo delle reliquie di Santa Cristina, portate occultamente da Costantinopoli in una notte del 1325. Per un secolo, l'isola, divenuta rifugio delle vestigia di un corpo sacro e terra accogliente per i corpi di coloro che scappavano dai nemici della terraferma, prese a brulicare di vita. La presenza di uomini e donne consentì di plasmare e difendere il suolo di Santa Cristina, modificandolo, ancorandolo, consolidandolo contro la costante minaccia delle maree. Attorno al monastero di San Marco sorgevano giardini, vitigni, orti e valli da pesca, che rendevano l'isola una terra preziosa, produttiva e vitale per la laguna. Finché il corpo non fu portato via. Un progressivo abbandono svuotò l'isola, le cui condizioni diventarono sempre più proibitive per la vita umana. La crescita del livello del mare, i processi erosivi dovuti al moto ondoso del vento indebolirono i margini e sommersero velme e barene. L'ultimo lembo di terra che ricordava la presenza di Ammiana lentamente si distaccò e Santa Cristina divenne pressoché vuota, senza più traccia del monastero e dell'insediamento che l'avevano caratterizzata fino ad allora. L'isola perse il senso di ciò che era stata, si sciolsero i legami con le altre terre emerse, sparirono i corpi che l'avevano tenuta in vita. Per secoli venne plasmata dalle maree, affondando gradualmente, allontanandosi dalle rotte lagunari. Poi, macchine scavatrici, trattori, terra smossa, buche: alla fine del ventesimo secolo la valle da pesca fu comprata e riorganizzata, la terra riprese vita insieme a filari di vite, ulivi, magnolie, fichi, ciliegi giapponesi. Nuovamente un giardino, lussureggiante, curato e lussuoso, ma privato, esclusivo e dunque inaccessibile e lontano.

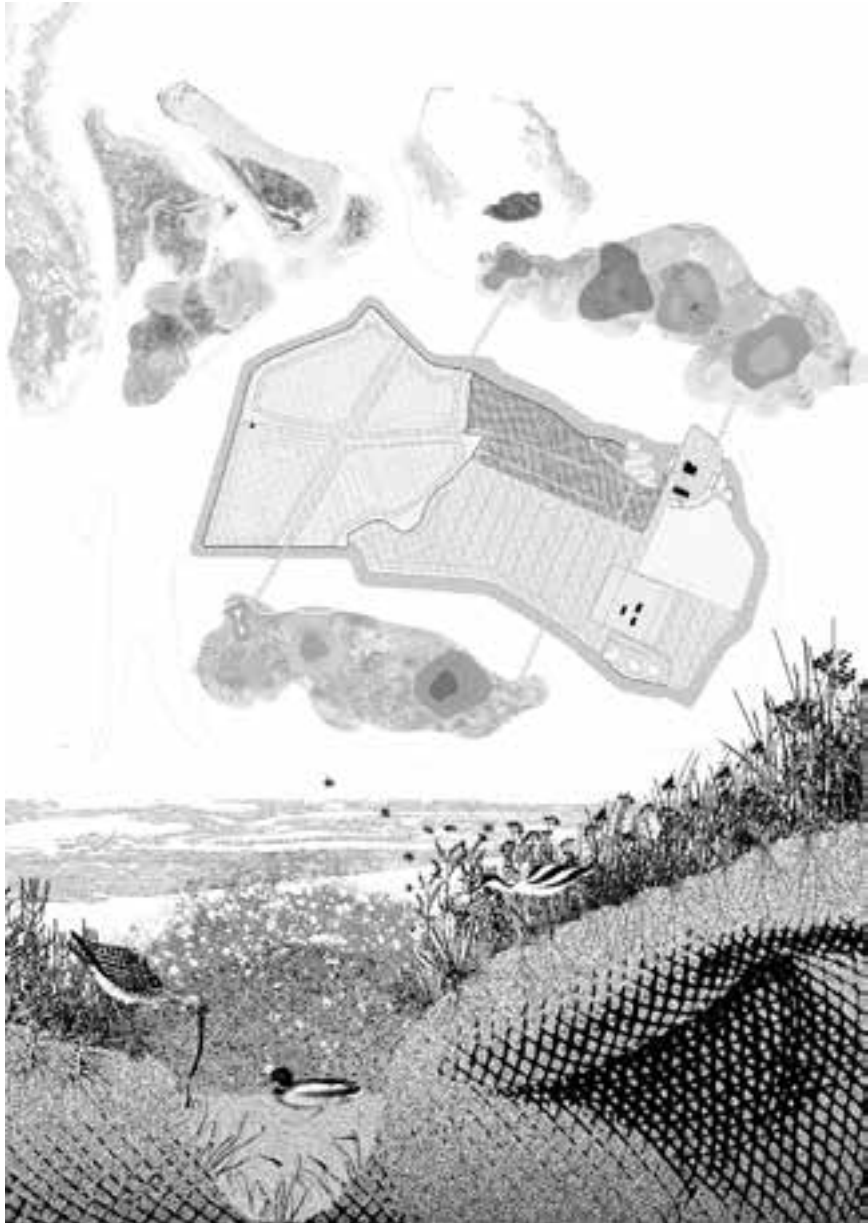
Al di fuori, i fondali continuavano ad abbassarsi, le barene – ecosistemi che determinano la sopravvivenza della laguna intera – dimezzavano la loro estensione.

L'architettura è dentro, ai bordi, e soprattutto fuori dall'isola. Terra, limo, scarti, sedimenti, gettati in palancole e burghe invase da alghe si assestano ora in artificiali motte selvatiche. Le nuove barene, disegnate da tumuli che contrastano l'orizzonte piatto della laguna, accerchiano l'isola come un enorme salvagente fatto di suolo. Come un corpo che pigramente si sgranchisce, la topografia si alza e si riabbassa, si puntella di depressioni e ghebi, accoglie le maree e si espande intorno a Santa Cristina che ricompare ora nella sua originaria vocazione: è attracco, rifugio e luogo protetto dove insediarsi. Qui, coltivazioni ed edificato si densificano, un agglomerato urbano multiforme con una trama fitta e dura si concentra sull'isola che resiste. Edifici, caverne, generatori, vitigni, si intersecano in vicoli tortuosi e ponti, tracciando un nuovo insediamento sicuro. Intorno, la morfologia morbida e mutevole delle barene, un sistema di infrastrutture ibride di sopravvivenza, di selve disegnate e di organismi, di animali e vegetazione che come un corpo che lentamente ritorna, mantengono in vita l'isola e la laguna.

Planimetria dello stato di fatto e schema interpretativo dell'evoluzione morfologica dell'arcipelago lagunare con l'isola di Santa Cristina.



Prima fase di progetto. Densificazione delle barene intorno all'isola e primi cumuli di materiale: i fanghi inutilizzati della laguna.



Fase avanzata di progetto. Lo spazio costruito all'interno dell'isola si densifica. Santa Cristina viene circondata e protetta dalle barene artificiali.



La Cura è un'isola tricipite, quasi una rosa dei venti piantata nel confine fra terra e mare che è la laguna. Qui tutto è ormai perduto, le ombre di antichi battimenti raccontano di un tempo in cui bisognava curare la terra per vivere, ma di questi rimangono solo frammenti cariati. L'acqua si insinua ovunque, ormai solo poche spanne di terra emergono dal fango, un camino si stira verso l'alto, pronto a cadere: ma nessuno sarà lì per sentire il frastuono del crollo. Palude, terra di confine, anfratti per nascondere e nascondersi, diverticoli d'acque, una foresta di chiodi: nulla può resistere alla violenza del mare che inonda per riprendersi quello che gli è stato rubato e trasformato in territorio. Giorno dopo giorno il vibrare dell'acqua rimuove la terra, la salicornia e il giunco si ritrovano con le radici bagnate: ma per loro fa lo stesso.

Il selvatico qui è la ritirata dell'uomo, l'andare via perché questa terra muschiosa non serve più: la possiamo disabitare, smettere di curarla col sudore della fronte, sfuggire alla maledizione primigenia. Che il mare se la riprenda pure, la porti giù negli abissi. E l'isola rimane in attesa – quasi a maggese – di un tempo che nessuno sa che forma avrà. Nessuno oggi può arrivare qui, solo il gabbiano e l'airone cenerino, ma i battelli si arenebbero lontani, fra i canali limacciosi. Anche questo frantuma la speranza: ma la speranza di chi? Tutto è perduto solo se pensiamo vi sia sempre un "io", qualcuno che dica: *io* ho fatto questo. L'airone non ha di queste preoccupazioni, il gabbiano non si interroga sul colore del mare. La laguna è loro, siamo noi che ne siamo usciti, abbandonandola ai flutti – e anche il *noi* ha sempre meno senso. Allora, prima di andare via definitivamente, prima di lasciare che anche le basiliche e i ponti siano coperti di escrementi, possiamo marcare quello che era il territorio, prima che ridivenga mare. Un ultimo atto di cura: costruire degli gnomoni che misurino i vertici della Cura. Erigiamo dei *cairn*, dei cumuli di pietre, di lastre, gravanti sul terreno, capaci di resistere alla violenza delle acque come una foresta pietrificata, un porto sepolto. Dei *cairn* che all'interno siano cavi, inondati dal mare – il giorno che arriverà – che attendano e attendano, che accolgano il selvatico dell'acqua che sale, le alghe e i coralli, che ospitino il nido del gabbiano e proteggano il piovanello.

Quando La Cura non conterà più nulla, quando le mappe avranno perso il significato, rimarrà questa foresta pietrificata, cumuli di pietra e cemento come fortezze contro l'incedere del tempo. Traccia di un *noi* che c'è stato e ora non c'è più, in attesa che il campo venga di nuovo coltivato, la terra un'altra volta estratta dal mare. Oppure no: sarà una forma meticciosa di vita, come il fungo che germoglia soltanto dove l'uomo ha distrutto la foresta, o la rosa rigogliosa che – inselvaticata – si inerpicava

sul fianco della rovina. Oggi soltanto un filo d'acqua lambisce La Cura: fra cento e più anni la laguna, trasformata in mare, affonderà il *cairn*: e sarà una grotta per le gorgonie e la donzella, quando il salmastro avrà ceduto il passo al salato. L'airone forse migrerà altrove, in qualche nuova laguna di frontiera, oppure amerà riposarsi sulla sommità del cumulo nell'attesa di riprendere il volo. I cormorani screzieranno le pareti del *cairn*, il vento soffierà nel suo cavo come in una canna, spingendo l'aria fra le scanalature che solcano le lastre di pietra e cemento, negli anfratti e nei giunti, fischiando nella notte tropicale. Forse ci sarà ancora qualcuno capace di dire "io", che voglia attraccare all'albero pietrificato con l'ultima scialuppa e piantare una bandiera, pretendendo di riconquistare il territorio eroso dal mare. Una guerra di trincea, dove non possiamo che prevedere la nostra sconfitta, il trionfo dell'uccello palustre, del pesce colorato, del selvatico sott'acqua e nell'aria. Per noi rimarrà soltanto un tumulo di pietra, ad attendere l'arrivo di naufraghi da un altro pianeta.

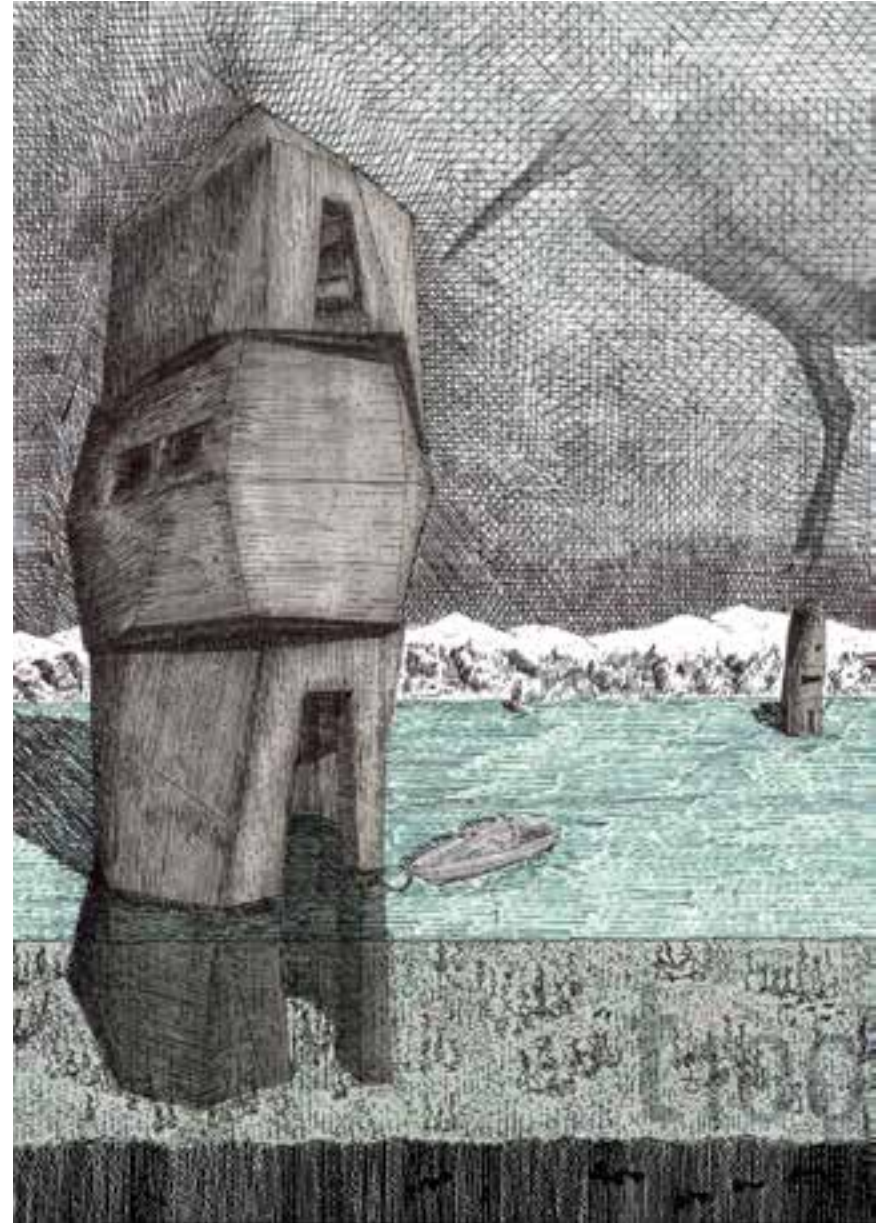
La Cura, t con 1. L'isola è quasi sprofondata nella laguna.



La Cura, t con 10. Le tre torri della foresta pietrificata presidiano i vertici dell'isola.



La Cura, t con 100. Il mare ha sommerso l'isola, le torri sono corrose dall'acqua.



WHOLE. ARCHEOLOGIE + ECOSISTEMI

ETTORE VADINI
VITTORIA DITARANTO
VITO FORTINI
DONATO TEODOSIO MAZZOLLA
FRANCESCO SAPONIERI

Per ristabilire l'equilibrio ecosistemico e geologico del pianeta, le città dovranno lasciare spazio alla selvatichezza. Dovranno ricollocarsi per il contro-antropocene. Per un periodo meta-geologico analogo, due secoli (vale il principio di equivalenza), dovranno lasciar crescere senza ingiunzioni o interventi artificiali altre vite e altri sistemi terrestri. Pena l'estinzione, l'uomo cittadino lascerà l'ambiente urbano per riorganizzarsi dentro un ambiente selvatico dove tutto è spontaneo.

Siamo in un futuro contro il sovrasfruttamento degli ecosistemi, finalmente "green", e alla città, oramai campo selvatico d'archeologia urbana, si affianca il WHOLE (*Wild Habitat on Land Ecosystem*), un insieme concluso e autosufficiente per accogliere comunità di ex cittadini, che sorge e si determina in modo naturale, autonomo e immediato, non più mediato da logiche di rendita, piuttosto da una condizione ineluttabile e trasversale ad ogni forma di vita del pianeta: fermare i mutamenti ecologici.

Un WHOLE si configura come un anello di 4712 metri e può ospitare fino a 10.000 persone, è elevato sopra la crosta terrestre, sopra la vegetazione, a seconda dei diversi contesti geomorfologici e del suo livello di rischio ambientale. Nonostante nasca come soluzione basata sulla natura (NBS), un WHOLE non può fare a meno di presentarsi con i caratteri identitari dei luoghi dove sorge in quanto risente della naturalezza nelle azioni degli ex cittadini. Ogni parte e ogni azione al suo interno risponde a un equilibrio, ovvero a un bilancio a favore degli aspetti ambientali, sociali e culturali, alla teoria biologica generale dell'olismo: le manifestazioni degli organismi viventi sono interpretate da interrelazioni e interdipendenze funzionali tra le parti naturali che lo compongono. Il WHOLE è difatti un osservatorio privilegiato sulla reiterazione delle condizioni ambientali per vederle riportate dentro limiti naturali, per misurare l'aumento della biodiversità, per riguardare "archeologie + ecosistemi", cioè per far comprendere i limiti dell'umanità alle generazioni future. Il WHOLE è una forma di "(non più) città" (Koolhaas 2021, p. 33) per abitare transizioni.

Nella Laguna di Venezia un WHOLE è centrato, meglio incardinato, sulla Motta di San Lorenzo di Ammiana; un'isola, secondo gli archeologi, abitata sin dall'età imperiale, che tra VI e VII secolo diviene *castrum* militare bizantino con un poderoso apparato murario e una torre centrale, e che dal secolo XI diviene sede di un'importante pieve-monastero.

Motta di San Lorenzo è un fazzoletto di terra, che però ha la capacità di far coesistere insediamenti urbani, dall'antichità al Medioevo, e unità ecologiche funzionali formate dall'insieme degli organismi viventi e delle sostanze non viventi necessarie alla sopravvivenza: insomma, "archeologie urbane + ecosistemi".

Ancora in età medievale Motta di San Lorenzo era un tratto dell'isola di Caltrazio, dunque il centro di un contesto geomorfologico completamente differente noto con il nome di Ammiana, difatti un arcipelago di cui facevano parte anche Santa Cristina, La Salina e Motta dei Cunici. I documenti d'archivio ci descrivono un territorio rurale che dal XII secolo viene animato da un monastero e una comunità cenobitica benedettina che dispone dei diritti pievani e del controllo delle acque circostanti. Qui, mulini e *tumbe* fungevano da veri e propri nodi di un reticolo spaziale, le *grisiolo* delimitavano gli spazi deputati all'acquacoltura, mentre le terre emerse erano coltivate a vigne e orti. Un ponte collegava San Lorenzo agli orti di Ammiana, uno dei nomi dell'isola di Santa Cristina (Lanfranchi 1969, pp. 81-83).

Quando la comunità benedettina nel XV secolo decise di abbandonare il cenobio, si concluse anche l'abitare stanziale sull'isola. San Lorenzo così dal 1438 entra nell'oblio, oggi ne rimane una motta grande poco più di due "migliaia di passi quadrati" quasi sempre ricoperta della vegetazione alofita di barena. "Le stratigrafie di San Lorenzo possono in effetti rimanere indisturbate a lungo: un destino, questo, che sempre più raramente riguarda segmenti di storia sepolti [...]. Resta da chiedersi, allora, quale sia divenuto il loro ruolo e la loro funzione: obbligati a tacere forse per sempre, i contesti archeologici sull'isola sono passati ad un diverso statuto, quello di beni 'in potenza'" (Gelichi 2012, p. 10) per contribuire a una "nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità".



Laguna di Venezia, lettura dello stato di fatto della Motta San Lorenzo e delle isole intorno.



Vista prospettica e planivolumetrico del WHOLE (Wild Habitat on Land Ecosystem) intorno alla Motta San Lorenzo.



“COME FINISCONO LE CENTURIAZIONI IN MARE”

MARTINO DOIMO
CON
GIULIA CONTI

Dai limiti indefiniti, sommersi e disvelati dall'andamento delle maree, l'isola La Salina si configura come avamposto tendenzialmente emerso e permanente in una selva instabile di barene in continua metamorfosi. Se maree e barene escludono una compiutezza statica della configurazione lagunare, esse celano anche una Venezia più antica, con le sue centuriazioni dimenticate e cancellate dal tempo (Polesello 2015, p. 248).

Proprio in Salina è stata individuata una traccia della più antica centuriazione romana dell'*ager* di Altinum "Altinate sepolta", orientamento del *kardo* 14° NO, che giungeva ai lidi tra Lio Piccolo e Lio Maggiore – in epoca romana la linea costiera era situata più a nord dell'attuale, in prossimità dell'isola di Salina (Canal 2015, tav. 1) – e si estendeva fino a Equilus a Est, in sovrapposizione con il tracciato della successiva centuriazione "Altinum III", orientamento del *kardo* 35° NE (Dorigo 1983, pp. 53-55, p.119, tav. 2). Si tratta di originarie maglie territoriali, ora apparentemente invisibili – i tracciati "Altinum III" e "Altinum II" (orientamento del *kardo* 26° NE) sono in realtà riscontrabili nelle giaciture delle principali parti della città di Venezia e relativi edifici monumentali, come nelle isole minori – che interessavano l'attuale Laguna Nord arrivando a Sud fino al porto di S. Erasmo, che con i canali di Burano e di S. Felice costituiva la foce del sistema Sile-Piave. Recenti studi hanno inoltre permesso di ricostruire il tracciato della strada romana che collegava Clodia ad Altinum, sviluppandosi a nord lungo il Canale di Burano con una diramazione verso il Canale di San Felice (AA.VV. 2021).

La denominazione "Salina" – già Isola dei Santi Felice e Fortunato, dalla chiesa e convento che vi avevano sede a partire dal X secolo, di cui nel 1978 sono stati scavati alcuni resti (Canal 2015, pp. 424-431) e ci sono giunti rilievi planimetrici ottocenteschi – è ciò che è resistito alla progressiva scomparsa degli insediamenti produttivi di sale nella laguna: nella ricostruzione di Hocquet, in corrispondenza dell'antico arcipelago di Ammiana (V-VII secolo), di cui Salina era parte, tra il X e il XII secolo si trovavano otto saline (Dorigo 1983, p. 209). Sull'isola, a tracciare il sedime del complesso di edifici per la lavorazione del sale, abbandonati agli inizi del Novecento (Gaggiato 2019, pp. 362-363), resistono ora due volumi, originariamente connessi in un impianto a corte edificato nella prima metà del XIX secolo.

I ragionamenti fondativi di progetto per l'isola La Salina sono stati svolti sulla base della cartografia "Plan de la Saline S. Felice fondée par Mrs. Le Baron S. M. de Rothschild et Charles Astruc dans la lagune de Venise", Carta planimetrica delle Saline veneziane lagunari di S. Felice, Busolaro e Torcello, 1862, Archivio di Stato di Venezia, *Miscellanea Mappe*, 1446/3. Su questo rilie-

vo dello stato di fatto a metà Ottocento, è stata riportata anche la traccia della pianta completa del convento dei Santi Felice e Fortunato – allora già in rovina e in parte scomparso – ricavata da altra cartografia ottocentesca.

Le barene, “isole piatte e selvagge” (Scarpa 2021, p.31), vengono assunte quindi come chiave interpretativa alla base delle suggestioni progettuali: “selva” che tende a contaminare nel tempo i confini dell’isola ma anche a produrne il progressivo e inarrestabile inselvatichimento e lo smarrimento dei caratteri storici del luogo.

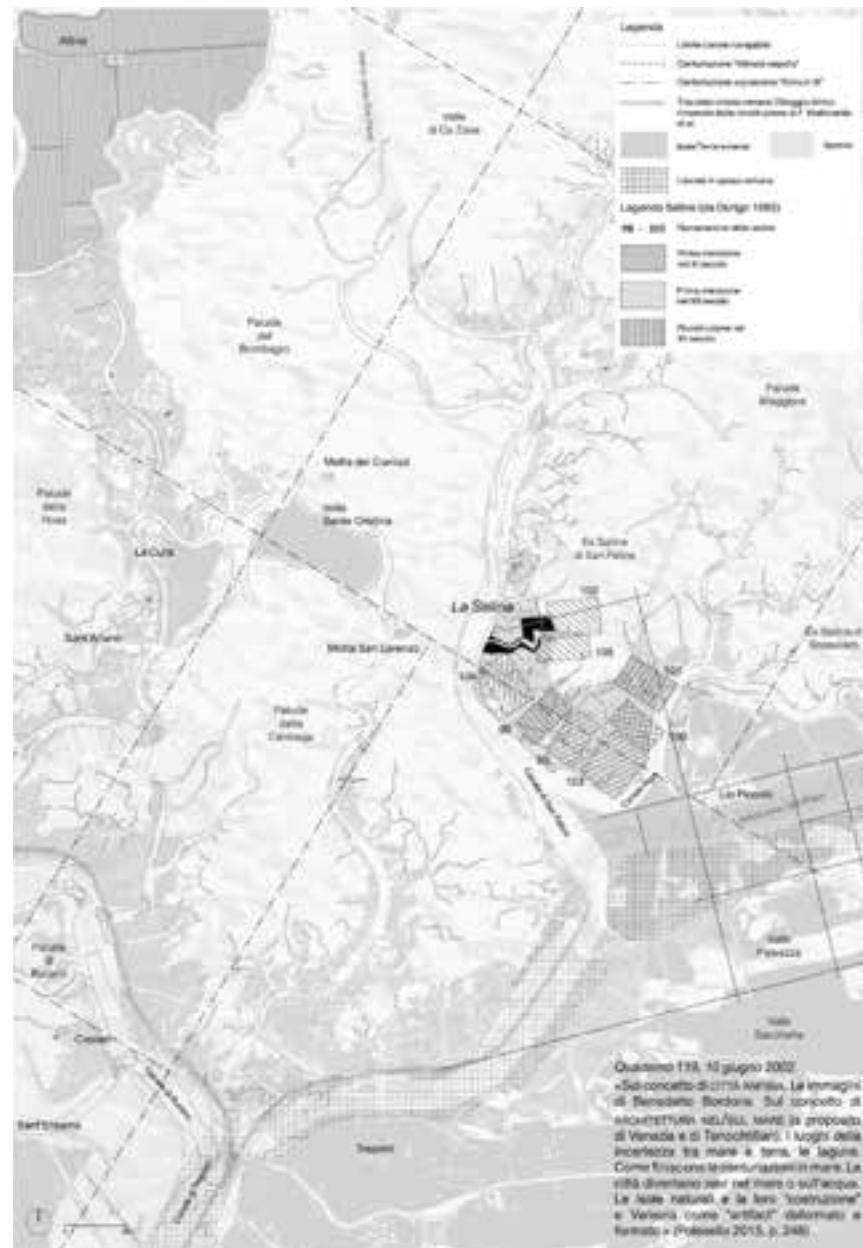
Il progetto assume la stratificazione storica dell’isola – archeologia reale/immaginaria – per la prefigurazione di possibili riferimenti spaziali antropici significativi che ricerchino un rapporto dialettico con le differenti ragioni della Natura, che producono disorientamento.

Un volume puro ed enigmatico è immaginato nell’atto di emergere dal suolo, innestandosi laddove le antiche centuriazioni avrebbero definito un incrocio ortogonale tra gli orientamenti del sistema “Altinate sepolto”. Questi permangono in forma di cretti, estendendosi fino all’acqua circostante e smarrendo la loro chiarezza riempiendosi della stessa: artificio allusivo a un’archeologia sommersa e perduta. Il volume recupera l’essenza delle barene circostanti, sollevandosi dal terreno fino a una quota che tuttavia non ne ostacola il parziale allagamento rendendone il perimetro indefinito nel tempo. Le compresenti centuriazioni successive degli agri altinati sopravvivono nel punto di tangenza tra volume e suolo, definendo la giacitura su cui si innesta il podio nel suo punto di minima elevazione e recuperando l’antica tensione con il tracciato precedente.

Uno scavo rettangolare incide inoltre il terreno dell’isola per rendere spazialmente presente la memoria della corte del convento medievale scomparso.

A ricomposizione parziale delle rovine del recente passato, si innesta infine un esile riparo riferito al complesso a corte degli edifici per la lavorazione del sale, di cui esistono ancora solo frammentari lacerti: con il salire della marea esso permane quale percorso sopraelevato sull’acqua, pontile sospeso quale “retta via” superstite al disorientante ciclico svanire dell’isola e delle tracce insediative che conserva.

Stato di fatto con i principali tracciati storici dell’isola La Salina nel contesto della Laguna Nord.



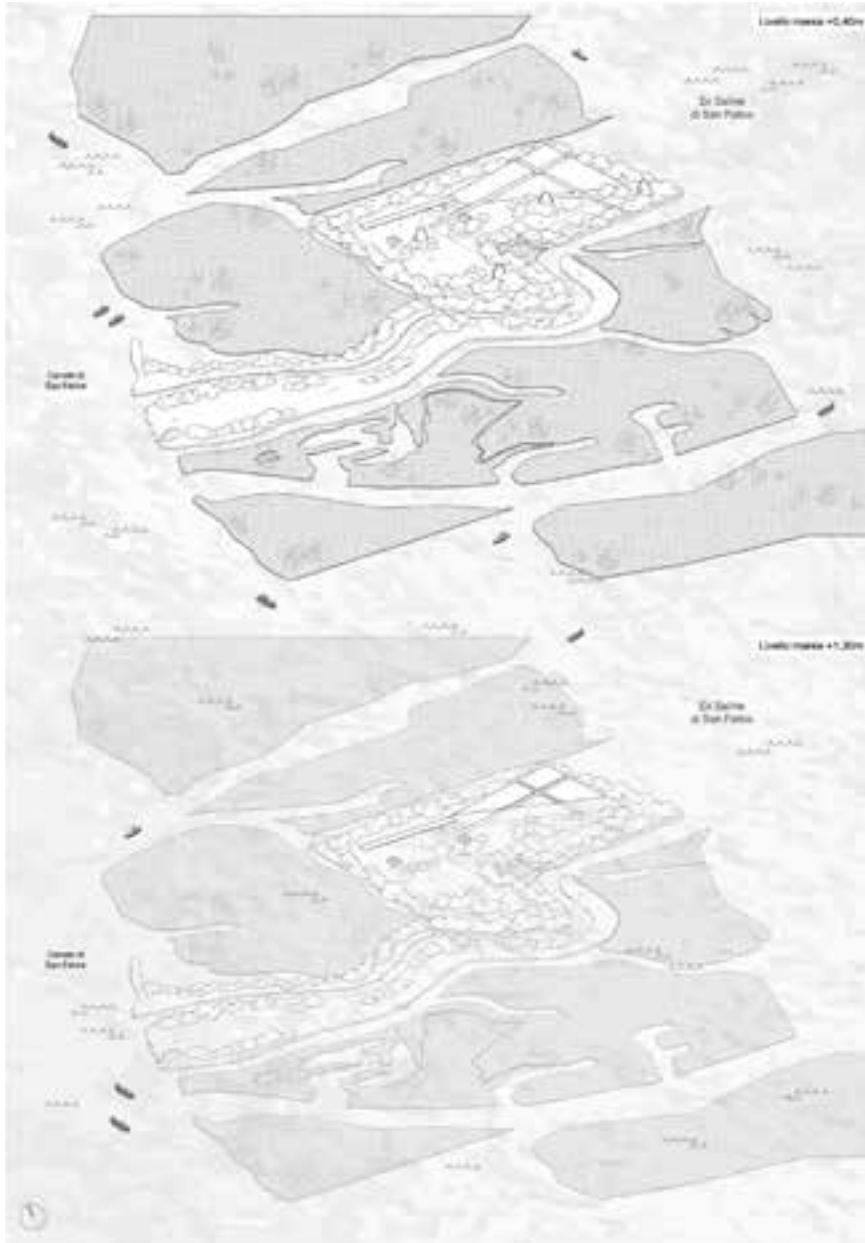
Ragionamenti fondativi di progetto per l'isola La Salina, sulla base della cartografia "Plan de la Saline S. Felice", 1862.



Planivolumetrico e profili di progetto per l'isola La Salina.



Assonometrie del progetto per l'isola La Salina: rappresentazione con livello della marea a +0,40m e +1,30m sul livello medio mare.



Schizzo ideativo e fotomontaggio del progetto per l'isola La Salina: innalzamento della marea.



SARA MARINI
VINCENZO MOSCHETTI

Preludio. Sant'Ariano, tra il VI e l'XI secolo, è parte di Costanziaco, fiorente insediamento lagunare; probabilmente ponti la collegano ad altre isole. Dal XII secolo, l'isola coincide con l'isolamento: viene edificato un monastero dedicato a Sant'Ariano Martire. In seguito, per colpa della centralità assunta da Venezia, la decadenza investe l'intera area e la piccola terra è abbandonata. Nel 1565 diventa l'ossario di Venezia. Per "contenere" le ossa provenienti dallo sgombero di una serie di cimiteri presenti nella città è costruito un perimetro murario di 101 metri di lato lungo, 65 metri di lato corto e 3 metri di altezza, il muro è presidiato da una minuta chiesa, oggi assente. La raccolta prosegue fino al 1933: testimoni raccontano di uno strato di ossa alto tre metri (Masiero 1980), ancora oggi queste spoglie bianche tra i rovi sono visibili.

Indifesa. I molti passati di Sant'Ariano sono ancora schierati, presenti, come spettri concreti (Agamben 2011) non vogliono andarsene. L'isola fronteggia La Cura, altra minuta terra prossima: è intuibile che in quest'area, il cui orizzonte è governato dal campanile di Torcello, fioriva un antico germe di città. La presenza dell'assenza (Eisenman 1980) di alcune remote architetture è documentata dalla voracità della vegetazione che si aggroviglia con maggiore intensità proprio a segnarne le tracce. Solo per chi la vuole vedere, la piccola superficie emersa è una figura in primo piano stagliata sullo sfondo dell'aeroporto Marco Polo, architettura evidentemente progettata da terra e non dalla laguna.

Felicemente abitata, poi volutamente isolata, poi usata per contenere la seconda vita di ossa umane, poi cancellata da ogni programma o progetto, l'isola di Sant'Ariano può apparire indifesa. È ancora in buona parte coincidente con quel perimetro, con quel recinto murato che voleva contenere la decomposizione, silenziosa e lontana dagli sguardi, di corpi umani a loro volta dimenticati. Un'altra vita però si è nutrita di quei resti mettendo in chiaro il ciclo vitale: rovi oggi impediscono a chiunque non sia un essere minutissimo di immergersi al suo interno, quei rovi sono la risposta di questa terra emarginata. L'isola denuncia il suo presente salvifico nell'essere autonoma, inaccessibile e inestricabile.

In difesa! Un'architettura sorge come un pavimento o come un tetto dalle acque, forse invece è caduta dal cielo incagliandosi nella melma. La sua posizione obliqua (Virilio, Parent 1996), in bilico, segna il trapasso dalla laguna allo spazio aereo sopra l'ossario. Massa cementizia senza dettaglio è un trampolino per gettarsi dentro il festante manto di rovi. Si protende sopra l'isola di Sant'Ariano non per costruirne l'accesso ma per inneggiare alla sua inaccessibilità, alla sua inabitabilità, al suo non essere uno spazio domestico o domabile. Percorrendo il piano inclinato dall'acqua si può attraversare un varco e accedere alla pancia terminale del-

la struttura. Si può così scoprire che il piano di calpestio è voltato e che il volume interno registra quote incerte tra l'obliquo sovrastante e la curva sottostante. Un insieme di porte conduce in spazi ciechi dalla dimensione crescente o decrescente in base alla direzione presa; in una delle stanze, definite dalla struttura cassettonata a tutta altezza, c'è un pozzo, uno strapiombo (Rossi 1981) che mostra il dimenticato oggetto del desiderio: la terra dell'isola. Ma non c'è alcuna possibilità di redenzione, il manto è inestricabile e nasconde il suolo: serve tornare indietro, indietro, cercare la via di fuga.

L'architettura si è adoperata nei secoli per usare questo luogo, per interpretarlo, per cambiarlo in base alle dinamiche territoriali, urbane, sociali, per cumularvi il rimosso. Nel frattempo quest'isola ha costruito la propria identità sopra rovine, un'identità viva e fiera. L'isola di Sant'Ariano racconta la possibilità che luoghi dimenticati, terre consumate possano decidere di mettersi in difesa, di accogliere con alterigia la propria natura infestante (di fantasmi o solo persone troppo velocemente dimenticate) e di *vivant*.

Una cupola monumentale e austera, in un disegno immaginario, sovrasta l'isola per rendere omaggio alla sua anarchia, alla selva che custodisce, alle spoglie abbandonate, alle presenze che la abitano. Il principale prospetto dell'architettura che sale dalle acque è infatti rivolto al suolo e non ai visitatori fugaci della laguna. Il grande piano evita di occuparla, di usarla di nuovo, offre anche alla sua natura inestricabile la possibilità di sollevarsi (Didi Huberman 2016) affinché, come un monito, sia visibile da Venezia. Da alcuni secoli una sola idea di architettura ha trovato concretezza in questo territorio, si tratta appunto di manufatti urbani, utili, volutamente necessari. Ma il futuro si annida nei gorghi del passato e questa terra incerta non può dimenticare il proprio conflitto, dialogo, discorso con l'ambiente tangibile e intangibile. C'è un'altra architettura che sale senza trovare un punto di equilibrio, ricorda incertezze non formali ma sostanziali, dimenticanze che si fanno luoghi propri, vie altre del monumento che può celebrare non un passato o un tempo presente ma quello che verrà.



Verso Sant'Ariano.



Percorrendo l'unica via.



Dentro l'architettura, molte stanze, poche vie d'uscita.



Monumento al tempo che verrà.



INDUGIARE NEL LIMBO

LUCA PORQUEDDU
DOMENICO FARACO
ANDREA PARISELLA

133

BUEL DEL LOVO

Un cimitero di barche attende il navigante che per progetto o per destino lambisce le frondose coste di Buel del Lovo. Come se tutto ciò che ambisse ad abbandonare il costante movimento della laguna, scegliendo la terraferma, fosse su quest'isola destinato a deperire, a frenare il proprio battito, a cessare le vibrazioni legate alla vita.

Chi arriva da lontano assiste al mistero di una terra mortifera, estranea, respingente; dove la natura, nel cancellare le tracce umane, espone relitti e carcasse quali vessilli di una battaglia spietata contro lo svelamento e l'uso.

Perché attraccare, dati i nefasti presagi? Perché gettare le ancore? Perché pensare architetture?

Non fermarti navigante! Vai lontano! Al limite osserva come l'esule che desiste dal rimpatriare, o come il migrante accolto da un groviglio di filo spinato, troppo denso per poter azzardare un passaggio.

Così l'animo è mosso da un immediato desiderio di fuga, che si traduce nella rapida inversione di rotta...

Ma ciò non avviene.

E se invece ci fosse la possibilità di attraccare? ... di abitare quella terra selvatica?

D'altronde, per progetto o per destino, quel navigante è lì, a un passo da qualcosa di atteso o di insperato.

Come un magnete, quel dubbio rafforza la volontà di gravitare, e la gravitazione riafferma e amplifica la paura dell'approdo.

Il navigante è in trappola.

Ha perso le coordinate che indirizzano il suo partire e il suo arrivare.

Solo la flebile danza delle maree offrirà un movimento oscillatorio perturbante, in parte rassicurante, in parte letale.

Dov'è la selva?

Cosa è la selva?

Chi è la selva?

La selva è in mare.

La selva è l'accumularsi di imbarcazioni.

La selva è il navigante in dubbio.

... Approfondiamo procedendo a ritroso...

La selva è il labirinto costruito dal navigante. È il limbo mentale in cui al movimento del pensiero non è concessa l'evasione.

È dunque l'affastellarsi di imbarcazioni che attendono di

osare o di abbandonare; che con la loro astensione costituiscono una massa acritica, antiideologica, spontanea.

La selva è nella laguna; estranea all'isola ma da essa attivata. Un'oasi nutrita dalla terra e debolmente coltivata nell'acqua. Una società di imbarcazioni e naviganti che, come la selva, ha perso orientamenti programmatici collettivi e naviga nello spazio come giustapposizione di itinerari individuali privi di un disegno insediativo.

Si supponeva che la selva si insediasse in quel terreno attualmente abbandonato dal disegno antropico e giuridico, le cui tracce militari ottocentesche si stemperano esponenzialmente con il trascorrere del tempo.

Essa invece procede nell'acqua, riconoscendo il vero terreno fertile della laguna.

In quella porzione di spazio acquatico che trasforma l'antica geometria poligonale dell'isola in corpo mutante e adattivo sembra possibile intercettare il centro di un interesse speculativo. In essa ravvisiamo la qualità del "limbo" ([dal lat. *limbus* «lembo»]. Lembo, orlo. In particolare: la parte estrema del contorno d'un astro), di condizione fisica e mentale che suggerisce un'aura flebile, ambigua e transitoria, dove le cose si muovono insistendo attorno a un luogo, costruendo un intorno apparentemente privo di finalità.

In questi termini il progetto restituisce dignità e forma a quell'intorno indeterminato, al quale attribuisce un perimetro invisibile ma efficace.

In quell'intorno, per progetto e per destino, accedono imbarcazioni incapaci di attraccare né di fare ritorno. Il loro insieme dà vita alla selva: una nebulosa variabile, uno sciame di vele.

A seconda delle maree e delle correnti, addensamenti e diradamenti delle vele rivelano specifiche porzioni della nuova forma perimetrale, riscattando la geometria costiera perduta.

La loro immagine, nel tempo, assomiglierà sempre di più a quella dei velari, ai quali si affida il compito di custodire e rappresentare il passaggio interdetto dall'acqua alla terra, dalla laguna all'isola, dalla vita alla morte...

È così che l'indugiare nel limbo riflette la drammatica condizione dell'abitare.



Indugiare... nel limbo.



Indugiare... è la Selva.



CARBON-ERA, OVVERO DI UN'ISOLA NELLA LAGUNA DI VENEZIA E DELLE SUE ERE

CHIARA RIZZI
CON
GIANNICOLA DE MITA

Il Grand Tour antropocenico di Milordo, protagonista del viaggio semiserio nell'Italia del XXVIII secolo immaginato da Telmo Pievani e Mauro Varotto, inizia dal quadrante nord-est della nostra penisola, lì dove gli effetti dell'innalzamento dei mari sono più severi ed evidenti, tappa obbligata del viaggio di formazione di gran parte dell'élite europea di mille anni prima.

Nella laguna non c'è più traccia di terre emerse e “[...] l'idea di galleggiare sopra una Venezia subacquea lo interessava parecchio. Lo stuzzicava l'idea di vedere la città vera. Sì, anche se immortalata là sotto nel suo abisso di dimenticanza, ferma come in un acquario [...]. Sott'acqua non si vedeva nulla, troppo torbido. La luce non penetrava a sufficienza [...] per quello occorreva iscriversi ai programmi di immersione [...]” (Pievani, Varotto 2021, pp. 19-24).

Nel 1786, quando Goethe iniziò il suo viaggio in Italia, Carbonera non c'era. Carbonera, isola-batteria, è un'invenzione. Posizionata sulla linea difensiva tra Venezia e la terraferma mestrina, Carbonera è stata progettata per molte cose, mai per essere abitata. Nel 2786 Milordo non la troverà sicuramente, a meno che non si voglia immergere nei profondi abissi del mare Adriatico, ma a ben guardare anche quello che oggi è visibile sopra il pelo dell'acqua non appartiene al regno dell'umano.

Dell'Era del carbone l'isola porta il nome, forse per quell'antico canale che la collegava a Murano e che serviva al trasporto di carbone per alimentare le fornaci dei mastri vetrai. Non c'è elettricità, gas o linea telefonica a Carbonera. Non vi è nessuna traccia delle installazioni militari ottocentesche che hanno dettato le regole della sua creazione. Poche e incerte le tracce del suo assetto originario; quelle più consistenti del passaggio dell'uomo in quest'isola s'impongono come rovine di un immaginario costruito ad arte più che come testimonianza di luoghi abitati. Ed è proprio dalla battaglia di questo immaginario che bisogna tuffarsi per recuperare strati di somiglianze perturbanti depositate nei fondali della laguna anacronica in cui l'isola si specchia.

Quattro colonne doriche che sostengono il portico dell'edificio centrale e l'ammasso di colonne distese, come cadute, completamente ricoperte di rose canine. Tutt'intorno, cipressi, pini, pitosfori e allori non ancora aggrediti dai rovi. (Berengo Gardin 1988, p. 181)

Dell'isola per militari, prima austriaci e poi della Marina italiana, nulla è riconoscibile. Dell'isola per ricchi rimangono resti di colonne, sprazzi di rosso (pompeiano!) che affiora senza nessuna regola, una piscina d'acqua salata ora darsena-discarica in cui giacciono affondati relitti di imbarcazioni.

Queste le risultanze evidenti di un'assenza dello spirito, di

un habitat instabile e a-formale.

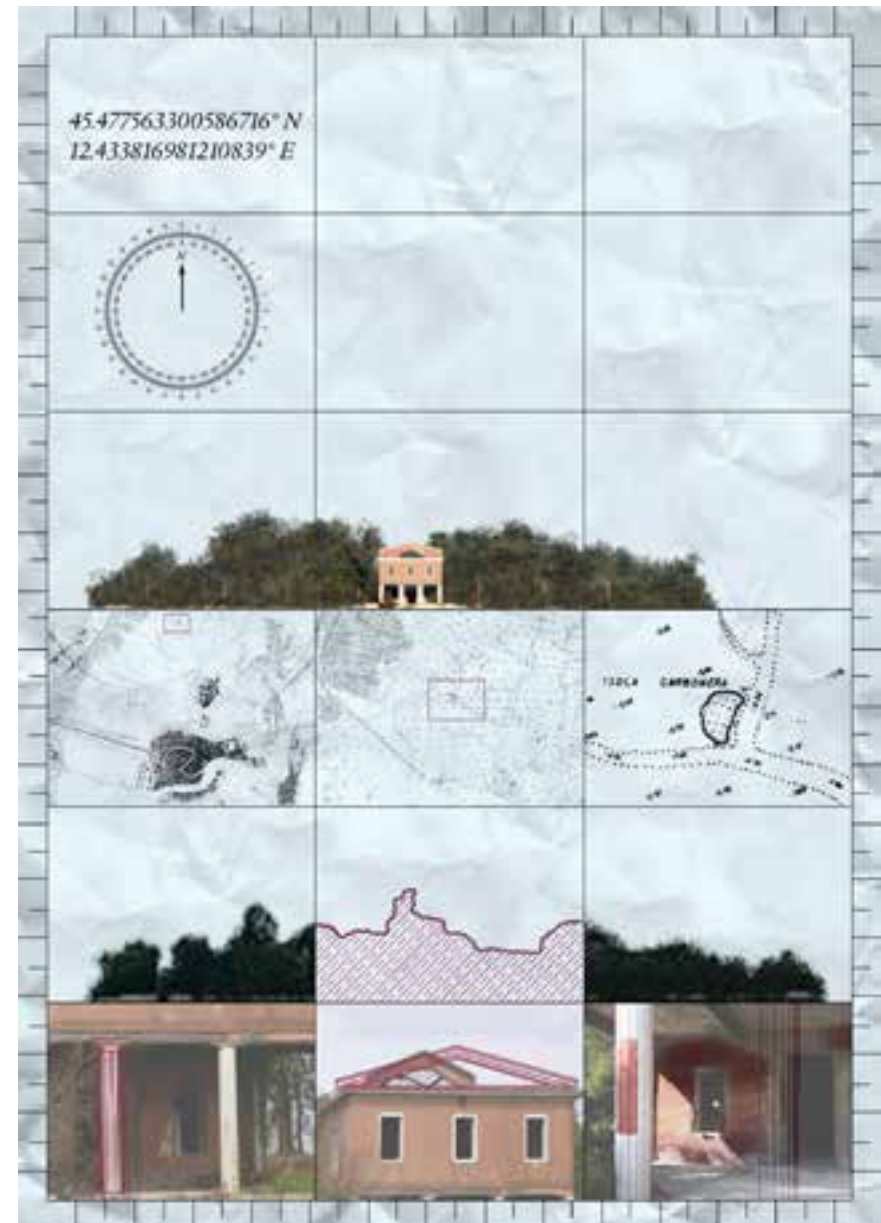
Incolto, riferito alla sua componente vegetale, e irreversibile, l'alterazione delle parti costruite, sono questi gli aggettivi che più ricorrono nella ricognizione dello stato dei luoghi.

Carbonera è archeologia del futuro.

“Quelle che chiamiamo ‘cultura’ e ‘storia’ sono insiemi di fratture, discontinuità culturali, rotture dell’episteme, entropia” (Wu Ming 1 2011, p. I), e questa piccola isola-artefatto ne è la quintessenza.

Carbon-Era è un’immagine affacciata su un abisso temporale vertiginoso che, innalzandosi, la sommerge progressivamente e inesorabilmente. La nostra era è stremata, ci avverte Lucrezio, la terra è stanca. “Iamque adeo fracta est aetas, effetaque tellus vix animalia parva creat, quae cuncta creavit saecula deditque ferarum ingentia corpora partu” (Lucrezio, II, 1150-1152).

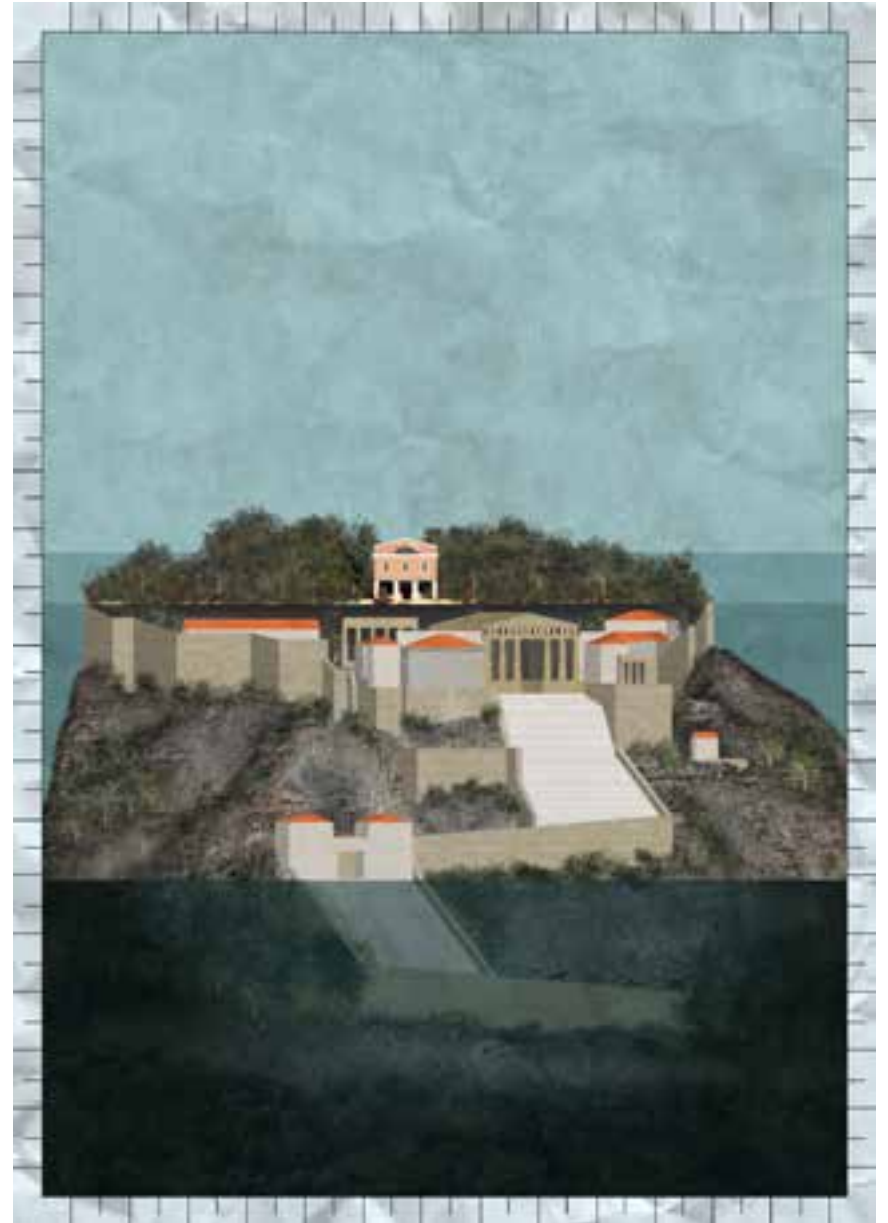
Tuttavia, *Carbon-Era* non è la rappresentazione di una resa incondizionata, ma una straordinaria opportunità per svelare una nuova dimensione in cui cercare, e forse inventare, inedite forme di coevoluzione. L’antico frontone-terrazza è il nuovo approdo. A *Carbon-Era*, così come nell’antica Carbonera, non si arriva per viverci, ma per tuffarsi nelle profondità dell’Antropocene. Si tratta di un’immersione nell’abisso della nostra era alla ricerca di nuovi patti, alleanze, relazioni, sensi. *Carbon-Era* è insieme un monito, un auspicio, una visione.



Carbonera -50.
Elaborazione grafica di Giannicola De Mita.



Carbonera -25.
Elaborazione grafica di Giannicola De Mita.



Carbonera 0.
Elaborazione grafica di Giannicola De Mita.



Carbon-Era, monito, auspicio, visione.
Elaborazione grafica di Giannicola De Mita.



DESIDERI PIROTECNICI. CONDIZIONE STORICA E VOCAZIONE VERSO L'ARTIFICIO DELL'ISOLA DELLA MADONNA DEL MONTE

MALVINA BORGHERINI
BLACK ITALY
(LUCA RUALI, MATA T. TRIFILÒ)

149

MADONNA DEL MONTE
Superficie: 5.365 m² (di cui 870 edificati)
Coordinate: 45°28'42" N 12°23'45" E

La Madonna del Monte è una piccola isola della Laguna veneta settentrionale. Posta tra San Giacomo in Paludo e Mazzorbo, lungo il canale Scomenzera San Giacomo, è costituita da due isolotti un tempo uniti da una stretta lingua di terra arginata da una palizzata distrutta da una mareggiata a metà Novecento.

L'origine del culto della Madonna del Rosario (o Madonna del Monte) coincide con l'apparizione di Maria a San Domenico di Guzman (fondatore dell'ordine dei frati predicatori) nel 1208 a Prouille (Francia meridionale), nel primo convento da lui fondato. Secondo un'altra tradizione, nel 1212 Domenico, durante la sua permanenza a Tolosa, ebbe una visione della Vergine Maria e la consegna del rosario, come risposta alla sua preghiera di combattere l'eresia albigese senza violenza.

La Chiesa cattolica celebra la Madonna del Rosario il 7 ottobre. Festa istituita con il nome di Madonna della Vittoria dal papa – anch'egli domenicano – Pio V a perenne ricordo della battaglia di Lepanto, svoltasi il 7 ottobre del 1571, nella quale la flotta della Lega Santa (Spagna, Repubblica di Venezia e Stato della Chiesa) sconfisse quella dell'Impero ottomano. Il successore, papa Gregorio XIII, la trasformò in festa della “Madonna del Rosario”: i cristiani attribuirono il merito della vittoria alla protezione di Maria, invocata recitando il rosario prima della battaglia. Il Senato veneto fece dipingere la scena della battaglia nella sala delle adunanze con la scritta: “Non la forza, non le armi, non i comandanti, ma il Rosario di Maria ci ha resi vittoriosi!”.

Nel 1303 sull'isola fu fondato un piccolo monastero di benedettine intitolato a San Nicolò (da cui deriva l'antico toponimo di San Nicolò della Cavana). Soppresso nel 1432 per la povertà del luogo, il monastero e i suoi beni furono ceduti al convento di Santa Caterina di Mazzorbo. Caduta in abbandono, nel 1712 il veneziano Pietro Tabacco vi fece costruire una chiesa, dedicata a Santa Maria del Rosario, e altri edifici da destinare a una confraternita da lui fondata. Da questo momento l'isola fu comunemente indicata come Monte del Rosario o Madonna del Monte. Il piccolo complesso fu demolito a metà Ottocento e sostituito da una polveriera di cui restano le rovine. Quest'ultima destinazione, con l'allusione a un innesco latente, offre una strana sintesi delle vicende dell'isola che oggi è di proprietà privata e in uno stato di abbandono. La pirotecnica in laguna è ormai una consuetudine stagionale e addomesticata. L'esplosione è una possibilità esaurita. Le polveri erano capitate lì per la distanza dell'isola da passaggi e località più popolate e questa distanza è ora la caratteristica residua di un'isola senza mercato.

Ma la presenza della polveriera aveva almeno innescato una certa capacità generativa dell'isola: è questo il momento in cui viene prodotta per mitosi un'isola minore, appena connessa a quella *naturale*. Un'altra isola che ospitava il corpo di guardia, che preferiva riposare distante.

Nessun altro effetto invece per l'ambizione pirotecnica che sembra essere stata una attrazione latente, un modo forse per mostrarsi da lontano, un meccanismo celibe che indica la parentela possibile della Madonna del Monte, con l'*Invenzione di Morel*, sostituendo alle apparizioni registrate delle figure di quell'isola, solo i possibili fuochi di Sant'Elmo di questa.

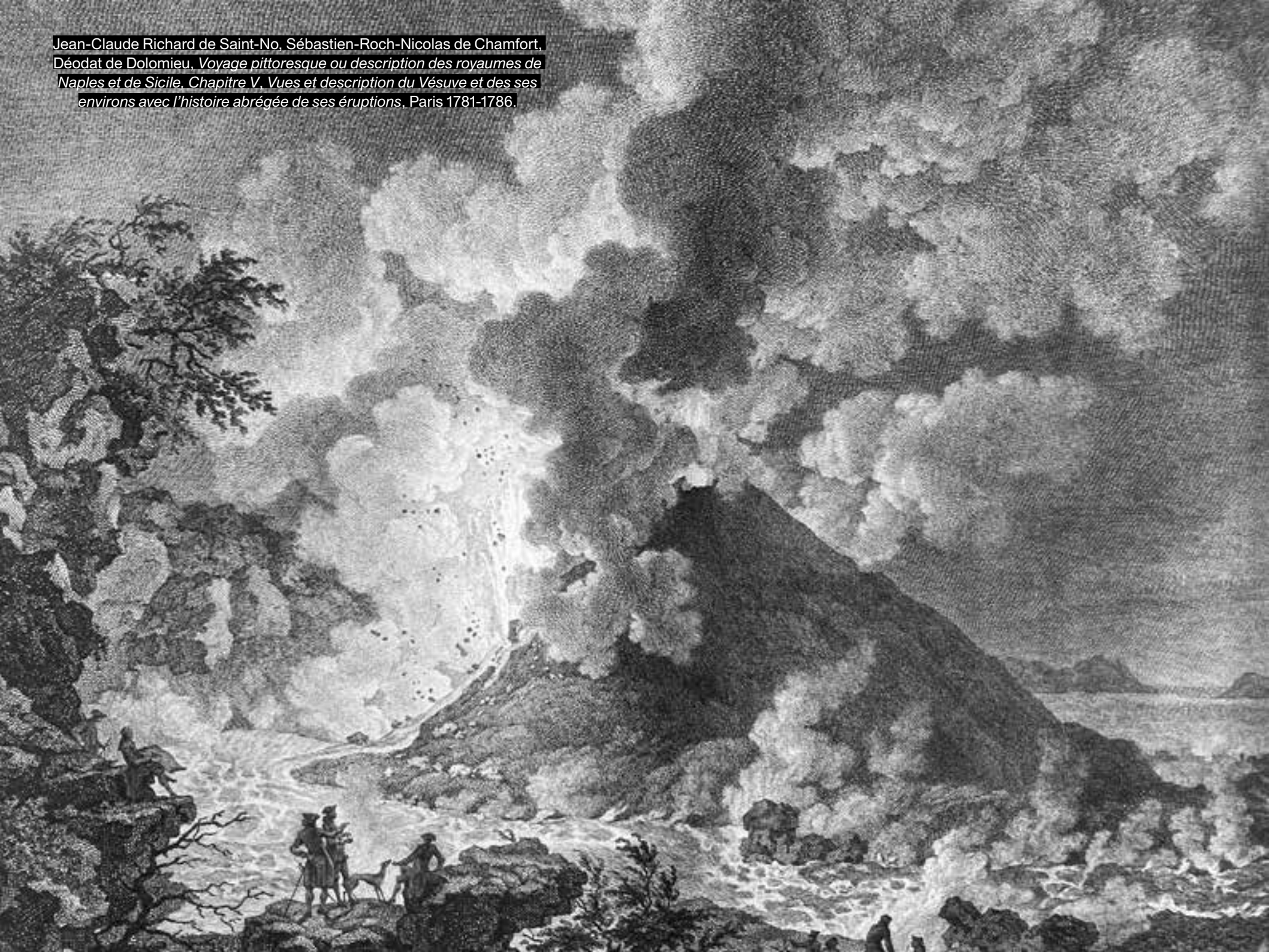
L'altra esplosione visuale, l'artificio del manto azzurro mariano apparso a Domenico di Guzman aveva generato il dispositivo religioso da cui l'isola deriva il suo toponimo di Madonna del Rosario, come lontanissima traccia di Lepanto. L'isola ritornerà vicina a una possibilità esplosiva accogliendo appunto il deposito di polveri, desiderio di un fragore analogo alla battaglia ma che invece avrà offerto forse il rumore del crollo del tetto e la trasformazione in robinie delle travi di quella rovina.

Altre coincidenze indicano la Madonna del Monte come teatro possibile di artifici luminosi e ne giustificano le ambizioni al trionfo visivo. Un sentimento contemporaneo espresso in *Atlantide* (Ancarani 2022), registrazione della sottocultura giovanile che ruota attorno ai barchini modificati con luci e impianti audio. Storia di apparizioni soniche e luminose dalla laguna verso la città, *Atlantide* è in analogia all'altra registrazione ossessiva di movimenti e riflessi luminosi, costante nel lavoro di Stefano Graziani (*Fruits and Fireworks*, Cavallino Fotografia, Milano 2016). Una ripresa continua e orizzontale di *highlights* sulla superficie di frutti colorati, meduse fluorescenti, fuochi d'artificio.

Madonna del Monte, ripresa dall'alto dell'isola e delle rovine della polveriera.
In primo piano la rovina del corpo di guardia ottocentesco.



Jean-Claude Richard de Saint-No, Sébastien-Roch-Nicolas de Chamfort, Déodat de Dolomieu. *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile. Chapitre V. Vues et description du Vésuve et des ses environs avec l'histoire abrégée de ses éruptions.* Paris 1781-1786.



Jean-Claude Richard de Saint-No, Sébastien-Roch-Nicolas de Chamfort,
Déodat de Dolomieu. *Voyage pittoresque ou description des royaumes de
Naples et de Sicile. Chapitre V. Vues et description du Vésuve et des ses
environs avec l'histoire abrégée de ses éruptions.* Paris 1781-1786.



VERTIPORTO DELL'AMICIZIA TRA I POPOLI

ALESSANDRO ROCCA
GIULIA SETTI
GINO BALDI

157

CREVAN

L'elettrificazione e la digitalizzazione stanno modificando il mondo dell'aviazione prefigurando nuovi paradigmi aeronautici e nuove modalità di spostamento di merci e persone. È la Mobilità Aerea Avanzata (Advanced Air Mobility – AAM), servizi di trasporto effettuati con sistemi aerei elettrici prevalentemente a decollo e atterraggio verticale (eVTOL – electric Vertical Take Off and Landing), con o senza pilota a bordo (UAS – Unmanned Aerial System, inclusi i cosiddetti droni) che migliorano l'accessibilità e la mobilità nelle città e tra le aree metropolitane e i territori e la qualità dell'ambiente, della vita e della sicurezza dei cittadini, come descritto nel *Piano strategico nazionale (2021-30) per lo sviluppo della mobilità aerea avanzata in Italia* pubblicato dall'Enac (Ente Nazionale per l'Aviazione Civile).

Per lo studio dell'Enac, le quattro aree strategiche di AAM sono:

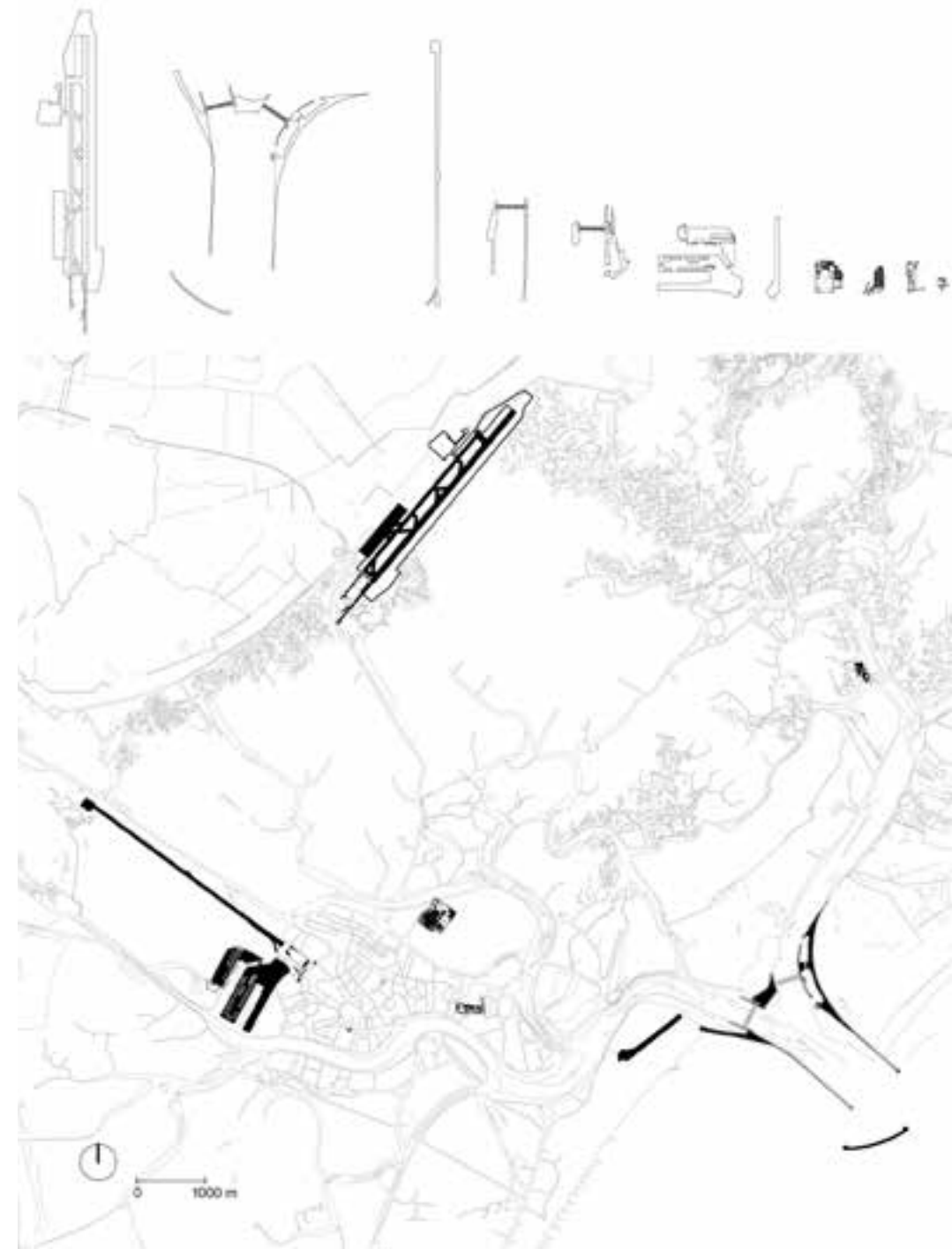
- Trasporto di persone: applicazioni che prevedono l'utilizzo di diverse tipologie di velivoli, prevalentemente eVTOL (con e senza pilota a bordo) per il trasporto di passeggeri per servizi e missioni (per esempio air taxi, airport shuttle, veicolo per personale medico o di polizia e tour aerei turistici);
- Trasporto di merci generiche e materiale biomedicale: utilizzo di UAS di diverse tipologie per trasporto di carichi di diverse dimensioni e con diverse finalità (per esempio trasporto di materiale biomedicale, trasporto pacchi, trasporto cargo);
- Ispezione e mappatura di aree e infrastrutture: soluzioni per acquisizione di diverse tipologie di dati ed informazioni per mezzo di UAS in diversi settori (per esempio ispezione di infrastrutture ed edifici, monitoraggio del suolo, mappatura di aree e infrastrutture e ispezioni in situazioni di emergenza);
- Supporto all'agricoltura: applicazioni che prevedono l'interazione fisica tra l'UAS in volo e un'oggetto per svolgere un compito (per esempio rilascio di sostanze nell'aria, rilascio di sostanze in ambito agricolo, attività di manutenzione di infrastrutture ed edifici e raccolta di oggetti).

Gli autori del progetto di Skygate (in cooperazione con Enav, Torino Airport e Politecnico di Torino) stimano che entro il 2035 saranno in servizio oltre 23.000 eVTOL per il trasporto di passeggeri, oltre a centinaia di migliaia di droni per la consegna di merci di alto valore aggiunto. A Milano la società SEA, che gestisce gli aeroporti di Linate e Malpensa, sta progettando, insieme a Skysports, vertiporti che permetteranno collegamenti da punto a punto, intra-city e inter-city, con il compito di decongestionare anche il traffico automobilistico urbano.

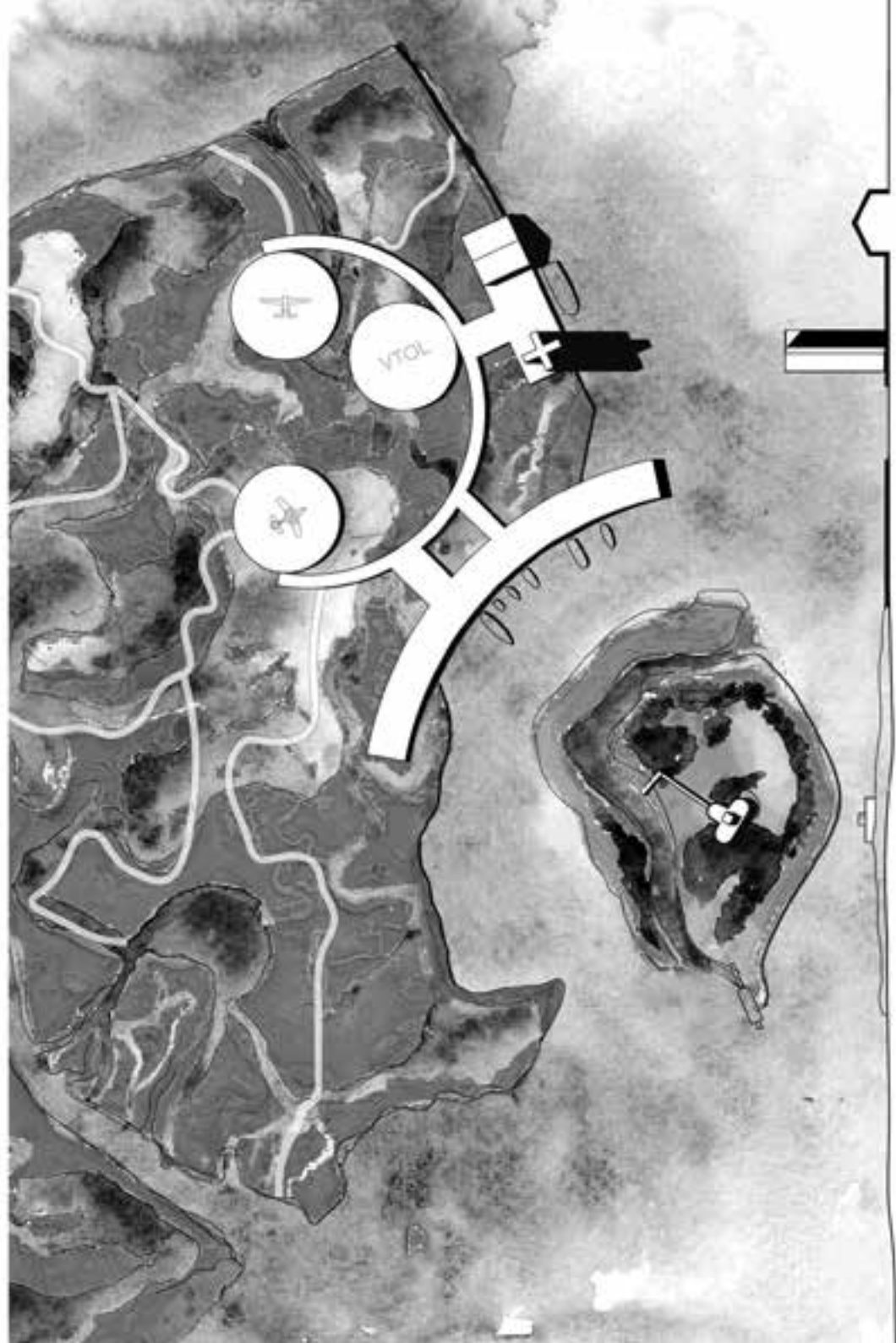
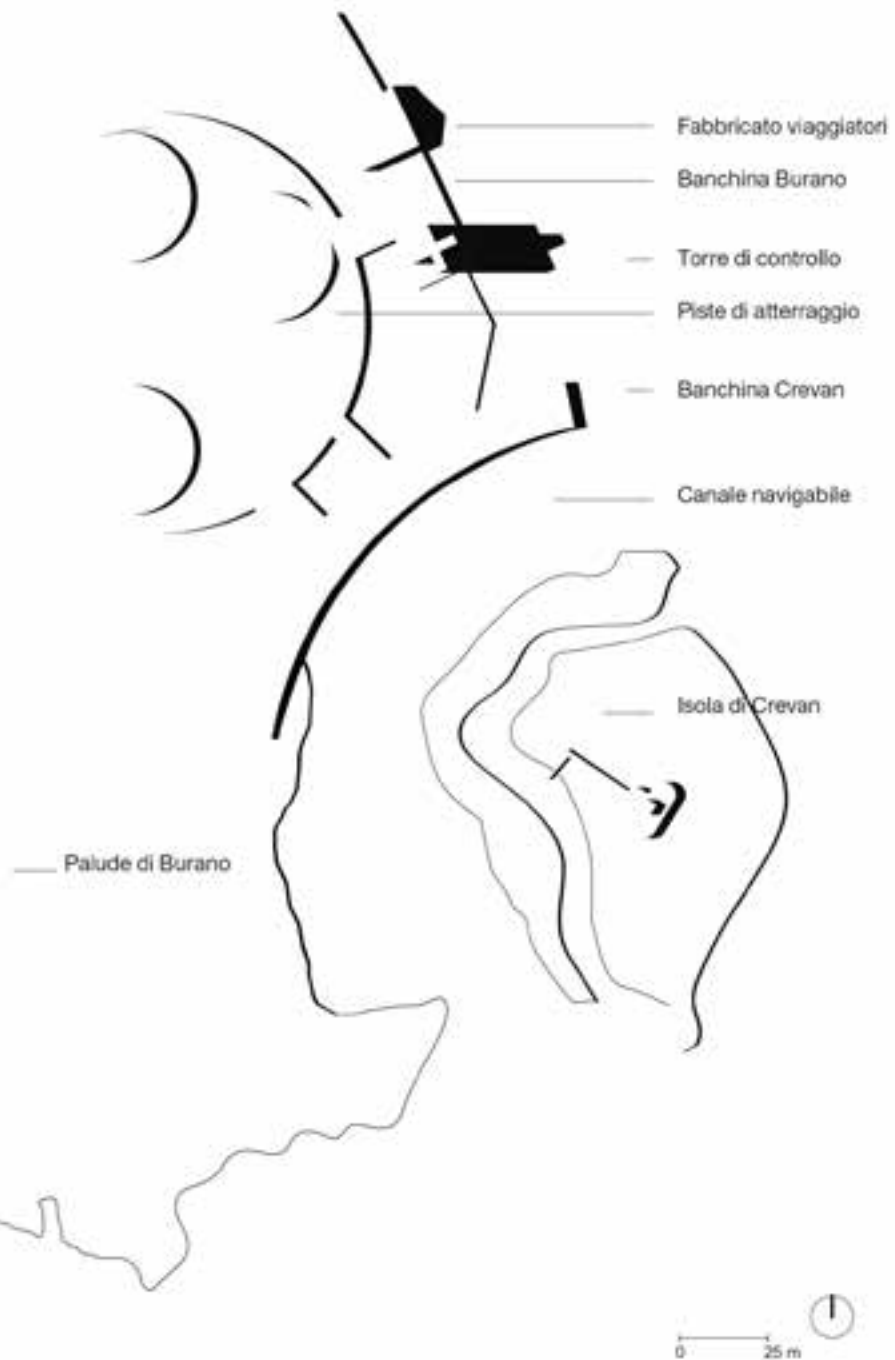
Porto Marghera, il Tronchetto, i porti di Venezia e Chioggia, le barene di San Giuliano disegnate da Ludovico Quaroni, l'Arsenale, il ponte della Libertà, il Mose, sono alcuni degli elementi che costellano la laguna e che la rendono un sistema complesso dove ingegneria, architettura e tecnologia collaborano, da secoli, alla costruzione di un ecosistema tecnicamente avanzato, unico e imperdibile. L'aeroporto Marco Polo, anch'esso affacciato sulla laguna, svolge una funzione a scala sovrazionale, collegando il Nord-Est con numerose rotte internazionali.

La laguna è oggi uno dei teatri tecnologici e infrastrutturali più interessanti per l'elaborazione di modelli di mobilità compatibile con un territorio fragile ma anche dinamico e, ovviamente, di forti capacità attrattive. Uno o più vertiporti collocati nella laguna veneta possono sviluppare l'integrazione tra i diversi sistemi di mobilità: navale, aereo, stradale e ferroviario. I veicoli a decollo verticale possono sostituire in maniera veloce parte dei collegamenti che oggi si svolgono per via marittima, trovando integrazioni intermodali con aeroporti, parcheggi, stazioni autoferrovie e destinazioni strategiche come ospedali e università. Il vertiporto è una piattaforma per la mobilità verticale destinata a elicotteri, droni, aerotaxi elettrici eVTOL, velivoli a decollo e atterraggio verticale a propulsione elettrica che possono trasportare i passeggeri da un punto all'altra della città. Il progetto del vertiporto, infrastruttura che si aggiunge alle numerose attrezzature già presenti nella laguna, si propone di usare l'isola di Crevan come una porta di accesso, mettendo in relazione il cielo, la terra e il mare della laguna. Il vertiporto svolge una funzione locale, servendo direttamente la città di Venezia e, allo stesso tempo, offrendo all'intero bacino lagunare una nuova accessibilità in grado di sviluppare nuovi collegamenti per le isole maggiori e minori.

Le infrastrutture della laguna: aeroporto Marco Polo, Mose, Ponte della Libertà, Tronchetto/terminal intermodale, aeroporto "Giovanni Niceli", cimitero di San Michele, stazione di Santa Lucia, Arsenale, Vertiporto di Crevan.



Il vertiporto è composto da tre piste di atterraggio e decollo, due banchine per il servizio di trasporto pubblico e per gli ormeggi privati, torre di controllo e fabbricato viaggiatori, una rete di percorsi campestri che attraversano la palude.



Il vertiporto è una infrastruttura e un paesaggio, un luogo di interscambio mare-aria e un approdo per l'esplorazione dell'isola di Crevan e della palude di Burano.



SAN FRANCESCO DEL DESERTO, TRA FINITEZZA E TRANSITORietà

MAURO MARZO
VIOLA BERTINI
CON
SUSANNA CAMPEOTTO
MATTIA COCOZZA
DILETTA TRINARI

Le laconiche informazioni sui modi in cui l'isola si formò, e sui tempi della sua evoluzione, fanno di San Francesco del Deserto un luogo privilegiato di indagine per un progetto che si proponga di ragionare sul rapporto tra architettura e selva, intendendo quest'ultima come "soglia, limite, elemento discreto che segna uso e concezione del territorio" (Marini 2020, p. 10).

Protetto da un frastagliato sipario vegetale, del convento di San Francesco del Deserto si vede assai poco quando ci si avvicina navigando all'isola: la svettante mole del campanile e la copertura a doppia falda della chiesa, null'altro. Solo in prossimità dell'approdo iniziano a distinguersi i profili dell'edificio claustrale e del recinto che tanta importanza assumono nelle rappresentazioni storiche del convento; quella di Antonio Visentini pubblicata nel 1727 nell'*Isolario Veneto*, ad esempio, che riprende San Francesco del Deserto da nord-ovest, in modo da inquadrare la facciata e il fronte laterale della chiesa, la foresteria e la riva in pietra; oppure quella di Vincenzo Coronelli che, tre decenni prima, aveva ritratto l'isola da ovest, componendo teatralmente gli elementi architettonici e vegetali che ne definiscono l'immagine. Se Visentini assume un punto di vista prossimo a quello che si può avere da un'imbarcazione, Coronelli innalza l'angolo visuale per rappresentare dall'alto il campo piantumato, il percorso rettilineo che porta alla chiesa e l'orto solcato da sentieri perpendicolari. Come sul piano inclinato di un palcoscenico, i tronchi degli alberi e la croce, dilatata rispetto alle sue reali dimensioni, assumono un ruolo cruciale. Più che dall'architettura conventuale, l'attenzione di Coronelli è catturata da quegli elementi che conformano l'isola: la chiara geometria del margine in conci lapidei, la perpendicolarità tra riva, percorso e chiesa, il muro che cinge l'orto e la scalea che media il rapporto tra bordo verticale dell'isola e superficie orizzontale dell'acqua. Il disegno registra fedelmente la presenza di un pontile ligneo che consente un più agile trasbordo di persone e merci. Eppure, non rappresenta quelle barene che sicuramente esistevano intorno all'isola, come testimoniano la mappa di Domenico Gallo del 1552 – che attesta non solo la presenza di estese superfici barenicole, ma anche l'esistenza di un ponte per il collegamento con Sant'Erasmus – e la Carta topografica-batimetrica redatta dalla Marina Austriaca nel 1860. Astraendo da questa condizione, la vista di Coronelli staglia l'isola sopra una piatta pianura liquida, affatto priva di suoli affioranti dall'acqua, offrendo una dicotomica rappresentazione del caos primigenio e dell'ordine antropico.

Il progetto illustrato in queste pagine parte proprio dal disegno di Coronelli, cercando di trarre insegnamento dalla sua eloquente rappresentazione degli elementi che costituiscono

no l'immagine (ideale) dell'isola, ma altresì prendendo distanza dall'eliminazione nel contesto (reale) di ogni traccia di quelle barene che dovevano connotare *ab antiquo* un brano di laguna denominato, non a caso, paludo San Francesco. Se nel corso degli ultimi secoli l'isola ha progressivamente conquistato superficie estendendosi sulle barene, il progetto tenta di evocare una dimensione spaziale e temporale intermedia, posta tra il disordine barenicolo percepibile 800 anni fa, all'arrivo di San Francesco d'Assisi sull'isola, e la situazione attuale in cui l'espansione insulare ha portato a inglobare le barene più prossime. Si propone di ridurre il perimetro dell'isola separando il nucleo centrale dagli ampliamenti successivi. Isole distinte ma prossime, collegate da ponti in legno, fittamente piantumate, che riportano alle immagini di un bosco, di una radura come luogo di meditazione, di un "vago monticello" da cui ammirare la vista che si apre verso Mazzorbo e Burano. Laddove esisteva uno spazio adibito a peschiera si propongono vasche lineari alternate a filari d'alberi e siepi; nel *campo* punteggiato da cipressi, che fu un tempo luogo di sepoltura, si innalza la quota del terreno e si collocano le lapidi tombali oggi accatastate lungo la parete esterna del coro; ove esisteva una foresteria si immagina un prisma che completi l'unità figurativa del fronte ovest; si semplifica il sistema dei percorsi interni e si innalza e rafforza quello dei margini esterni a protezione dalle acque; si gettano ponti per creare collegamenti e si ipotizzano passerelle utili all'ormeggio di piccole imbarcazioni e alla creazione di viste orientate verso differenti brani di paesaggio. La proposta progettuale ipotizza un fermo-immagine, tra gli infiniti possibili, nell'evoluzione morfologica dell'isola, disegna un limite mai esistito ma utile per compiere un'incursione tra l'assoluta finitezza della raffigurazione di Coronelli e quella condizione di perenne transitorietà che ha determinato l'attuale forma di questa porzione della Laguna Nord.

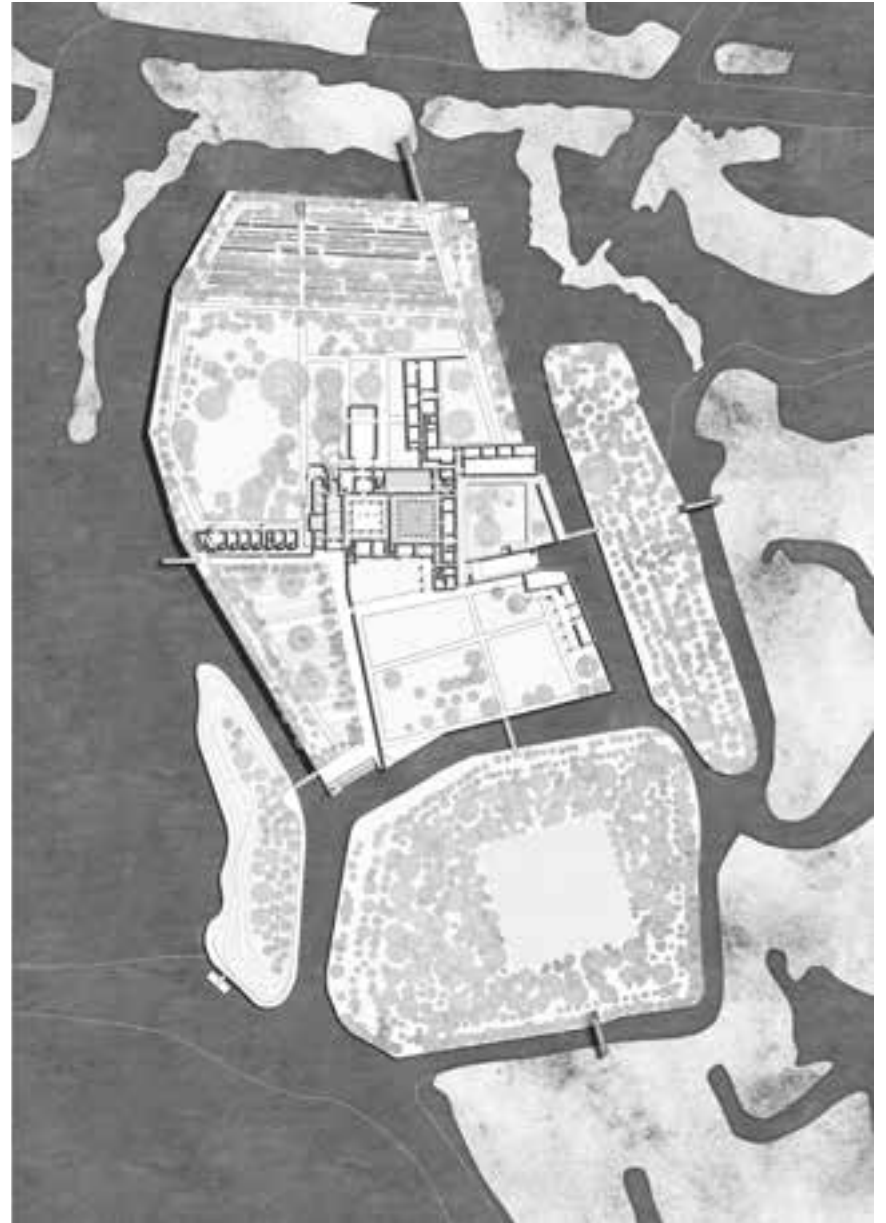
Isola di San Francesco del Deserto,
rappresentazione assometrica dello stato di fatto.



Isola di San Francesco del Deserto,
rappresentazione assometrica del progetto.



Isola di San Francesco del Deserto,
pianta di progetto con le ombre.



Isola di San Francesco del Deserto, vista dal pronao della chiesa verso ovest.
Sulla sinistra, il muro di cinta dell'orto; sulla destra, il nuovo campo rialzato.



Isola di San Francesco del Deserto, vista del nuovo margine dell'isola lungo il fronte sud. In fondo, la passerella che ripropone la figura di un ponte anticamente esistente utilizzato per il collegamento tra il convento e l'estremità nord-occidentale dell'isola di Sant'Erasmus.



TRISTISSIMI GIARDINI. UNA STANZA PER UNA CONVERSAZIONE CON VITALIANO TREVISAN

DEMOGO

173

BATTERIA TESSERA

Questo progetto per l'isola di Tessera muove i propri passi a partire da *Tristissimi giardini*, un'opera di Vitaliano Trevisan. Il titolo contiene i traumi di un rapporto deforme tra la dimensione biologica e gli artefatti. A distanza di tempo (il libro è del 2010), permane l'insistenza di un incipit che trascina con sé artefatti e insieme i postumi di un territorio; il nostro, che ha tarato il suo tempo su una *rotazione completa del tamburo rotante della betoniera intorno al suo asse*. Altri tempi, oggi, altre frammentazioni spaziali, che poi sono sempre separazioni dell'umano, dell'antropico, pezzi gettati in betoniere intente a rimpastare conglomerati di corpi e città ansiogene.

In fondo la cosa ha poca importanza: animali, vegetali, persone, sentimenti, pensieri, ovvero merci e flussi di merci, e in definitiva tutto ciò che si muove in e per questo territorio, si regola sullo stesso metronomo, "lavora" con gli stessi secondi, o meglio, nel caso umano, ne ha impressione; ma negli interstizi, nelle pieghe, nei bordi, negli spazi residui, abbandonati, ai margini, fuori dal flusso, un altro tempo lavora e così in ogni caso moriamo. Curioso: i luoghi in cui più intensamente se ne percepisce la presenza sono le fabbriche abbandonate. La prima impressione che si ricava, esplorando questi spazi, è che lì il tempo si sia improvvisamente fermato, ma naturalmente no, non è così, solo non scorre, non fluisce, soggiorna, abita il luogo, ne pervade l'atmosfera, si fa respirare, toccare, pensare, e nel mentre lavora, indifferente, con ostinata determinazione. (Trevisan 2010, p. 22)

La selva che abita la Batteria di Tessera vive un tempo altro, ha costruito uno spazio in attesa di un incontro, è cresciuta nella selvatichezza che si nutre dell'abbandono, della perdita di ogni cura; è, nell'essere dimenticati, dove soggiornano processi di rinnovamenti passivi. Dimenticare un luogo, sottrarlo alla vista, cancellarlo dalle mappe street view, significa porlo in uno stato di rigenerazione profonda. Quanto è fuori campo mantiene un legame di appartenenza alla scena, in qualche modo è presente e resta nello spazio assoluto dei luoghi.

Le assenze non rappresentano mai una fine, sono solo oggetti traslati rispetto il punto di osservazione dell'autore di turno, sono delle *Venice* laterali, dimensioni negate e rifiutate dal presente.

Il progetto insiste su due dimensioni: il selvatico e l'antropico, il suolo occupa il ruolo di un piano impenetrabile di appoggio, un basamento biologico di piante e rovine sul quale poggia un'effimera superficie in fibra di vetro.

Lo spessore dell'accumulo selvatico convive con la bidimensionalità di un'architettura di superficie, di un piano elitrasmontato per moduli sull'isola e poggiato sulla selva.

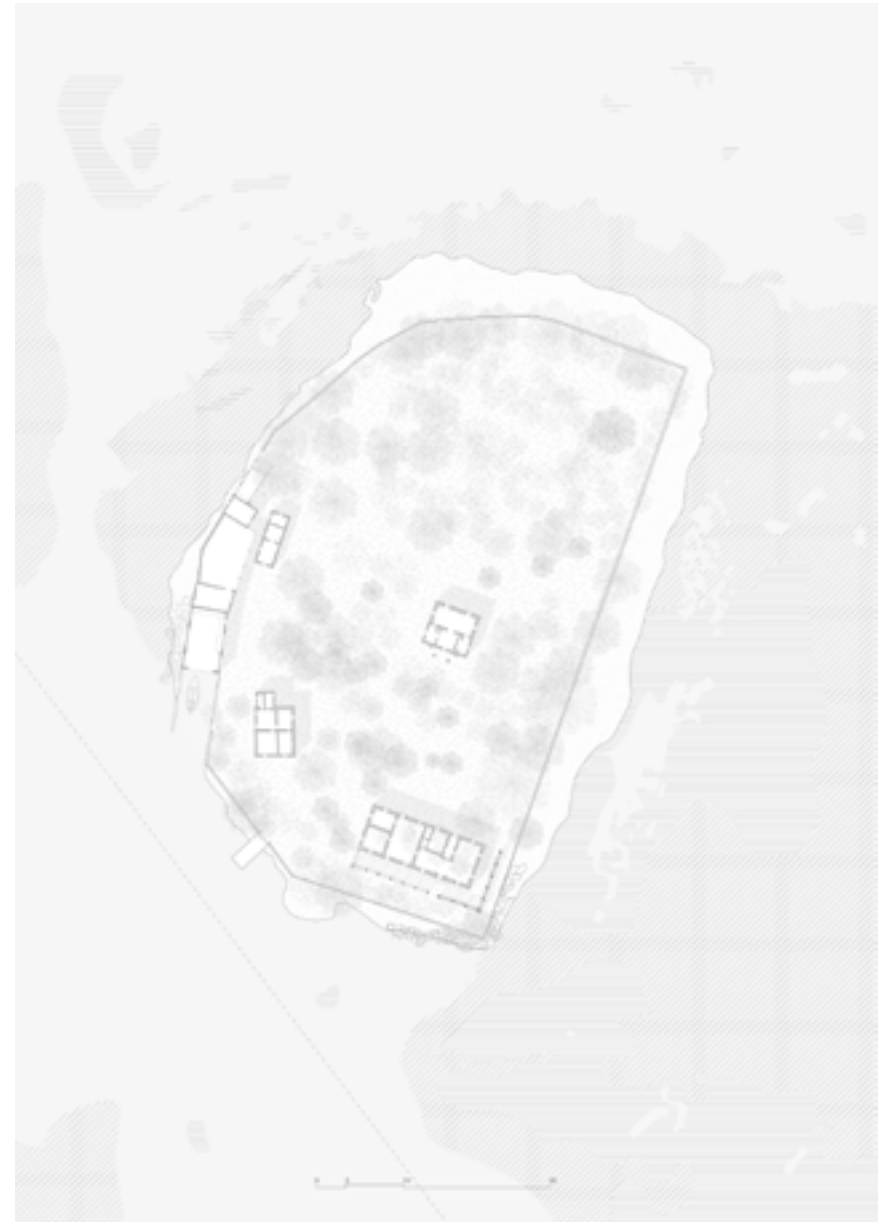
Qui il monumentale e l'antimonumentale vivono nello stesso ambito, il rigore planimetrico è frantumato dall'alzato avviluppato alla vegetazione lagunare.

L'architettura della selva in questo progetto è l'apparizione di uno spazio negato, qualcosa che riemerge nel setaccio del disegno, poche tracce chiudono a fatica il selvatico. L'esito è teso in un antropico debole, provvisorio, fondato letteralmente sulle rovine di un'altra colonizzazione, qualcosa di afferente ad altre economie, altre mondanità, altre *Venice*.

Il plateau imposta una nuova quota di lettura della laguna, costituisce una superficie porosa che attraverso gli strati tessili in fibra di vetro offre un uso ambivalente, copertura e piano di calpestio insieme. La superficie è proporzionalmente bidimensionale, ha una pianta quadrata di dimensione 50x50 metri e uno spessore di 5 centimetri, la sua trama tessile è incrociata e stratificata con interposti rinforzi puntuali in fibra di carbonio, può essere squarciata dalla crescita delle piante sottostanti e dalla vegetazione di copertura. La rigidità è calibrata per offrire un sostegno limitato e per definire un grado elevato di adattamento, è una superficie per parassiti vegetali, umani, animali e per un calpestio lento, misurato, circoscritto e incerto.

Infine, un'unica stanza, un'architettura per una conversazione con Vitaliano Trevisan.

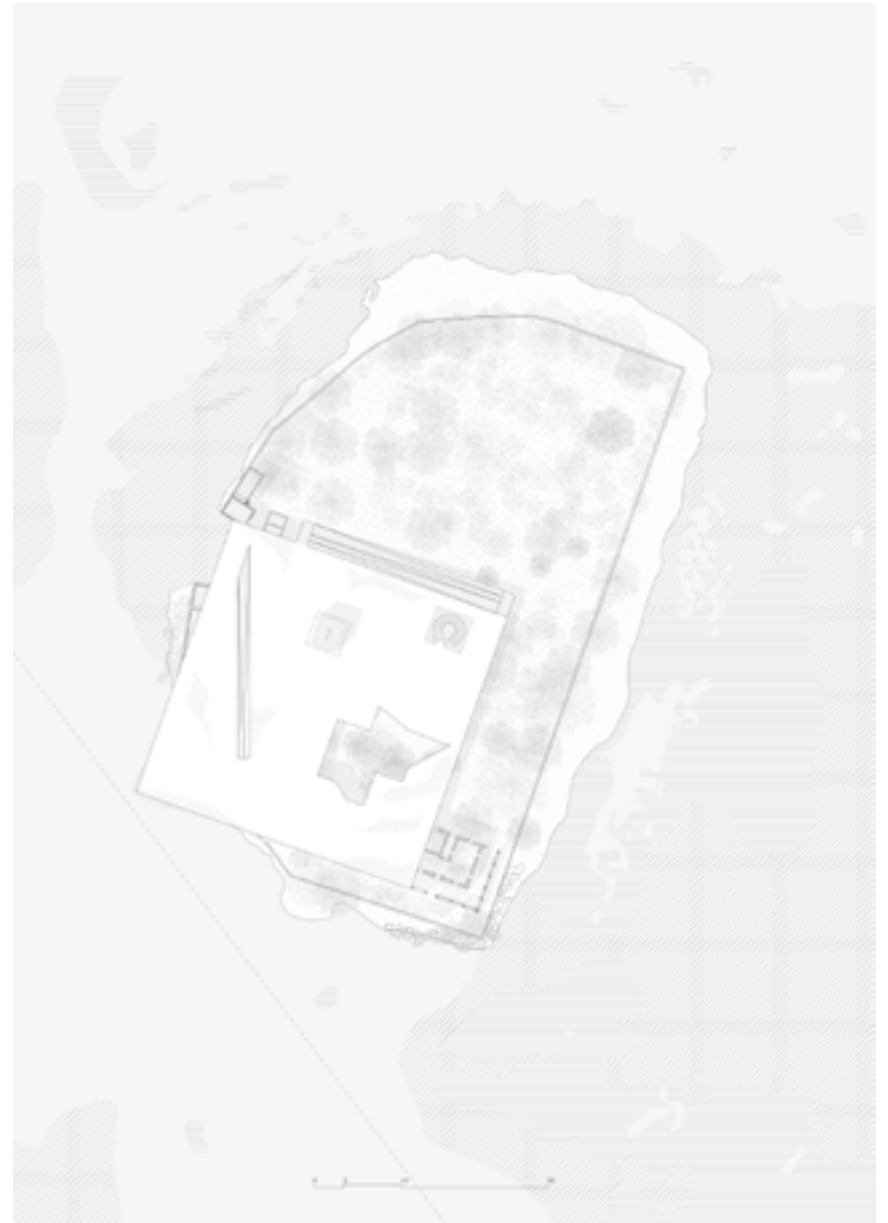
"Così stanno le cose. Più che stare fluiscono, qualsiasi sia la loro natura"
(Trevisan 2010, p. 7).



“Pensare per frammenti e pensare i frammenti, e sempre pensarli in movimento, a tempo” (Trevisan 2010, p. 135).



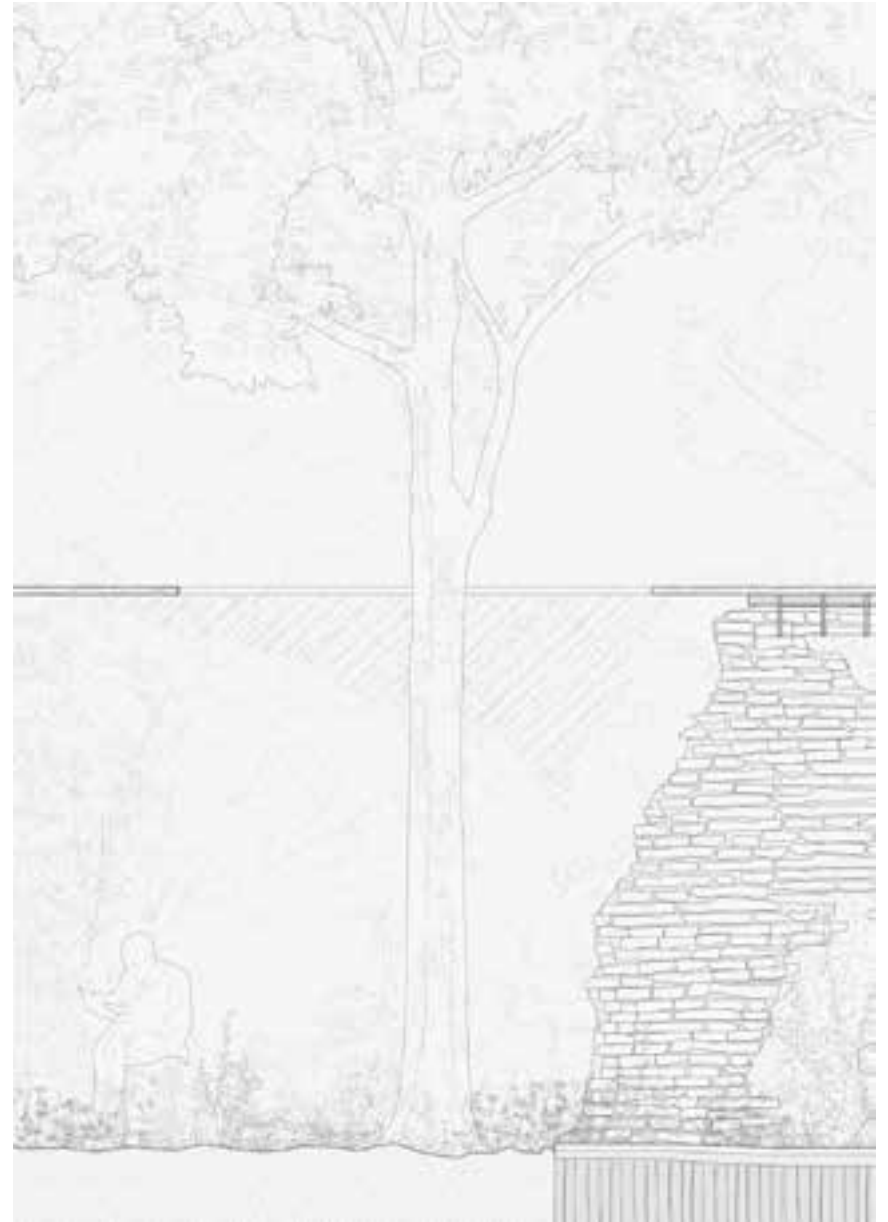
“Difficile farsi un'idea dell'insieme, mentre si percorrono strade come questa” (Trevisan 2010, p. 128).



“E lo sguardo? Non eravamo venuti fin qua su per dare un ultimo sguardo dall’alto?” (Trevisan 2010, p. 135).



“Personalmente, l’autore ritiene che la letteratura, così come la vita, o è ricerca o non è” (Trevisan 2010, p. 11).



LAURA ZAMPIERI
PAOLO CECCON
GIACOMO PREMOLI

Come in un gioco di anelli concentrici, la Laguna di Venezia è microcosmo di un più grande mondo d'acqua racchiuso: il Mediterraneo. Entrambi ormai esausti, portano tatuati i codici incomprensibili di un mondo scolorito, di cui appare più facile non volerne più esplorare le codificazioni. Così come sembra più facile colonizzare lo spazio d'acqua lagunare, reso ignaro delle sue dinamiche morfologiche. Ciò che era scambio di flussi, d'uomini e di nature, la selva, ora qui riemerge circospetta dalla morfologia dei fondali. Da qui è sempre iniziata, ibridata da scambi di frontiera: acque, limi, barene. Riaffidata a un tempo, la selva attuale è violenta e non riparatrice, autodistruttiva per ignavia, e infine banale. Difficile rinvenirne l'eshausto telaio: che fare? Accettare inesorabilmente lo schema di una partizione distintiva tra ciò che si conserva e ciò che si autodistrugge, quale sembra essere la strada intrapresa per la sua parziale sopravvivenza, ammesso che ciò sia ancora possibile? E le isole? In gran parte tenute all'oscuro di tale trasformazione, imboccano, per assenza di visione generale, o per disponibile opportunità, la privatizzazione verso la via turistica. Tale appare il destino non dichiarato dell'isola di San Giacomo in Paludo, presa in carico nel 2016 da Cassa Depositi e Prestiti, per essere venduta nel 2020, ad Agostino Re Rebaudengo, con la clausola che ne nega l'uso ricettivo o alberghiero.

Bene demaniale, l'isola è stata sottoposta a vincolo paesaggistico e archeologico, per salvaguardare i resti del duecentesco monastero cistercense, affidato alle monache per accogliere i pellegrini diretti in Terra Santa. Convertita in lazzaretto nel quattordicesimo secolo, l'isola fu assegnata al convento dei Frari a Venezia. Seguita dagli editti napoleonici l'isola venne alienata alle funzioni religiose, imponendone la demolizione. Rigenerata in polveriera sotto il controllo asburgico, essa ne conserva tuttora le tracce visibili, sostenute da interventi di recupero.

Persa o mai recepita la possibilità di circumnavigarla, essa rivolge la faccia principale verso il canale navigabile di San Giacomo, e il secondo volto alle basse acque lagunari, custodi di permanenze archeologiche, indagate per l'università di Ca' Foscari, da Margherita Ferri e Cecilia Moine, e recentemente pubblicate in *L'isola di domani. Cultura materiale e contesti archeologici a San Giacomo in Paludo*. Qui emerge la latitanza d'attenzione verso la dimensione pubblica ed ecologica del sistema lagunare e insulare, spesso compresso da interventi di privatizzazione, che riducono le possibilità di esperirne la conservazione, unitamente alla salvaguardia delle condizioni topografiche dei fondali, necessari al persistere di sistemi di velme, barene e praterie sottomarine. Per tali ragioni si immagina una passerella circolare, quale pontile pubblico di cinque metri di larghezza e di duecen-

tocinquanta metri di diametro, aperta da un varco verso il canale di San Giacomo, per garantire l'accessibilità acqua all'isola. In un solo punto essa ne sfiora il perimetro murato, senza che vi sia permeabilità con il recinto insulare, assicurando una riservatezza biunivocamente distinta. Tale figura circoscrive, al contempo, la salvaguardia del patrimonio di velme, barene e bassi fondali, fautori di geografie di una selva essenziale, intangibile e cangiante, priva di alienabili diritti di proprietà, custode di un fondale che trattiene fisicamente la millenaria storia lagunare. La passerella pubblica immaginata, che connette le acque profonde del canale S. Giacomo, con i bassi fondali barenali, riarticola il rapporto tra dimensione pubblica e privata, senza che vi sia tra esse ibridazione, trattenendo nel suo emiciclo sommerso densità archeologiche ed ecologiche.

Esse rimandano una convivenza ibridata di urbanità ormai inalienabili, interpretate qui nella dimensione lagunare, che riferiscono a precedenti ridisegni dei suoi bordi, quali la proposta progettuale per le Barene di San Giuliano a Mestre, del 1958, coordinata da Ludovico Quaroni per il *concorso nazionale per un quartiere residenziale CEP a Venezia-Mestre*, unitamente alle successive interpretazioni di Robert Smithson, *Broken circle/Spiral hill*, e *Wandering canals with mounds* del 1971, concepite e realizzate nei Paesi Bassi e conservate al Kröller-Müller Museum di Otterlo.

L'isola di San Giacomo in Paludo conserva tuttora le tracce visibili dell'ottocentesca trasformazione in polveriera. Esponendo i crolli delle strutture di copertura, unitamente alla persistenza dei terrapieni terrosi, si prefigura per l'isola la duplice possibilità di evolvere in "giardino selvatico", o nella contemporanea reinterpretazione dell'originaria dimensione di giardino monastico produttivo.



Dall'esteso paesaggio della selva di velme e barene, custodi delle fasi di evoluzione dell'isola, emerge la dimensione ecologica del sistema lagunare e insulare. Compreso da interventi di privatizzazione, per esso si riducono le possibilità di esperirne la conservazione, unitamente alla salvaguardia delle topografie dei fondali, custodi di sistemi di velme, barene e praterie sottomarine.

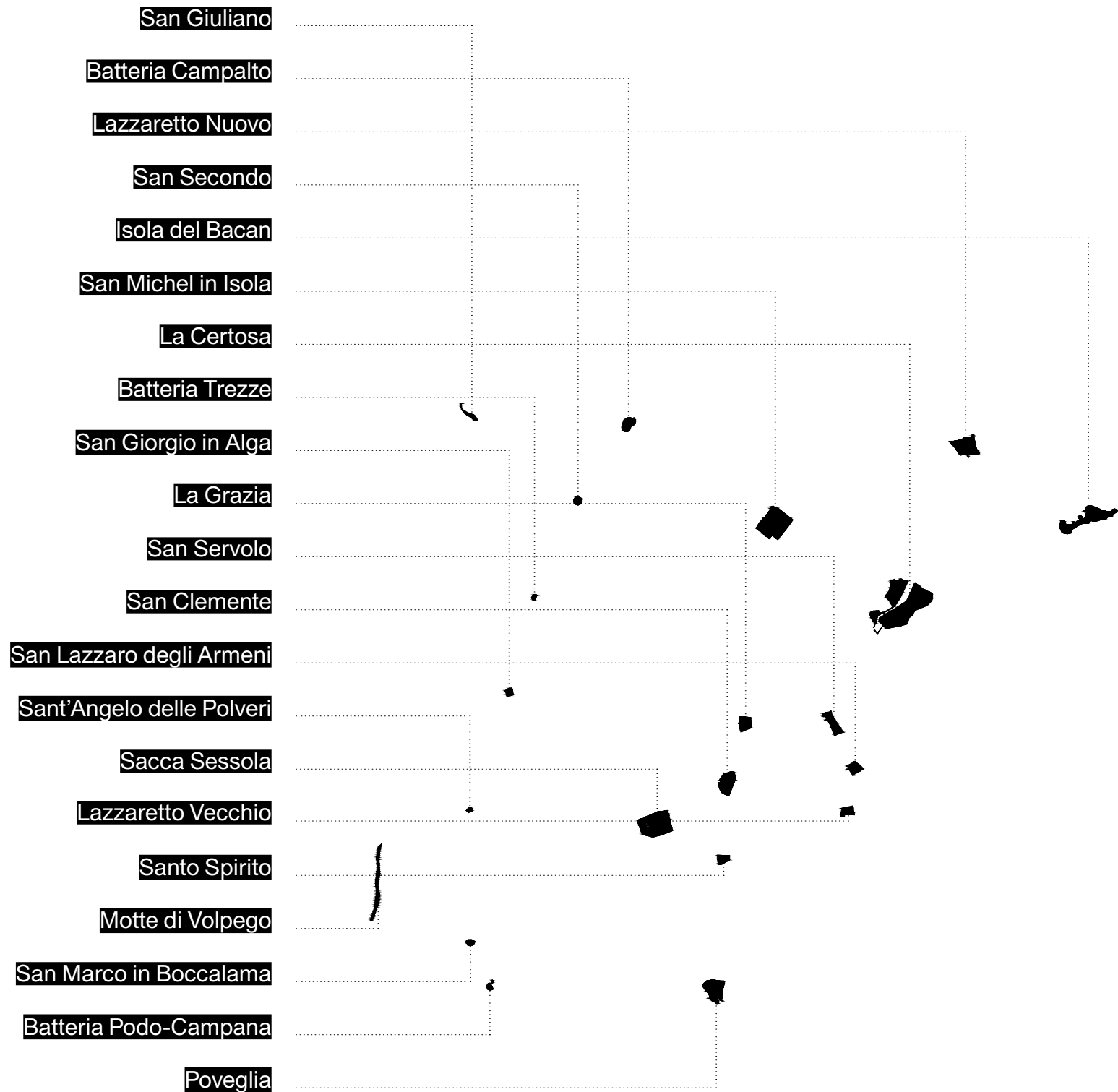


Seguendo un ripensamento tra dimensione privata e pubblica dell'isola, si immagina una nuova passerella pubblica circolare, di cinque metri di larghezza e duecentocinquanta di diametro. Essa sfiora, senza tangerlo, il perimetro murato dell'isola, aprendo il canale navigabile in un solo varco, per garantire l'accessibilità acquea all'isola stessa.



LAGUNA CENTRO

II



LO STUPORE DELLA NOTTE

FEDERICA MORGIA
CON
ALBERTA PISELLI
BEATRICE PIA PIZZICAROLI

191

SAN GIULIANO

Non ci sono individui nella foresta, né eventi separabili. L'uccello e l'albero su cui si è posato sono la stessa cosa. [...] Le foreste si modellano e si risanano attraverso sinapsi sotterranee. E, nel farlo, modellano anche le decine di specie che le formano all'interno. (Powers 2019, p. 294)

Lontana dall'idea positivista di essere in grado, attraverso l'azione dell'uomo, di *salvare il nostro pianeta e le nostre città* la cultura scientifico-progettuale contemporanea, nella consapevolezza di non poter *controllare* né tantomeno *disegnare* l'intero pianeta, si propone di elaborare nuovi strumenti d'indagine e progetto. Cruciale è la riflessione che ne scaturisce e che risulta essere imprescindibile rispetto a una visione in cui forma e trasformazione incarnano ragioni etico-ecologiche. Di seguito tre itinerari attraverso i quali questo lavoro tenta di addentrarsi. Partendo dall'analogia della *Scienza come etnologia* (Latour 2013) il progetto è pensato non già *pronto all'uso* ma come specifico processo di verifica, per restituire con la *Dissoluzione del binomio soggetto-oggetto* (Merleau-Ponty 2003) una modalità di relazione immersiva del soggetto considerato parte integrante del paesaggio, e per conferire al *Capitale femminile nell'architettura* (Chinchilla 2021) – ruolo che il genere femminile svolge nella costruzione di reti di relazioni – una prospettiva temporale profonda, comparativa e critica.

Il concetto di insularità definito e misurabile nasconde alcune contraddizioni. A questa compiutezza dimensionale corrispondono caratteristiche ecologiche e ambientali che travalicano i confini imposti dall'acqua. L'isola è in perenne tensione tra attaccamento alla terra e mobilità nello spazio che non è limitata ai movimenti dell'uomo ma comprende le specie vegetali e animali. Inoltre, se pur essa concentra in un spazio limitato l'esperienza della scala vasta, rimanda a un orizzonte lontano, mettendo in campo un rapporto tra polarità *multiscalari*. Infine l'isola rappresenta il luogo ideale dove intersecare le componenti materiali e visibili del paesaggio con quelle immateriali e invisibili che derivano dalle azioni e dalle esperienze dei soggetti.

Nonostante le ridotte dimensioni (11754 mq), essendo il primo avamposto lagunare tra Venezia e la costa è abbondante il materiale iconografico e descrittivo di cui si dispone. La notorietà del toponimo, inoltre, è legata al concorso per le Barene di San Giuliano al cui progetto di Quaroni il lavoro qui proposto è debitore. Come testimoniato da una veduta del Canaletto e un'immagine di autore ignoto, l'importanza strategica ha imposto fin dal medioevo l'edificazione di una torre daziaria posta in relazione a quella di Marghera, con relativa *palada*, sbarramento di pali sul canale che obbligava le imbarcazioni al pagamento di dazi e a

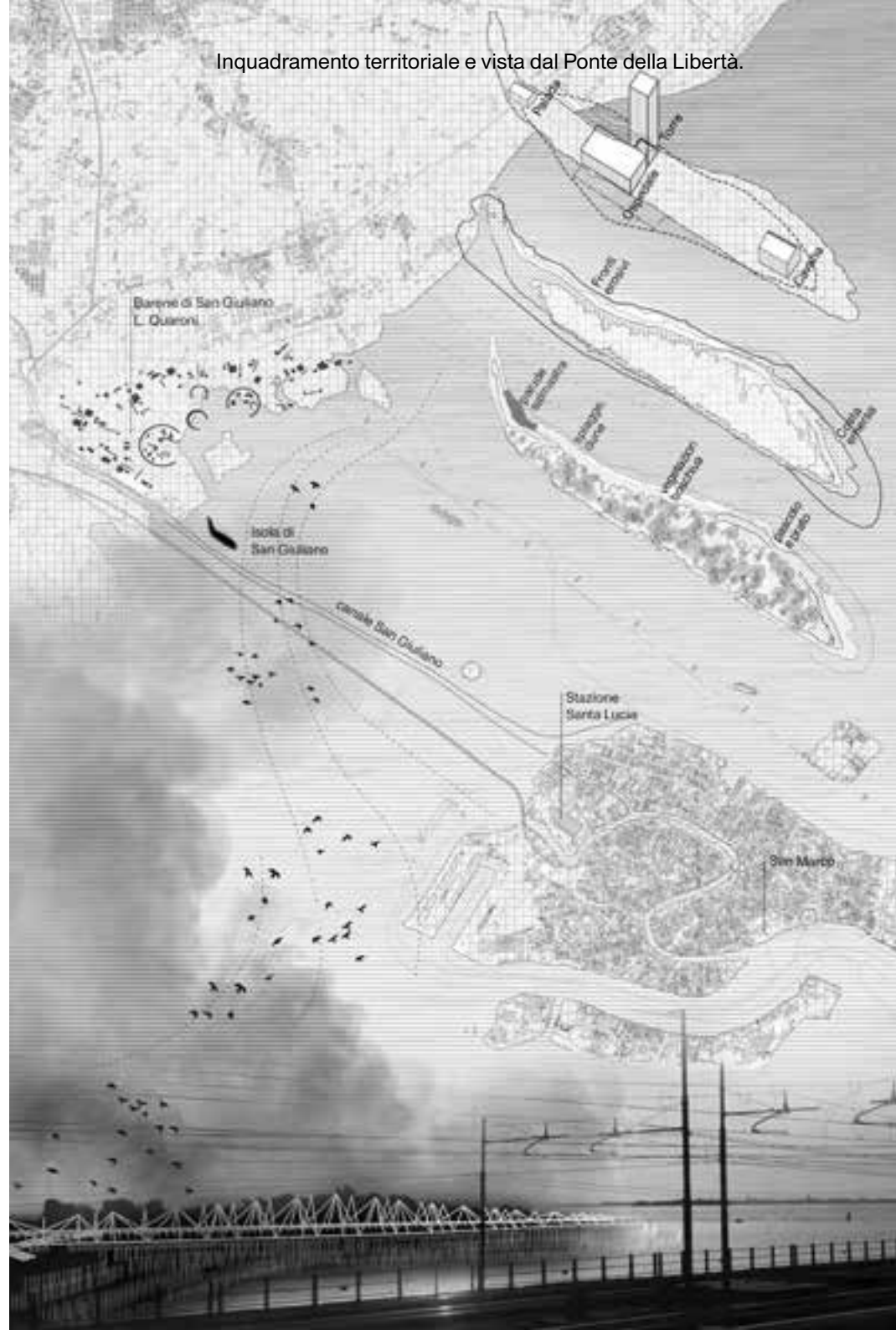
controlli, dell'*ospitale di San Zulian del Buon Albergo* con monastero francescano annesso e di una *cavàna*, ricovero per imbarcazioni tipico della laguna, nell'estremità sud. Abbattuta la torre con l'edificazione di Forte Marghera, come documentato dal catasto austriaco, viene edificato un fabbricato per l'intendenza di finanza: un tramezzo di tavole divideva le pertinenze ma, alla fine dei moti rivoluzionari, i veneziani si ritirano distruggendo gli avamposti e abbandonandoli allo stato di maceria.

Nel corso del tempo la consistenza dell'isola si è progressivamente ridotta a causa dell'erosione a partire dalla costruzione del ponte ferroviario della libertà e dal carrabile ponte littorio. Attualmente l'isola è abitata dalla sola vegetazione costituita da specie alofite, robinia pseudoacacia, ailanto (noto per l'efficienza nell'assorbimento di diossido d'azoto, ozono e polveri sottili), pioppo bianco e olmo. Da circa vent'anni offre ospitalità a colonie di ardeidi (nitticora, sgarza, garzetta, airone bianco rosso e cinerino) intercettandone le scie migratorie che transitano in laguna.

Il progetto formalizza in un unico segno la vocazione dell'isola legata alla sua rinaturalizzazione con un sistema che alberghi uccelli, assumendo le sembianze di garzaia, fortifichi lo sviluppo della vegetazione e, diventando esso stesso *cavàna*, consenta l'accesso alle imbarcazioni a remi. La struttura, fondata a vite su paline, dalla forma triangolare ad altezza e vertici variabili, è costituita da profilati di alluminio estrusi (45x45 millimetri) montati a secco (giunto a due vie 90°), amplificata nell'acqua da scie di paline in larice che definiscono un sistema di protezione all'erosione della costa. Una fascia di frangiflutti galleggianti, snodati e ancorati sott'acqua, consente un camminamento sottostante la garzaia limitandone l'impatto sull'ecosistema lagunare e garantendo la tutela di possibili reperti archeologici depositati nel fondo. Il rivestimento in gusci di molluschi è punteggiato da LED ad accumulo eolico in grado di cambiare colore col rilevamento del movimento in luce ultravioletta che migliorano la crescita delle piante riducendo lo sviluppo di sostanze dannose.

Se San Giuliano ha assunto l'aspetto di *nota* a piè pagina della terraferma disponendosi ai *margini* dell'impaginazione il suo nuovo ruolo accogliente e accudente di *garzaia-cavàna* la proietta in un immaginario vitale che ne reiventia i limiti e le relazioni.

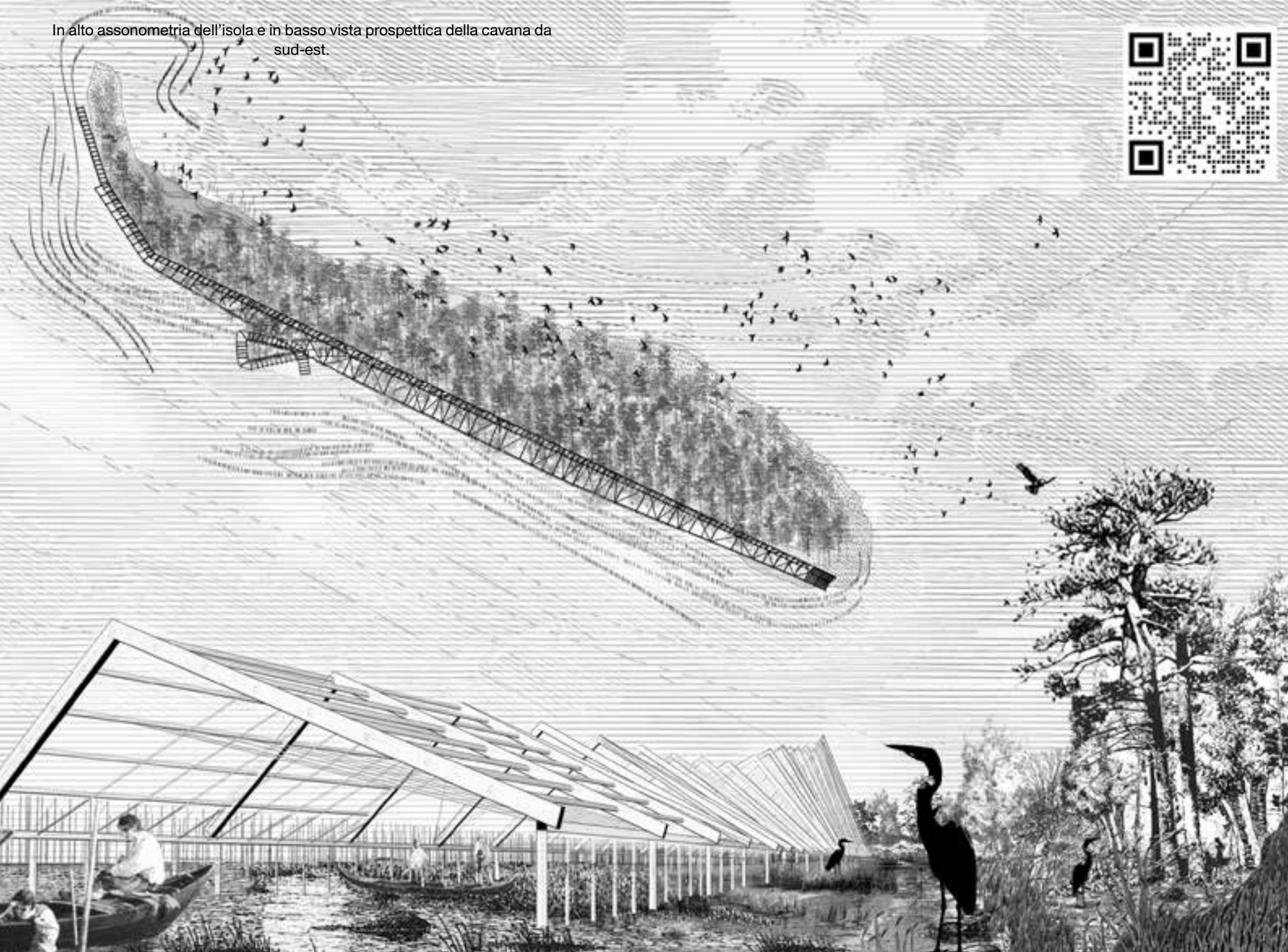
Inquadramento territoriale e vista dal Ponte della Libertà.



In alto dettaglio del prospetto della garzaia-cavàna verso il canale di San Giuliano. In basso prospettiva a volo d'uccello dell'isola di San Giuliano da sud-ovest.



In alto assonometria dell'isola e in basso vista prospettica della cavana da sud-est.



JACOPO LEVERATTO
VALENTINA MARCARINI

Passò molto tempo prima che un contadino avvisasse che la tigre era nel giardino dei trifogli, allora Rema prese per mano i bambini ed entrarono tutti per pranzare. (Cortázar 2014, p. 96)

L'argine è solido, di pali e sasso, ma da Venezia è difficile arrivare. L'approdo principale è verso Mestre, anche se il fondale è basso, solo per i kayak. C'è solo un piccolo pontile in legno, con un molo galleggiante e uno scivolo per tirare in secca gli scafi. La riva è inerbata, così come tutta l'isola. C'è qualche cespuglio spontaneo di luppolo e di clematide. Dei convolvoli e del ranuncolo. E poi degli inspiegabili oleandri, rose e ligustri. Fuori luogo come la tela cerata che copre un focolare in pietra. O come la lamiera ondulata di una struttura abbandonata lì accanto. Per il resto, tutto è piatto, uniforme, brullo. Uno specchio erboso di due ettari, con un unico accento. Un terrapieno centrale, invaso da una densa selva di robinie e dalle rovine di piccole strutture difensive. Cemento e mattoni, coperti dal fogliame. E poi tracce di rifiuti un po' ovunque, su tutto il terreno.

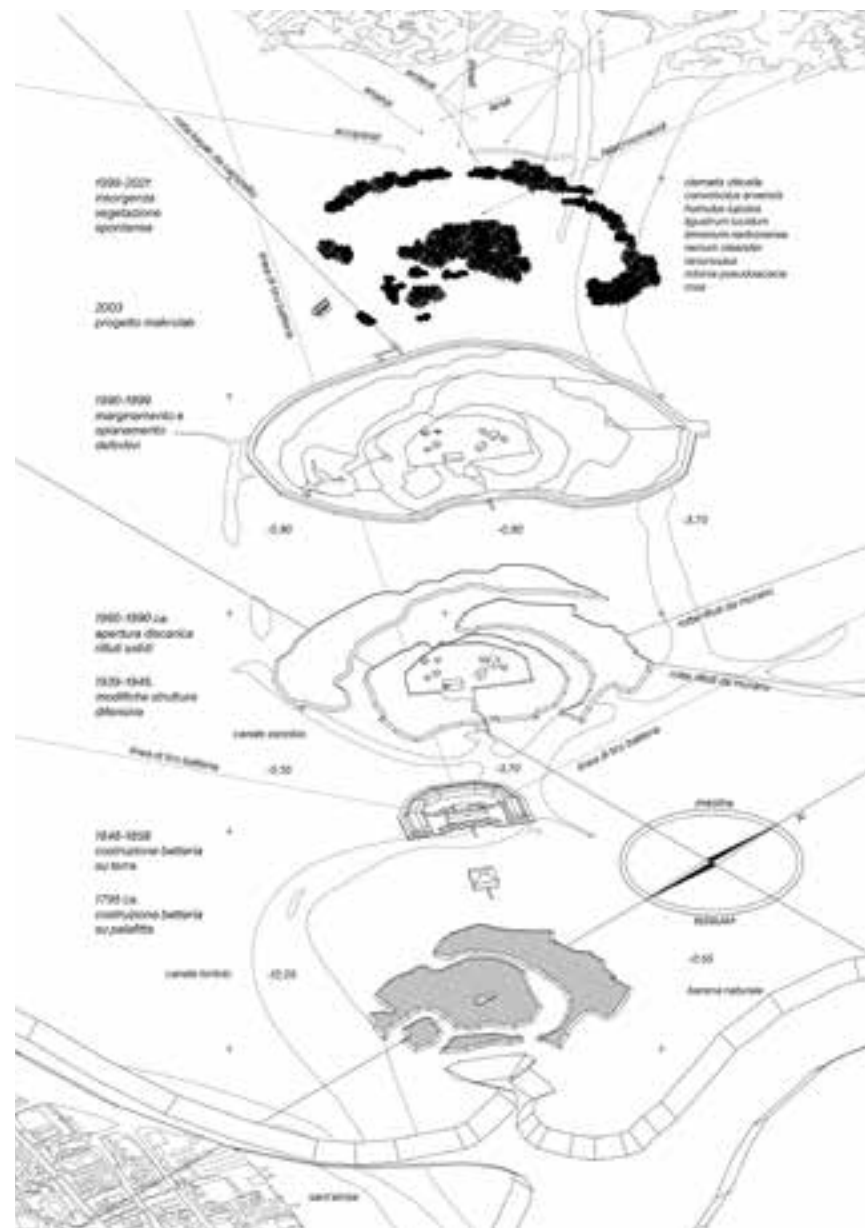
L'isola stessa, d'altronde, è figlia della logica dello scarto e dell'accumulo. Probabilmente, in origine, una semplice barena formata dai sedimenti di tre canali, era stata allestita, verso la fine del Settecento, a batteria difensiva su palafitta. Ampliata considerevolmente dagli austriaci verso la metà del secolo successivo, con bastioni poligonali in terra di riporto, era stata modificata ancora durante la Seconda guerra mondiale, per essere poi abbandonata subito dopo. Fino a che, nei primi anni Sessanta, non è stata destinata a discarica per le fornaci di Murano, iniziando a crescere ancora di dimensione, per via degli inerti. Cinque volte almeno rispetto all'assetto austriaco, ma con forma completamente diversa. Con la punta di freccia del terrapieno affondata in un altopiano tabulare di forma organica, in cui si riconoscono ancora le linee di sutura delle zolle di detriti. Anche a dispetto di un decreto che, negli anni Novanta, con la chiusura ufficiale della discarica, ha dato avvio al suo spianamento e al suo attuale marginamento.

L'assetto di Campalto, in altre parole, è del tutto artificiale, ma anche casuale al tempo stesso. La sua vera selvatichezza è quella di un'informalità artificiale, di risulta. Generata per differenza da logiche esterne, ogni volta uniformanti. Il suo progetto di ricolonizzazione, invece, è un tentativo di contaminazione e inselvaticimento pensato per decostruirne l'uniformità imposta. Per negare un'identità basata sul rifiuto e restituirla alla sua naturale mutevolezza, creando, attraverso il progetto, nuove opportunità di contatto fra natura e artificio.

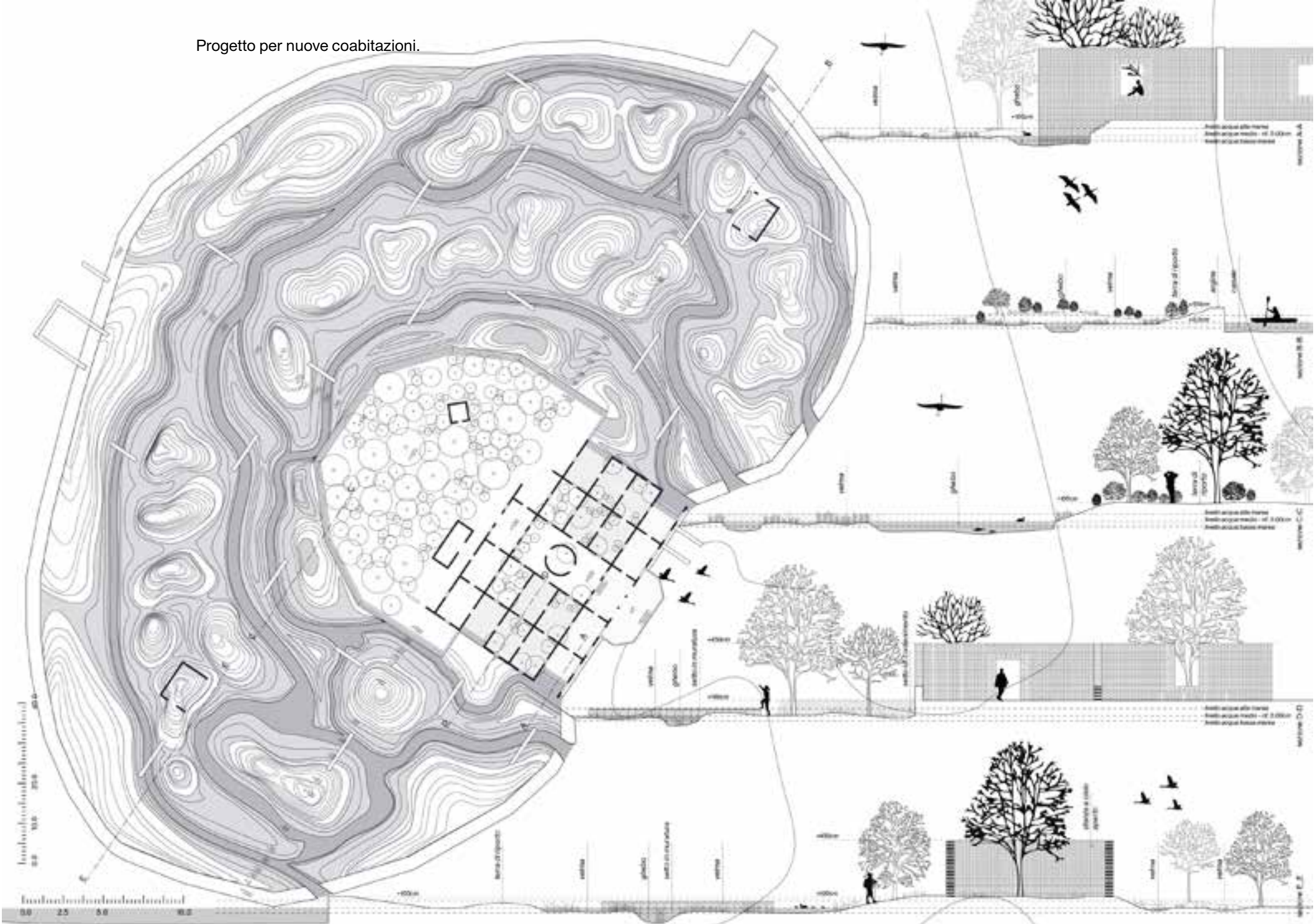
Non ha altre funzioni al di là di questa. È un giardino di delizie o un incubatore per nuove relazioni biologiche, a seconda di come lo si guardi. Un paesaggio intenzionale ma imprevedibile, costruito attraverso tre azioni fondamentali di rimodulazione, confinamento e innesto.

Da un lato, infatti, attraverso lo scavo delle sue linee di sutura, la corona esterna di detriti viene trasformata in una barena artificiale e nuovamente aperta alla laguna, con una topografia rimodulata per costruire, con l'andamento delle maree, situazioni differenziate di abitabilità per vegetali, animali e umani. Dall'altro, il terrapieno artificiale della batteria austriaca, avamposto della città nella laguna, ridefinito nel suo disegno, viene lasciato intatto nel suo assetto e destinato a laboratorio di osservazione dei processi spontanei di inselvatichimento. Mentre, di fronte, specularmente, viene costruito un altro avamposto, questa volta della laguna verso la città, che, al contrario del primo, preservato nel suo processo di rinaturalizzazione, prende la forma di una vera e propria architettura, una specie di *ménagerie*. Un labirinto di stanze a cielo aperto, d'acqua, d'erba o di terra, costruito in mattoni di recupero e ispirato ai *murs à pêches* francesi. Strutture che, grazie alla propria conformazione, creano condizioni microclimatiche eccezionali per lo sviluppo di relazioni biologiche inaspettate. Quasi un altro tipo di laboratorio di osservazione, questa volta, però, dei processi artificiali di inselvatichimento. Il tutto, attraverso una dimensione domestica che non risponde a un principio di addomesticamento, ma che significa semplicemente contatto fra diverse, e talvolta confliggenti, possibilità di colonizzazione.

Campalto, la condizione trovata. Ricostruzione cronostратigrafica dell'isola.



Progetto per nuove coabitazioni.



La casa della tigre, lo sviluppo immaginato. Restituzione degli avamposti.



I PRIGIONIERI VOLONTARI DELLA FUGA. PER UNA RIFONDAZIONE SENZA FONDAMENTA

MARCO FERRACUTI
MARCELLO FODALE
LUKA SKANSI

LAZZARETTO NUOVO

Venezia 2049

“Eppure, voi vi foste un tempo invincibili guerrieri e artisti geniali, navigatori audaci, ingegnosi industriali e commercianti instancabili...”

E siete divenuti camerieri d'albergo, ciceroni, lenoni, antiquari, frodatori, fabbricanti di vecchi quadri, pittori plagari e copisti. Avete dunque dimenticato di essere anzitutto degl'Italiani, e che questa parola, nella storia, vuol dire: *costruttori dell'avvenire?*”

F.T. Marinetti, U. Boccioni, C. Carrà, L. Russolo, *Contro Venezia passatista*, 27 aprile 1910.



Esodo

A partire dai primi anni '30 del duemila, con il progressivo sviluppo del suo magnetismo turistico, Venezia si è definitivamente liberata dei suoi abitanti. Grazie alle incursioni giornalieri dei veneti, a quelle settimanali dei passeggeri delle grandi navi, a quelle saltuarie dei turisti internazionali, la città è stata finalmente iniettata di vera vita moderna.

Ai vecchi abitanti, aggrappati alle curve cascanti delle vecchie architetture, negati gli spazi necessari per le loro rivolte e le occasioni per i loro riti passatisti, non è rimasto altro che l'esodo.

Chi sopravvive in "centro storico" sono gli ultimi mohicani, gli eroici custodi della pura tradizione – i nobili, i ricchi, gli albergatori – che nei sontuosi palazzi assaporano i frutti della propria eredità.

Rifugio

Il vecchio abitante di Venezia è tornato alle proprie origini, al suo primordiale imperativo esistenziale: la migrazione verso la laguna, in fuga dalle barbarie. Ritrova in essa (forse per l'ultima volta nella propria storia) un rifugio.

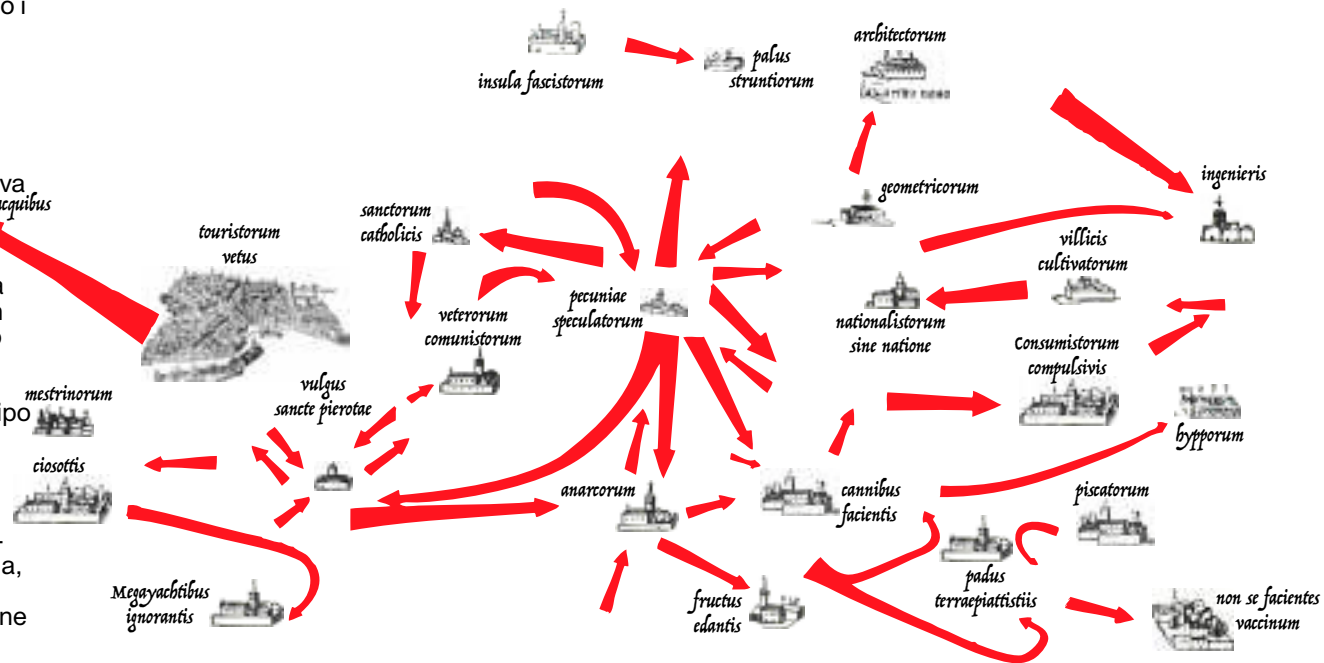
Ma questa volta, non coltiva alcuna nostalgia verso il passato. Non cerca di ricreare l'amata perduta, una sua immagine, né la sua vita. Quella esiste già. Venezia non solo non è sparita, ma si è moltiplicata: oggi vi è perfino quella in miniatura, climatizzata e libera da zanzare, sui terreni attorno a Tesserà, affollata da quei turisti che, arrivando in aereo, vi si recano ansiosi di vivere in anticipo la sua magia.

Laguna

Il vecchio abitante di Venezia ha immaginato e realizzato in laguna una nuova forma di città. Senza intaccarla, mantiene la laguna nel suo stato di selva, negando in maniera radicale un'ibridazione con essa – un'ibridazione che umilia l'uomo, come umilia il selvatico.

Una vita però, che non è per tutti.

Come nella vecchia Venezia, anche qui l'ostacolo maggiore per la vita è rappresentato dal lavoro e dalla casa. I nuovi abitanti della laguna sono semplicemente coloro che possono lavorare nelle condizioni che essa offre (per chi vive di pesca, di agricoltura, di turismo, di internet...), o sono quelli che, incapaci di adeguarsi alla modernità del mondo e della terraferma, desiderano ritirarsi dal loro frastuono.



Il nuovo abitante della laguna è quindi un prigioniero volontario della fuga: una fuga dai foresti, dalla Società dei Grandi Alberghi e dall'idea di entroterra. Fonda, come hanno fatto tutte le generazioni finora, una sua nuova idea dell'abitare.

Infrastruttura

La *selva* – la laguna, il mare, le isole – è diventata dunque la nuova infrastruttura. E trattandosi di un'infrastruttura liquida, le aggregazioni sono divenute libere e infinite.

D'altronde, non esistendo più un senso per praticare la colonizzazione attraverso l'abitare, attraverso l'edificazione di *domus*, non ha neanche più senso che le case abbiano delle fondamenta.

Ora l'abitante vive con la vitalità dell'effimero. Nel suo nuovo *esistenza minimum*, sulla casa mobile dei propri sogni, bevendo e mangiando bene, appagato da un'eccellente connessione internet e dal facile raggiungimento di Amazon.

Arcipelago

La laguna è il nuovo arcipelago, essa permette nuove libertà. Ma come ci hanno insegnato sia la storia che il presente, la libertà crea anche ghettizzazioni, nuove forme di zoning.

Ogni isola si è infatti specializzata e ha finito per ospitare i propri specifici utenti: vi è un'isola dell'agricoltura, quella della produzione, del turismo (la vecchia Venezia), vi è poi quella dei fascisti, dei no vax, degli hippie, dei futuristi, quella dei pirati (che derubano gli impavidi turisti che si avventurano a curiosare in laguna), vi è perfino un'isola degli stronzi...

Resistenza

La selva è anche il luogo nel quale si riorganizza la resistenza, nel quale si riscrive la linea.

Tra le molte isole vi è anche quella di noi che viviamo della sua trasformazione. Nella selva cambia anche il nostro mestiere – noi progettiamo l'attracco, diamo forma al desiderio della casa mobile, diamo soluzioni a problemi che non sono ancora standardizzati. Il Lazzaretto Nuovo è l'isola dei *costruttori dell'avvenire* – almeno fino a quando non si verrà tutti divorati da una prossima, imminente gentrificazione.



Nel Duecento i veneziani trafugarono le reliquie di San Secondo da Asti. L'imbarcazione che le trasportava in laguna si imbatté in una tempesta e fu costretta a riparare presso l'isola monastero di Sant'Erasmo. Forse il miracolo dell'acqua dolce che sgorgò da un pozzo convinse a trattenere il santo sull'isola, che da allora gli fu intitolata. Le spoglie furono custodite in questo luogo sino all'Ottocento quando i francesi demolirono gli edifici esistenti e convertirono l'isola in presidio militare. Le reliquie vennero trasferite alla chiesa dei Gesuati a Venezia, la pala dell'altare maggiore alla chiesa dello Spirito Santo alle Zattere, gli altri beni dispersi o distrutti. Un'atavica disputa tra Asti e Venezia vide le due città contendersi per secoli le vere reliquie: un recente esame al carbonio 14 le individuerebbe nei resti tuttora conservati presso Asti. Le macerie del monastero furono probabilmente impiegate per realizzare il terrapieno che cingeva il bordo dell'isola, che nel 1848 fu bombardata e occupata dagli austriaci. Nel Novecento San Secondo rimase presidio militare, per poi tornare al Demanio e cadere definitivamente in abbandono. L'erosione disgregò l'isola, la cui superficie passò da 2 a 1,25 ettari rilevati nel 1937. A margine del Ponte della Libertà, che le sottrasse lo storico ruolo di approdo, è ricettacolo di rifiuti trasportati dalle correnti, tale da meritarsi il dissacrante epiteto di "isola de le scoazze" (isola dell'immondizia).

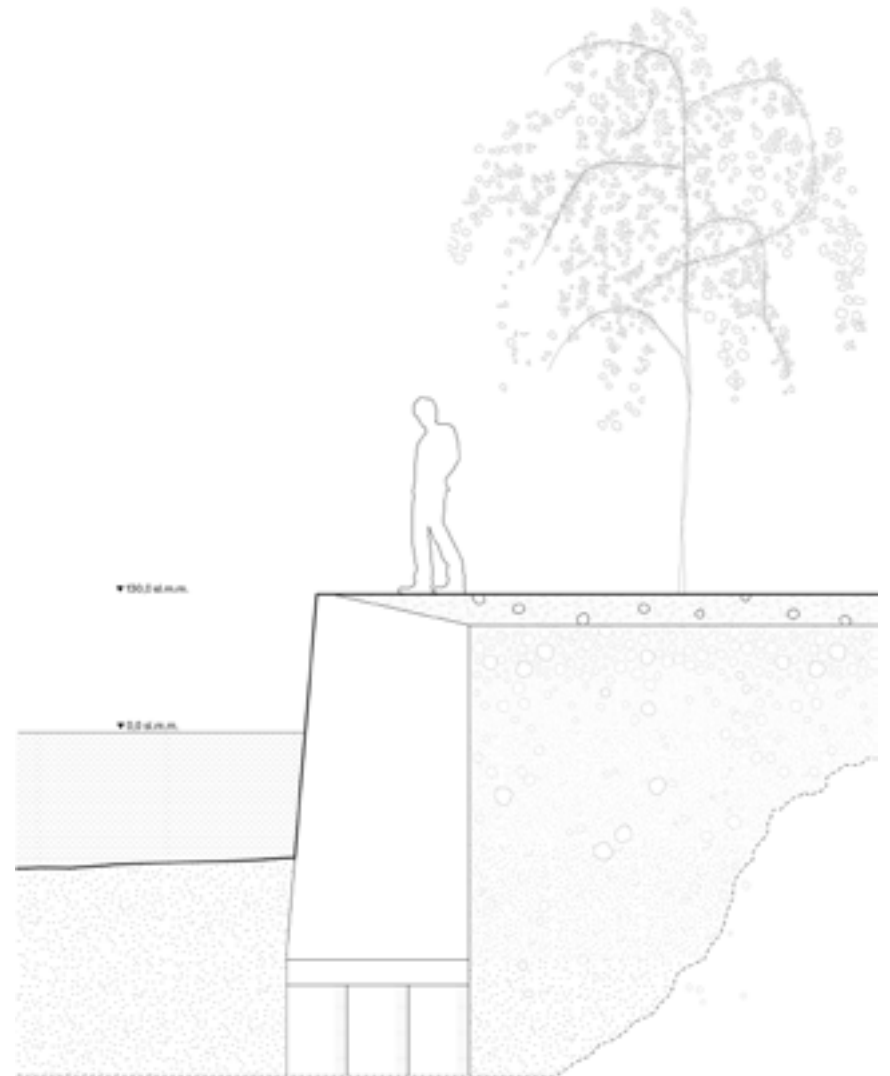
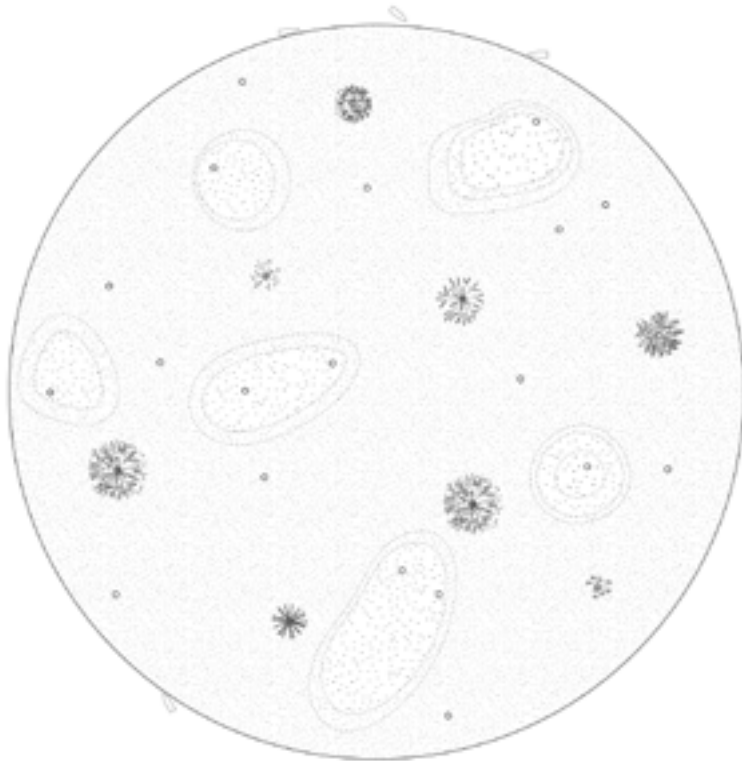
Monastero, scrigno di sacre spoglie, crocevia di viaggiatori, polveriera, lazzaretto, fabbrica di fuochi artificiali, batteria di cannoni, *terrain vague*, l'isola muta nel tempo. Antiche incisioni mostrano profili differenti, mura ne delimitano il bordo; le mappe austriache riportano la sagoma ottagonale del terrapieno, i satelliti mostrano una massa informe ricoperta dalla selva. La storia di San Secondo è più volte riscritta sul suo corpo metamorfico, luogo di apparizioni e sparizioni fisiche e oltremondane, come il fantasma della monaca murata viva che si narra vaghi fra le sue rovine. San Secondo è spogliata delle sue memorie, la vegetazione l'ha invasa, la massa poderosa smembrata dagli agenti atmosferici, la tecnologia ha profanato il culto delle sue vestigia.

La Variante al Piano Regolatore di Venezia per la Laguna e le isole minori compie una ricognizione sullo stato di fatto indirizzando le azioni progettuali. A San Secondo l'attuazione del piano prescrive il ripristino dell'assetto ottocentesco, la ricostruzione del terrapieno secondo la conformazione originaria, la ricostruzione filologica degli edifici perduti e in rovina senza alterare volumi e superfici, la conservazione dei biotopi esistenti. Le destinazioni d'uso consentite ottemperano la residenza, attrezzature collettive, strutture ricettive.

Oltre la fitta boscaglia ruderale che infesta l'isola, la selva svelata non ha carattere vegetale: essa coincide con l'intrico di

Stato di progetto, planimetria generale, scala 1:1000.

Stato di progetto, dettaglio costruttivo del bordo-approdo e della piattaforma, scala 1:50.



Reliquarium, un angelo nella selva.
Visualizzazioni di Baumatte.



Reliquarium, pavimentazione in magrone e frammenti.
Visualizzazioni di Baumatte.



ANNALISA METTA
 PIETRO BERGAMO
 FEDERICO BROGGINI
 LUCA CATALANO
 SIMONE CONZ
 MARCO RANZATO

Essenzialmente, il selvatico non esiste. È una proiezione, un modo di guardare il mondo come alterità spaziale, estetica, biologica, politica. Perciò “selva” dice idee e situazioni diverse e incostanti, persino reciproche, e “selvaticità” non è condizione che possa dirsi stabile, ma è piuttosto transitiva, implica passaggi e spostamenti implacabili – poco importa se minutissimi o plateali – e metamorfosi irrisolte. La selva non è uno stato, ma un moto. È un *ethos*, un comportarsi. È intrinsecamente performativa, perciò incatturabile.

Essenzialmente, le isole non esistono. Sono una congettura, un trucco con cui ci fingiamo di fissare divaricazioni plausibili nella combinazione materiale di terre e acque. L’insularità si aggrappa alla pretesa che la linea di frizione tra solido e liquido abbia qualche credibilità, in un bisticcio permaloso con maree, moti ondosi e correnti che ci irridono. Ma poi ci tradiamo, e chiamiamo terraferma i suoli continentali a distinguerli dalle isole, in un’implicita ammissione di errore, a dire che le isole non sono ferme, infatti, e se esistono è solo come coreografia.

Selve e isole si assomigliano, facendo dubitare della propria esistenza, dandosi al mondo come azione e svolgimento, finendo per sabotare le scansioni ortodosse dello spazio e del tempo. Per questo, volendole esplorare, ci si orienta solo a patto di assumere la direzione trina della consustanzialità (materia), della compresenza (spazio) e della contemporaneità (tempo). Impossibile allora disegnare bordi: procedere piuttosto per osmosi approssimative e partiture coreutiche di sostanze. Né è possibile disegnare stati di fatto e di progetto: catturare piuttosto istanti di una continuità, eternamente presente o perennemente futura. Ecco a voi il Bacan.

Il Bacan è una novità.

A lungo un braccio di litorale, è arrivato in laguna poco più di un secolo fa, costruite le dighe di San Nicolò e allontanato il mare: Litto Bianco, così si chiamava Sant’Erasmo. Un litto, un lido adriatico dentro la laguna, un fuori trattenuto dentro.

Un’*exclave* marittima.

Lo dicono le mappe. Lo dice la sabbia, stranezza affiorante tra le maree. Lo dicono le cappe, che si ostinano a restare, nulla di simile in tutta la laguna.

È esotico, è altrove eppure è qui.

È extra, fuori, lontano. E però sta dentro, sta qui, ci riguarda.

Il Bacan non ha forma né posizione certe. Non è perimetrato, non è localizzato. Ogni veneziano ha una propria idea di dove sia, dove cominci e dove finisca.

Così come ogni campagnolo, ché al Bacan si arriva anche da lì.

Il Bacan non è isolato, è immerso.

È uno stato gassoso. È un cambiamento di densità di particelle terracquee.

Non è un luogo, è una condizione.

È coreografia di sabbie, acque, molluschi, barche, sedimenti, sporcizie, alghe, batteri, correnti, pensieri.

È una performance possibile, un'eventualità di accadere.

È sempre diverso, comportamento che non si ripete.

Si autodetermina e autogestisce, è incerto, imprevedibile, libero, fuori controllo.

Il Bacan fa rumore, per questo si chiama così.

A Venezia l'acqua dei canali muove in verticale, su e giù, ogni sei ore: non si frange, il suo è un moto silenzioso. Qui invece arrivano le onde dal mare e si rompono sulla sabbia: craashh, craashh, craashh, voce di sciabordio, baccano d'acqua, così insolito e insensato da diventare nome.

Il Bacan non serve a niente. Si dice "là non c'è niente".

Non si sa cosa sia, l'acqua troppo bassa per navigare o pescare, troppo profonda per poterci stare o camminare.

Arrivare solo col barchino, ormeggiarlo alla fonda, mai perderlo di vista, ché potrebbe arenarsi alle prime avvisaglie di riflusso.

Si sottrae alle geografie dell'utilità e della produzione, brado e indocile e inservibile.

Non si sa cosa sia, ma è perfetto per passarci la notte, finiti i fuochi del Redentore. E il giorno dopo, con il sole.

Il Bacan si vede dal Bucintoro.

Appare vicinissimo, mentre suona la solenne promessa del matrimonio primaverile con il mare.

Andarci non si può, mai oltrepassare Sant'Andrea, ché la nave delle cerimonie non è fatta per le onde.

Il Bacan è dove ci si sposa con il mondo, dopo parata lenta e solenne e teatrante.

La laguna lì si increspa, la terra si arriccia, distesa assoluta di drappaggi minuscoli e danzanti.

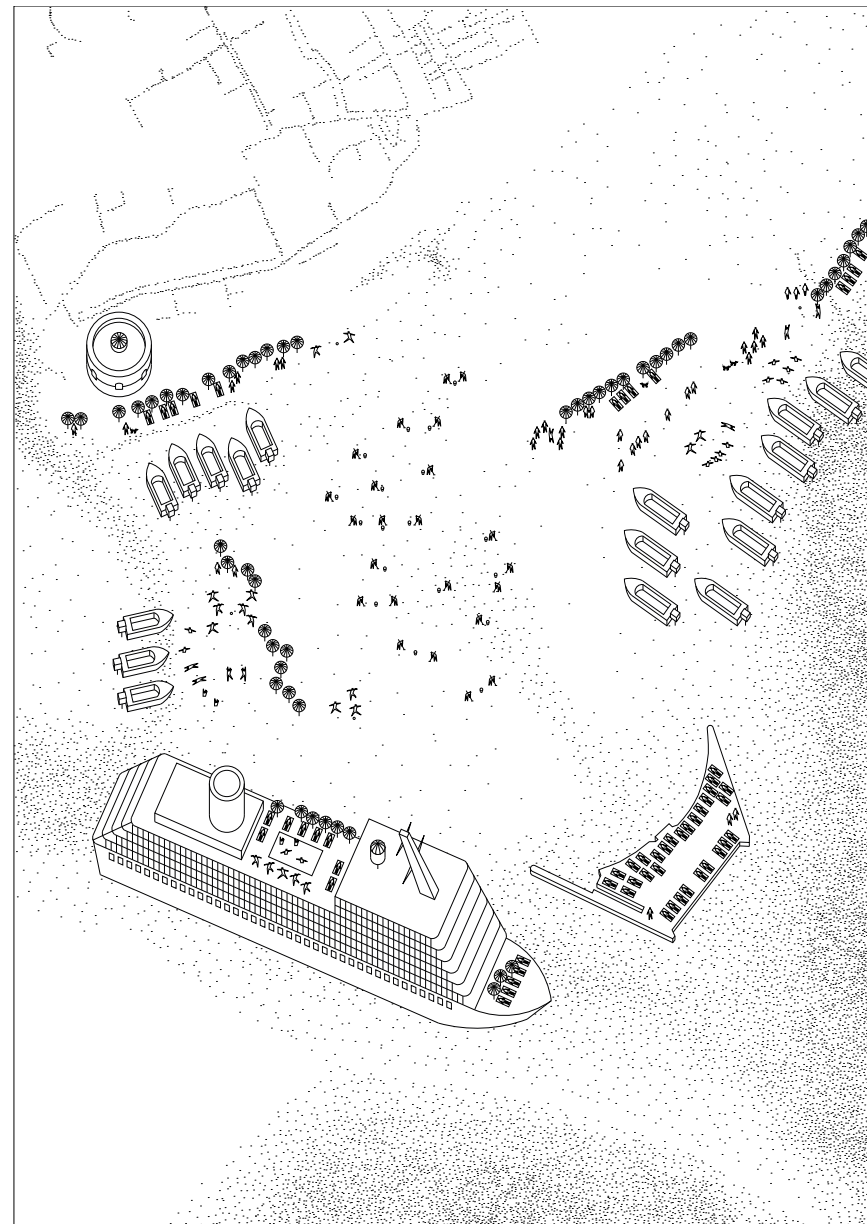
È sabbia e oro. L'oro della Sensa, mescolato a gusci di conchiglie, carcasse di granchi, frammenti di vetro e plastica e metalli e mozziconi.

Chissà se tra le cappe non si scovi ogni tanto un anello dogale.

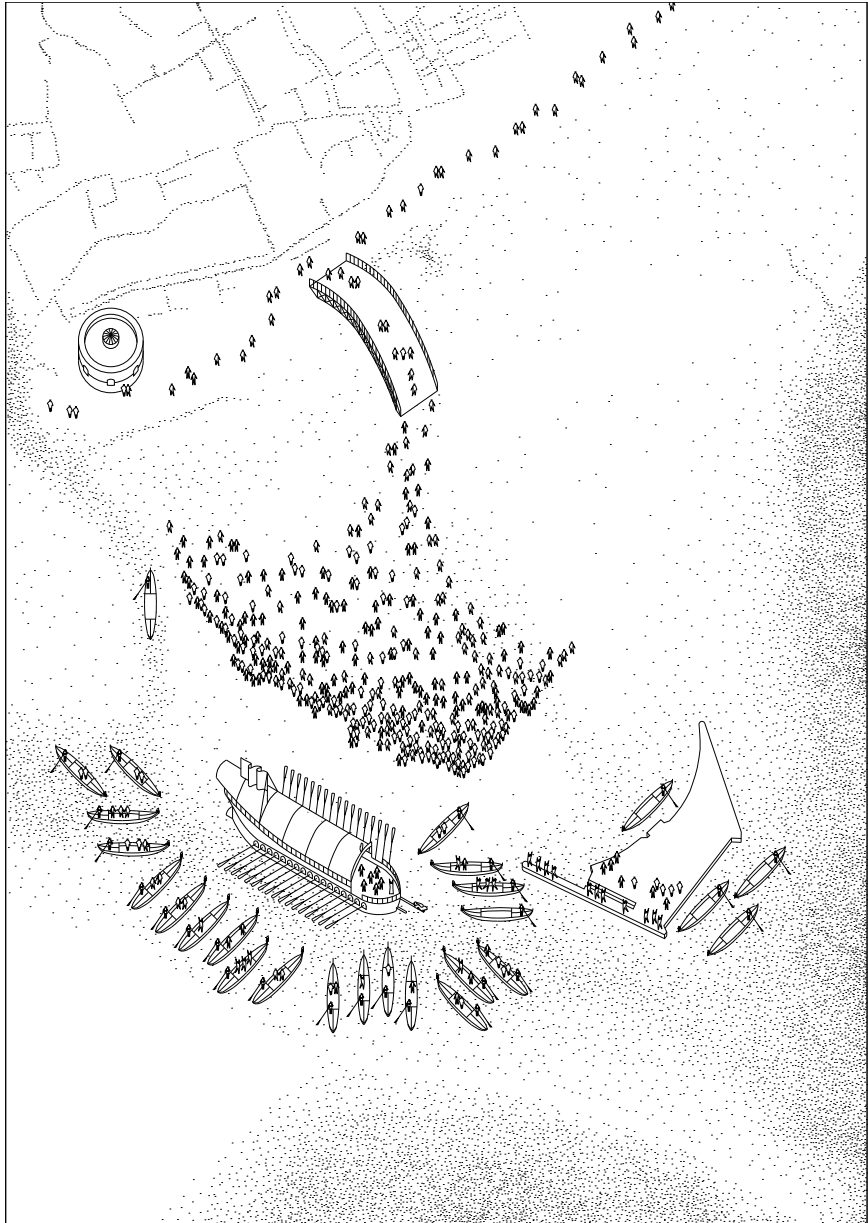
Il Bacan forse non esiste.

È un mito, una proiezione, un'evasione, una fuga.

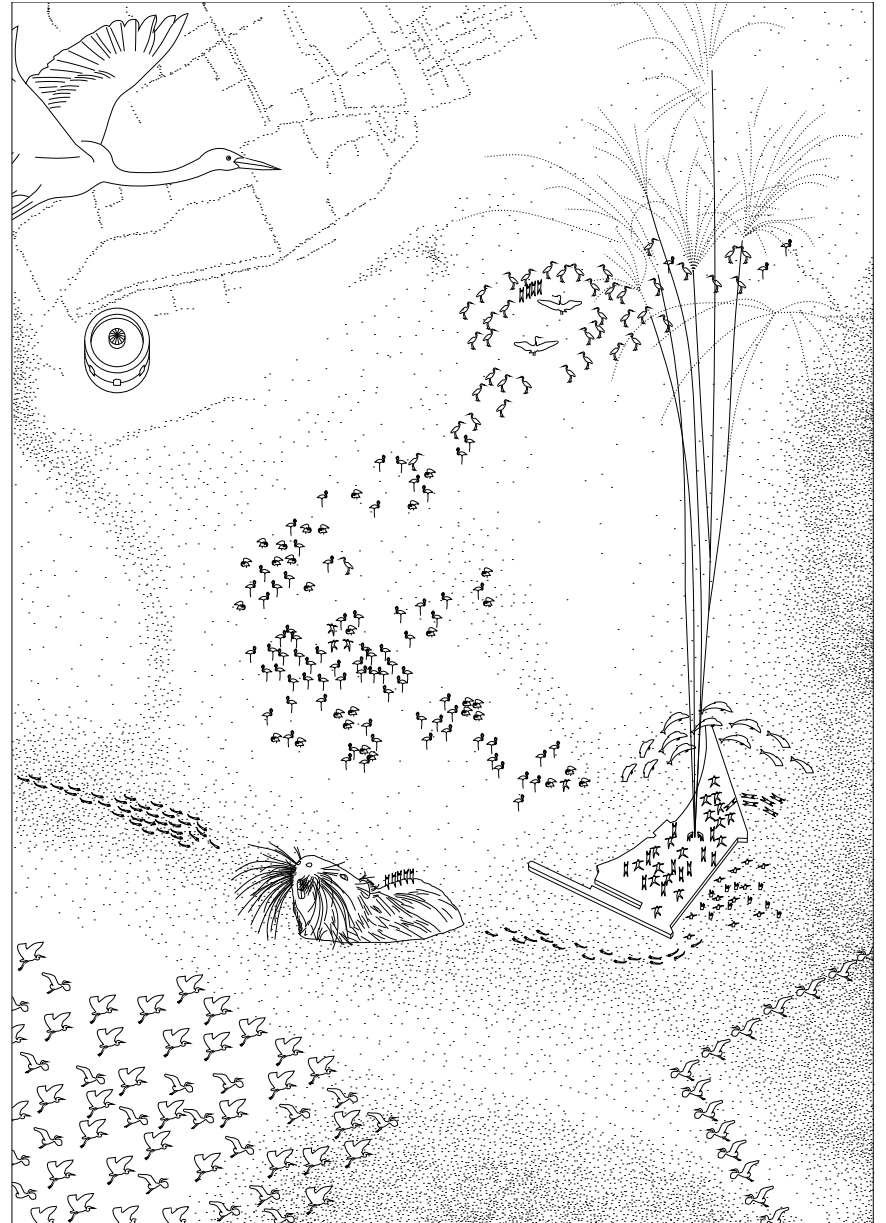
Ti ricordi, il Bacan?



Sensa.



Giovedì grasso.



SOGLIE DI COESISTENZA

LUCA REALE
ROBERTA MANNO

La laguna di Venezia rappresenta la resistenza opposta dall'uomo al destino di una legge di natura: una palude progressivamente diventa laguna, una laguna "evolve" in una baia. In un gioco di inversione e ambiguità tra natura e architettura, qui la prima pare più legata a un tempo finito, la seconda alla permanenza delle sue eterne figure, resistenti alla storia e al mutare di simboli, aspirazioni, maniere di abitare la vita e la morte: il recinto, la griglia ortogonale, le sequenze e gli spazi.

La laguna è un ecosistema unico in Europa, eppure instabile e vacillante, la cui componente organica muta ciclicamente, il cui paesaggio si trasforma molto più celermente dell'architettura. Un luogo potente e strano, in cui l'uomo sembra essere più ospite che padrone, pur avendo ripetutamente tentato di salvaguardare la città. Da un lato si è tentato di limitare i residui che i fiumi portano dalle montagne, dall'altro di preservare i preziosi depositi di velme e barene dall'erosione marina. I detriti come scarti, i sedimenti come risorsa. Questa contraddizione tra eterna architettura e natura in divenire riverbera le evidenti conflittualità di Venezia: il "bosco di pali" e la pietra d'Istria, il fango e l'oro, il turismo di massa e lo spopolamento.

La consapevolezza ecologica ci costringe adesso a pensare e a sentire su scale multiple che "disorientano i concetti normativi come *umano, vita, presente, natura, pensiero, logica*" (Morton 2016). L'era in cui ci troviamo rende necessaria una profonda rivalutazione della filosofia, della politica, dell'arte. Coesistere con gli esseri non-umani sarà al centro del pensiero ecologico, dell'arte, dell'etica.

Il territorio lagunare veneziano, che oggi è spazio di assenza e isolamento per l'uomo (o di improvvisi e sporadici bagliori di vita), per molte specie non-umane è ambiente vitale e necessario, traversato e abitato nei tempi lunghi e nei cicli stagionali, nel mutare dei venti e delle fasi lunari.

Immaginiamo S. Michele, isola-cimitero disabitata ma non abbandonata, diventare luogo di coesistenza futura tra forme di vita umane e non-umane, avamposto del complesso habitat lagunare, stazione per rotte migratorie di uccelli, approdo e dimora per api nomadi e avifauna locale.

Nel dipinto anonimo *Laguna ghiacciata, le Fondamenta Nuove*, 1708 (Museo Querini Stampalia), si nota come lo spazio tra Venezia e S. Cristoforo della Pace fosse un margine netto ma "abitato" della città, che apriva la sorprendente vista sulla laguna e sulle Dolomiti, le cime da cui nascono i fiumi che trasportano i detriti in laguna e da dove provengono i pali di legno duro su cui è fondata Venezia, come una *foresta capovolta* (Scarpa 2014).

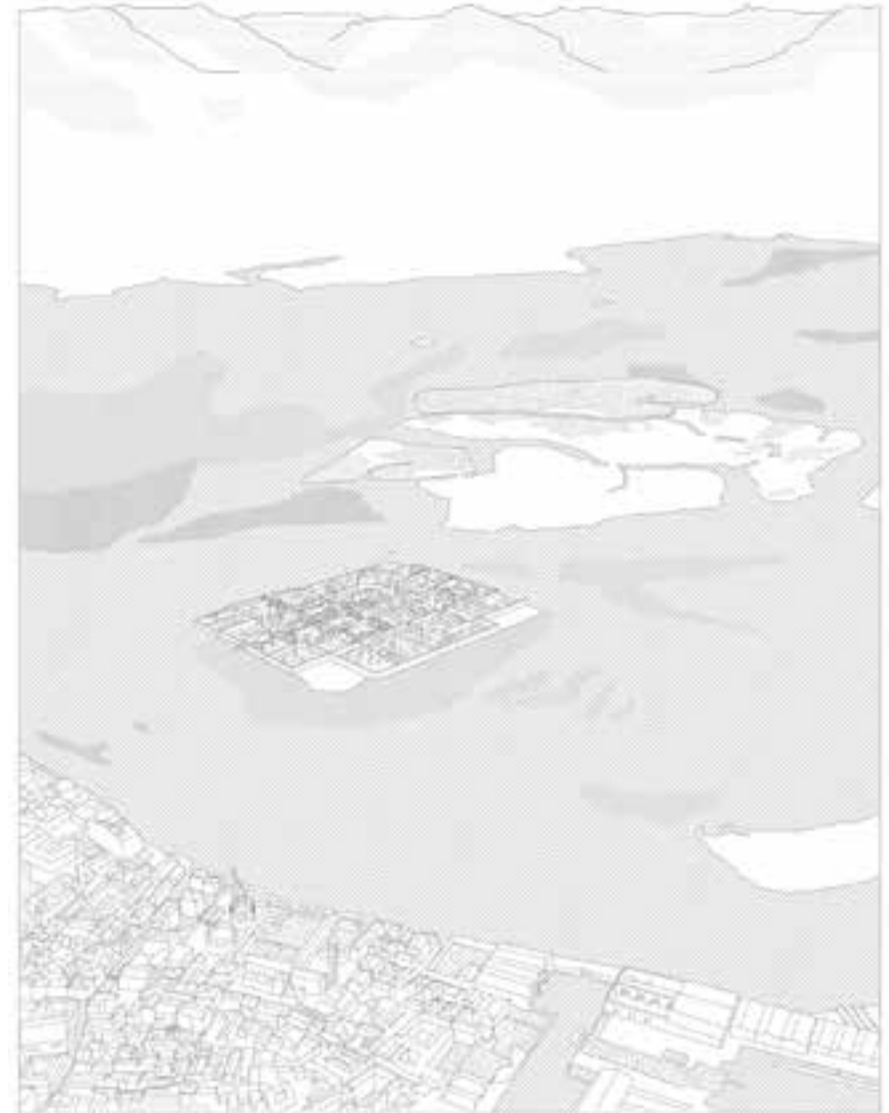
L'isola di San Michele ha così un vincolo stretto con il centro storico veneziano, non solo per la presenza del cimitero, ma

anche per la sua vicinanza (appena 400 metri); legame che si materializza ogni primo novembre con la costruzione effimera del ponte di barche che unisce fisicamente l'isola alla città. Il margine settentrionale di Venezia, nell'arco dei sestieri Cannaregio e Castello ha storicamente mostrato un disegno frammentario e incerto, differente da quello delle contrade interne al corpo della città. In questa parte più remota di Venezia "coesistevano ambiente naturale e paesaggio suburbano: marine, paludo, banchi argillosi, spiagge, bassi fondali, e *terreni vacui* che, con il calar delle acque restavano barene emerse dove si praticava la pesca" (Calabi 2003). La realizzazione, alla fine del XVI secolo, delle Fondamenta Nuove – bordo rettilineo di un chilometro – costituisce un atto di evidente definizione della forma urbana di Venezia e anche la direzione generatrice della griglia insediativa della nuova isola su cui, interrato il canale tra S. Michele e S. Cristoforo, viene realizzato il cimitero ottocentesco.

Anche se il Piano Regolatore Generale prevede l'espansione dell'isola a est, le opere umane si sono fermate, saggiamente, alla prima fase del concorso del 1998. Il luogo ha una grande forza nelle sue attuali dimensioni e nel rapporto tra isola, recinto e bosco, elementi di protezione e cura per gli abitanti del cimitero. Il progetto non propone dunque profonde modificazioni ma il completamento del margine nord-est, dislocando poi fuori e dentro il perimetro un sistema discreto e non a scala umana di puntuali architetture, abitate (forse in futuro colonizzate) da altre specie, avamposti nella città per la fauna lagunare, primi dispositivi di convivenza in grado di accogliere specie differenti dall'umano.

Il nuovo muro, che definisce la *piazza d'acqua*, consolida il recinto ed esemplifica lo spazio di soglia tra laguna e città, tra selva e insediamento antropico, limine di co-esistenza tra specie umane, animali e vegetali. Tutta l'area del bassofondo compresa tra i canali dei Marani e delle Fondamenta Nuove è un deposito di sedimenti, detriti, memorie nel cui fango è incagliato il nitido recinto dell'isola dei morti.

A volte ci pensano le giornate limpide a contrastare la pacchianeria del panorama. Ci sono mattine in cui Venezia sembra un borgo alpino. Un temporale notturno ha lavato l'aria; la bora ha spazzato via la polvere che galleggia nell'atmosfera: i campanili e le cupole sorgono ai piedi delle Dolomiti. Dalla riva lagunare del Lido si riconoscono i profili e le cime dei monti: Cimon della Pala, la Pala di San Martino e la Fradusta sopra il campanile di San Marco, la Croda Granda sopra la Basilica, il monte Agner sopra Santa Maria Formosa. (Scarpa 2020, p. 95)



Planimetria generale di progetto.



La piazza d'acqua.





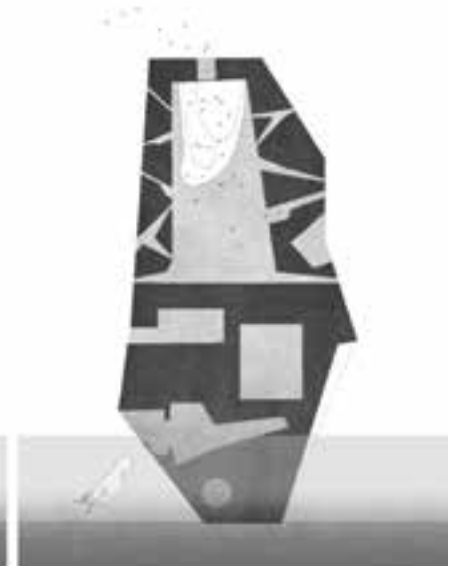
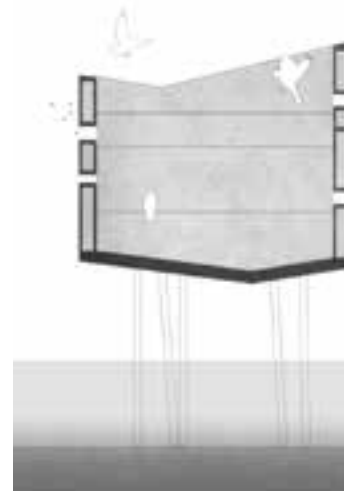
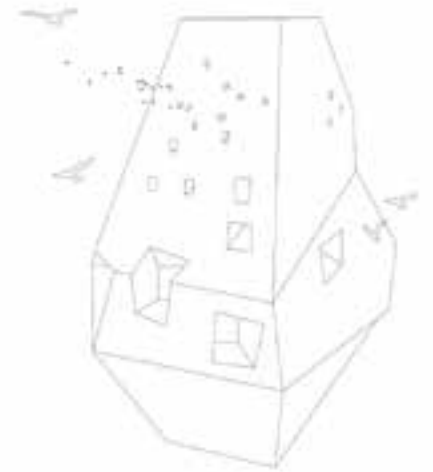
c

dispositivo di coesistenza



e

a / porte di barche del 1° novembre
 b,c,e / approdi post-umani
 d / piazza d'acqua
 f / dispositivo di coesistenza



approdi post-umani

RABBIT HOLE O COME PROGETTARE UN'ARCHITETTURA PER SOPRAVVIVERE A UNA FREDDA NOTTE D'INVERNO CON TRE LUNE PIENE

GIOVANNI CARLI
ARIANNA MONDIN

235

LA CERTOSA

Voglio provare ad esistere
La mia natura è resistere
E non mi importa di perdere
Quello che mi serve adesso è vivere.
(La Rappresentante di Lista, *Resistere*, in *Mai Mamma*, 2021,
5.47 min.)

Uno strano silenzio accoglie i visitatori che approdano all'isola della Certosa nella stagione fredda: un silenzio fatto di rapide fughe, di agili salti attutiti dal fango. A prima vista non si nota nulla. Una volta che gli occhi, aiutati dalle orecchie, si sono adattati a riconoscere gli impercettibili movimenti di colore nell'erba secca, si possono osservare conigli in vedetta, altri che si muovono nervosamente da una parte all'altra per riunirsi ai compagni, altri ancora nascondersi dentro i buchi scavati nei tumuli di terra.

Attraversare La Certosa significa immergersi in un'atmosfera tesa, uno stato di allerta continuo. Ci si sente osservati e ci si ritrova a osservare nervosamente il paesaggio attorno a sé. Si ricercano indizi lasciati da qualcuno o qualcosa per dare un significato a tale sensazione di pericolo imminente. Le tracce sono molte: "il suolo è un nuovo panorama ricco di segni. Seguire le tracce, in questo nuovo senso, significa anche indagare l'arte di abitare degli altri esseri viventi [...]: i loro conflitti e le alleanze con gli usi umani dei territori" (Morizot 2020, p. 13). Bisogna imparare a decifrare i messaggi e le storie che raccontano. Tra queste, le più evidenti e al tempo stesso inspiegabili raccontano storie di morte: il ritrovamento di tre cadaveri di leporidi aumenta il sentore di minaccia imminente che si respira sull'isola. Le orme lasciate sul terreno indicano la presenza di predatori; identificare il colpevole risulta impossibile.

Il coniglio è un animale che vive sempre in guardia, è preda di molti e predatore di nessuno; i bestiari medievali lo raffigurano spesso mentre scappa, inseguito da altri animali; per ripararsi scava la sua tana nel terreno: una rete di gallerie sotterranee che portano a luoghi di rifugio; condivide con l'architettura della tana il proprio nome: la parola latina *cuniculus* difatti assume il duplice significato di "cunicolo" e "coniglio" (Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/coniglio>, consultato il 31 gennaio 2022). Così tanto sono in simbiosi dimora e abitante che nel passato l'uomo predisponeva "particolari aree chiamate 'garenne' dove erano allestiti 'monticelli per conigli', sorte di tumuli artificiali forniti di gallerie che riproducevano l'ambiente naturale degli animali che vi venivano allevati" (Cordonnier, Heck 2021, p. 284).

Sopra le rovine dell'isola – quel che rimane del suo passato bellico – cumuli di terra e detriti favoriscono la costruzione di

tane: il passato umano fa da fondamento a una selva di buchi, gallerie, nascondigli. Tuttavia, queste non sono sufficienti per il pericolo invisibile che aleggia sulla comunità dei conigli, condizione sospesa che rimanda al racconto di Richard Adams, *Watership Down* (1972). Si costruisce allora un nuovo suolo artificiale con gli scarti della laguna e dell'isola: una montagna che, nelle giornate terse, sembra competere con le retrostanti Dolomiti per un gioco di prospettive. L'architettura, denominata *Rabbit Hole*, diventa rifugio anche per gli esseri umani, replicando e moltiplicando la struttura delle tane. Come nel progetto per il Serpentine Pavilion del 2004 di MVRDV, la montagna è percorsa sopra e attraversata sotto, inganna in superficie per nascondere il "tesoro segreto". Umani e non umani coesistono nel sottosuolo, si ignorano o si alleano per resistere al nemico. Dentro questo mondo sotterraneo stanze ipogee sono collegate tra loro da cunicoli: spazi per l'isolamento e per la fuga da un pericolo che "non è immaginario, è molto reale" (Kafka 1994, p. 198). Le gallerie conducono anche ai resti della Certosa dell'isola che viene ricoperta e così, sotto il *Rabbit Hole*, ritorna a essere vissuta e ricercata.

Durante la Biennale d'Arte di Venezia del 2005 un'altra montagna emerge dalla laguna, si tratta di *Das letzte Land* di Hans Schabus. Il progetto ricopre il padiglione austriaco ed è esplorabile internamente insieme agli spazi dell'edificio stesso. Le modalità di attraversamento sono impervie, ci si arrampica sulla struttura interna, si rischia di inciampare e scivolare come scalando un'autentica parete di roccia. Ancora più che nel progetto di Schabus, per percorrere l'architettura del *Rabbit Hole* il corpo è costretto a piegarsi, a graffiarsi, a strisciare, a immergersi nello spazio e affidarsi all'istinto per trovare la retta via nel buio della foresta. In alto, le tre lune illuminano la notte.

Le X indicano il luogo di rinvenimento dei tre cadaveri di leporidi.



Diorami.

In alto: diagramma planimetrico del progetto; al centro: nuovo profilo dell'isola approdando dalla laguna sud, sullo sfondo le vette dolomitiche.



Movimenti.
Convivenza multispecie nel sottosuolo.



AVAMPOSTO UMIDO

GIACOMO DE CARO
MARCO DE NOBILI

243

BATTERIA TREZZE

L'isola delle Trezze si inserisce nel contesto di logistica lagunare grazie alla sua posizione rispetto alla terraferma. Faceva parte di una costellazione di isolotti fortificati chiamati batterie, che durante la Serenissima recintavano la parte nord di Venezia per difenderla dalle invasioni dalla terraferma. Inizialmente nata da palafitte modeste, col tempo si è strutturata in costruzioni più stabili e complesse che hanno costruito e definito i confini, portandola a essere l'isola che è oggi. In particolare, ha avuto un'evoluzione funzionale che semanticamente si è sempre relazionata al concetto di avamposto.

Se con la Serenissima l'avamposto era fisico, materiale, visibile, militare e di difesa per preservare l'integrità di Venezia, dopo il 1975 l'avamposto è diventato per estensione un luogo che presenta tracce o segni anticipatori per la civiltà.

Dopo la caduta della Serenissima e il progressivo disinteresse strategico-militare per l'isola, nel 1975 Italgas ottiene la concessione per installare un impianto di decomposizione del metano. La decomposizione di questo gas consiste nella divisione della molecola per ricavare altri tipi di elementi, utili ad altri usi e inseribile in altri mercati, quindi ora l'isola è diventata avamposto nella produzione di elementi come l'idrogeno.

Prima si difendeva dal visibile, poi diventata produzione di materiale invisibile, ma da sempre è stata utilizzata perché ai limiti di un sistema a cui apparteneva.

Il ricorso all'architettura sembra ancora l'unico modo di incidere in modo appropriato sul DISORDINE naturale. È un modo di dire che l'ORDINE biologico [...] non è stato ancora percepito come una nuova possibilità di concezione. (Clément 2011, p. 14)

La sua intera esistenza funzionale consente di avviare un processo di sintesi umida dell'avamposto; così il progetto si sviluppa dalla caratteristica ambientale che non ha mai abbandonato l'isola: la sua umidità.

È una peculiarità lagunare che diventa soggetto spaziale accogliente, qualità che rende possibile il progetto. La concretizzazione dell'avamposto umido offre occasioni formali per aumentare la proliferazione selvatica tipica della laguna.

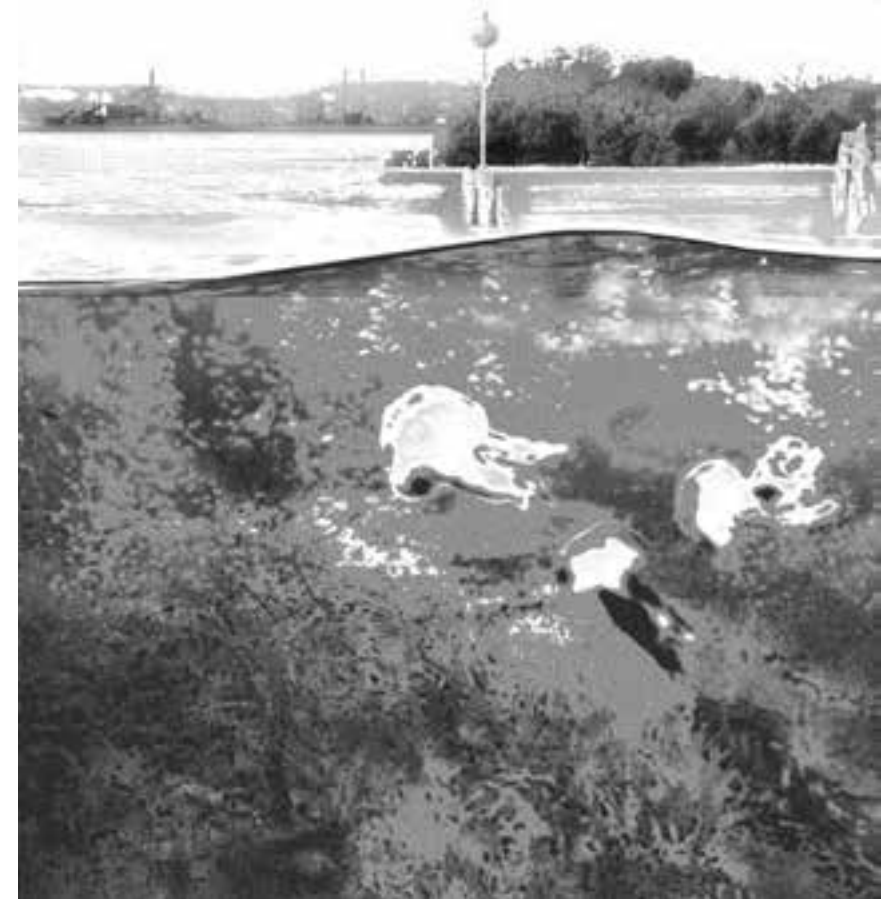
Ogni specie è in procinto di "coltivare" altre specie, cioè di stabilire con esse relazioni artificiali e innaturali, in cui ognuna di esse si discosta dall'esistenza biologica e materiale dell'altra. Piuttosto che immaginare la "natura" come composta da ecosistemi, dovremmo immaginarla come una rete agricola in cui tutte le spe-

cie coltivano altre e si lasciano coltivare da altre. [...] Tutti gli esseri, come incarnazioni di un'innovazione tecnologica ed evolutiva che ha sempre preso il suo punto di partenza in un'altra specie, sono forme biomimetiche. Ogni specie ne imita altre, si appropria di tecniche o idee e le manipola a modo suo. In questo senso, possiamo parlare di biomimetismo solo come di un dialogo tra le specie: l'evoluzione stessa, è un dialogo. (Coccia 2020, p. 106)

Il progetto ridefinisce quindi i confini dell'isola, completandone la rigida geometria iniziata dalla Serenissima per la realizzazione dell'avamposto bellico. Posandosi su una sezione territoriale, sia sopra la parte emersa sia sopra la parte subacquea, il gesto progettuale crea occasioni di invasione e proliferazione per alghe, molluschi, crostacei, ma anche piccoli volatili che controllano dall'alto la laguna. Il progetto intende considerare lo spazio emerso e quello subacqueo senza soluzione di continuità: i due sistemi spaziali lagunari opposti vengono così sintetizzati.

[...] neutralizzare i loro pregiudizi su ciò che è “buono” o “cattivo”, “bello” o “brutto”, “giusto” o “sbagliato”, “normale” o “perverso”, in modo da raggiungere una più ampia consapevolezza dei processi in corso. Riconosciuti così alcuni interessanti flussi di energie e sostanze rilasciate nell'ambiente lagunare, hanno immaginato una biomacchina e una serie di dispositivi in grado di intercettarli (digerirli, sfruttarli, amplificarli...), rendendoli soprattutto visibili. Il comportamento “sociale” di queste biomacchine e il funzionamento dei dispositivi di cattura del moto ondoso, delle zanzare, di coltivazione di alghe, di raccolta del guano ecc. costituiscono infatti strumenti di mappatura e accelerazione di un paesaggio metabolico in continua trasformazione. (Corbellini 2010, p. 48)

Le riflessioni progettuali indagano le possibilità di chi può spontaneamente invadere l'isola, che si concede accogliente a una scala non umana. L'offerta di riparo resta molto attenta anche alla posizione dell'isola stessa; infatti il suo fraporsi tra il porto di Marghera e l'area del Tronchetto, e la posizione a fianco dell'arteria infrastrutturale lagunare che le collega, tenta di offrire opportunità a spazi limite, spazi estremi in cui la vita e la morte continuano a dialogare ininterrottamente.



Occasione umida.
Il disordine quale ordine di progetto.



Con-fusione umida.
Il progetto e la selva si confondono completandosi



PROGETTO CAI.GO: CORTINA ATMOSFERICA INDOTTA. GEOGRAFIE OCCULTE

GIORGIA AQUILAR
EGIDIO CUTILLO

249

SAN GIORGIO IN ALGA

Il cielo è caduto e le nebbie sono alla deriva sulla terra. Tra acqua e firmamento galleggia un cumulo di sedimenti, punteggiato dagli spettri delle storie e dei riti che l'hanno attraversato. Un buco senza fondo ha inghiottito il raccolto. Sprofondata nello specchio torbido, la fortezza anfibia è un guscio che ha perduto il suo mollusco.

CORTINA ATMOSFERICA INDOTTA. GEOGRAFIE OCCULTE

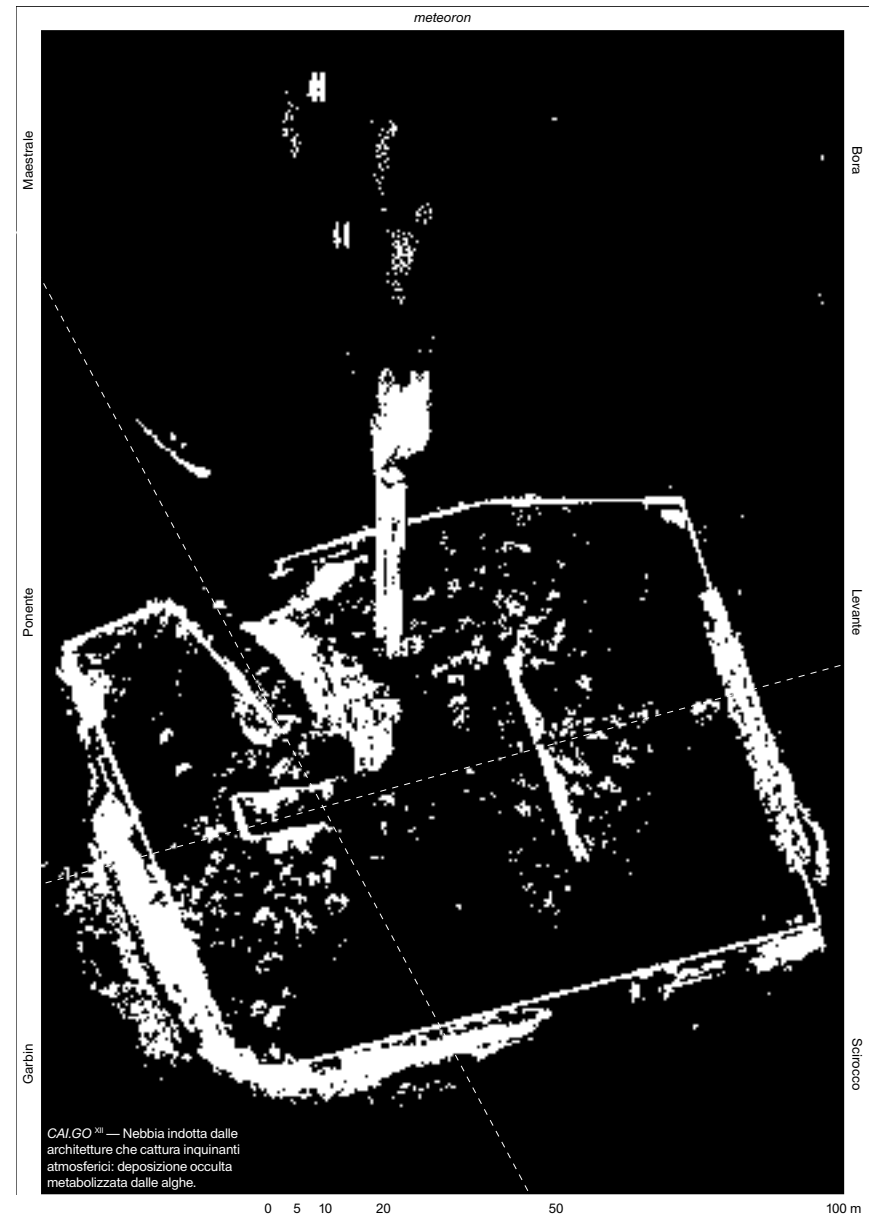
Sul canale che congiunge Venezia a Fusina, un corpo insulare di un ettaro e mezzo ha superato ogni forma di utilità, divorato e accolto da un sistema molto più vasto e inaccessibile. Un tempo porta della Serenissima, dogana tra terraferma e laguna per il passaggio di figure illustri e merci illecite, oggi l'isola non è più orto né deposito né riparo di fortuna. Il consumo ha lasciato il passo alla consapevolezza del fango. Oltre la consunzione, la materia riemerge dove l'effervescenza della terra parla ancora di pietre in tremore e acque in fusione. Qui, la sfera sublunare è in lotta con ciò che vibra, respira e traspira, assorbe, disgorga e si calcifica, collassa. Tra la volta del cielo e il tetto degli abissi, si dispiegano mondi inversi. Giù, nelle profondità del suolo, si nascondono stanze in sequenza, dal cui pulsare emergono topografie inaspettate e impervie a deformare la crosta terrestre. Su, nel regno atmosferico, le increspature del vento riflettono le polveri argentee della macchina.

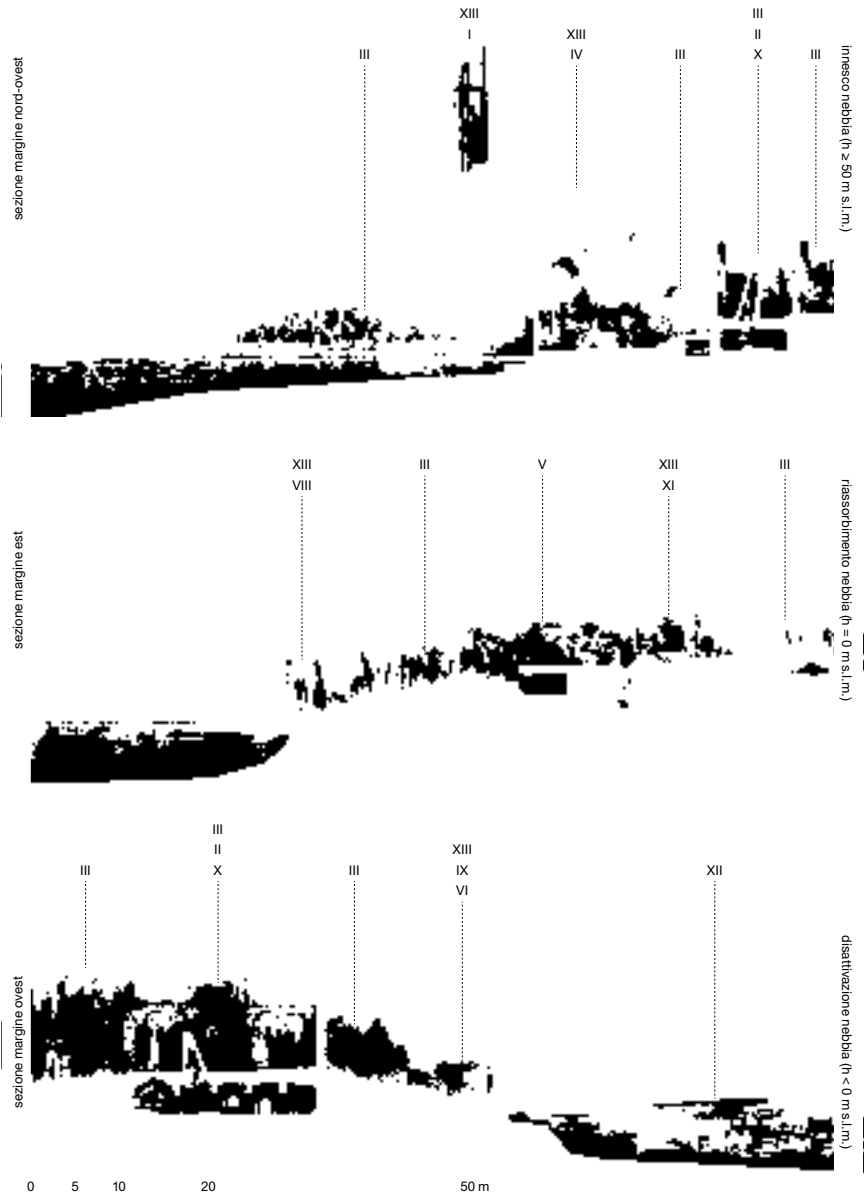
In questi regni della sedimentazione si intravede uno zoo di creature quasi estinte. Come i *2.000 colli di robe* depositati dalla peste a inspessire le superfici dell'isola in una concrezione inspugnabile, gli echi di eventi e corpi che hanno popolato queste terre persistono negli spazi superstiti. Ogni architettura è già nelle pieghe, nei fossati, negli speroni che la forza tellurica ha fatto emergere dal suolo per necessità geologica o che le storie hanno accumulato. Nuove presenze ne agitano gli apparenti stati di iperstabilità e li proiettano al di fuori. Alleandosi, generano solidificazioni erodibili tra i frammenti abitabili a tempo. Nella condizione potenziale preesistente, nuovi passeggeri di un mondo terracqueo anticipano nuove rese e nuove resurrezioni.

Dodici episodi, dodici figure opache con scadenza annunciata emergono da un codice topologico, traccia intermittente per una nuova processione. A scandirla, quattro dimensioni del tempo: quattro trilogie, geografie occulte. *Aion* accorda elementi che posano sull'immobile *ora*: una Torre cosmologica^I, una sequenza di Telescopi^{II}, il Mucchio^{III}. *Kairos* accoglie nello spazio culminante di tutte le cose l'attimo fecondo e creatore: un Metaistituto della bruma^{IV}, una successione di Tane^V, la Spiaggia^{VI}. *Cronos* ordina e spazializza il divenire e il perire in una Radura delle sorgenti^{VII}, un Algario^{VIII}, un Dromo^{IX}. *Eniautos* si compie

in rinnovati circoli attraverso segni che regolarmente ritornano: una Società di stanze^X, una Scatola di sabbia^{XI}, una Sentinella^{XII}. Una quinta forma del tempo, il tempo meteorologico, introduce un tredicesimo elemento. Lungo il muro di cinta, sulle architetture (ri)emerse e attraverso la laguna, una sequenza di dispositivi di nebulizzazione attiva la cortina atmosferica indotta^{XIII}: il *caigo*, denso effimero atmosferico che in un'erosione lenta le consumerà. La nebbia avvolge l'orizzonte, nascondendolo alla vista. Alle certezze sostituisce bordi sfocati e inattese rivelazioni. Non un'epifania della visione ma l'ambivalenza di atmosfere di confusione e allarme in cui le cose visibili divengono invisibili e si rendono visibili le cose che non lo sono, come il vento. La nebbia diviene medium e monito: è oscurità bianca che trasporta e ricorda, esperienza primaria di assenza e resistenza. Senza profondità né scala, senza volume né superficie apparente, gravita e galleggia, ispira ed espira, catturando nella sua trama informe il particolato fine sputato dai giganti d'acciaio che soffiano dalle terreferme e trasportato da Garbin o Scirocco. Precipitando al suolo, la barriera d'acqua in sospensione intrappola gli inquinanti atmosferici in deposizioni occulte che ricadono a nutrire le alghe lagunari. Seguendo il tracciato fosco, l'infestazione dei vegetali acquatici avanza semisommersa a conquistare altre terre. L'isola cenobio della laguna torna a inseminare le sue acque per esportare e negoziare futuri possibili: trasfigurata dalle sue permanenze instabili e dall'ambiguità della nebbia, rinasce corpo metabolico che assorbe, digerisce e restituisce. Un'infrastruttura pulsante, minerale e vivente, si estende così attraverso la costellazione di isole lagunari a partire da San Giorgio in Alga – cardine del Canale dei Petroli tra l'estremità occidentale della Giudecca e la terraferma, di fronte all'approdo di Porto Marghera e al ponte della Libertà. Replicandosi verso sud, da Sant'Angelo delle Polveri a Ottagono San Pietro, raggiunge l'estremità meridionale del Lido, e in direzione nord da Tresse a Buel del Lovo, incontra le barene di Mazzorbo. Nella visione opaca il suono dell'acqua ingoia decolli e atterraggi. La terraferma è alienata; Venezia scompare. Avvolto da questo monumento ultimo di particelle minute, l'arcipelago diviene mappa di dissoluzioni e oblii. Il vasto deposito della polverizzazione aleggia nel panorama azzerato. In questa messa in scena sorda, il sole è diventato di vetro e ogni isola è un abisso bidirezionale – è vortice e tornado. Un corredo di futuri abbandonati infesta mari e cieli nella danza errante del progetto. Qui, tra le scalfitture umane sulla superficie della terra e la terra stessa, l'isola delle alghe innesca una nuova relazione di scala: spazio incrementale in un tempo incrementale, interroga e offusca i confini discreti tra corpi, lagune e pianeti.







^I Fantasma della torre campanaria, andata in rovina e ricostruita nel 1454, poi bruciata nell'incendio del 1717 che cancellò quasi ogni traccia delle architetture dell'isola, infine smantellata da manovali, pezzo dopo pezzo, nella prima metà dell'Ottocento. ^{II} L'umano cede il passo e altre forme di vita scoprono connessioni stabilendo nuove relazioni tra sottosuolo e superficie. Quegli spazi che per definizione dovevano essere nascosti, criptati, oscuri, sono invasi da voragini di luce. ^{III} L'isola è avvolta da un inestricabile mucchio di infestanti che, progressivamente, ha soffocato orti, frutteti, vigneti, ha inghiottito e digerito edifici, scale e tracciati alterando l'orografia, consentendo movimenti imprevisi e conducendo in spazi prima inaccessibili. ^{IV} Resti della chiesa di San Giorgio, consacrata nel 1228, in rovina nel primo Quattrocento, ricostruita nel 1458 e poi distrutta ancora all'inizio del XIX secolo. È stata istituito benedettino, sede di monaci, templari, pontefici, dogi, ambasciatori, sugello di armistizi e rifugio per trafficanti, deposito di cose e di genti, primo scalo per le barche che dalla terraferma giungevano a Venezia attraversando il canale della Giudecca per raggiungere piazza San Marco. ^V Vocazione militare: nel 1799 San Giorgio in Alga è prigioniera politica austriaca, durante la Grande Guerra l'orografia viene alterata per innestare alcuni bunker, presto abbandonati. Durante la Seconda Guerra Mondiale l'isola viene usata come base segreta nazista per addestrare i soldati a piantare mine subacquee. ^{VI} Con i crolli ripetuti e diffusi del margine sud-orientale del muro di cinta l'isola ha aumentato la propria estensione protraendosi sull'acqua. Le argille compatte dei mattoni e la pietra d'Istria sono tornati granuli di terra sotto la spinta delle maree. ^{VII} Resti di un'ala del monastero che sormontano un sistema di cripte, forse edificate nei pressi di una sorgente poi impaludata. ^{VIII} Accostato al muro di cinta verso Venezia si trovava un piccolo allevamento di conigli e galline. Oggi la vita animale è prevalentemente assente o nasconde ma la flora e la fauna lagunare conquistano breccie nel sistema difensivo dell'isola. Le alghe proliferano e sfumano il confine tra terra e acqua. ^{IX} Nel settembre 1737, i Provveditori chiesero al Doge il rifacimento del muro occidentale dell'orto del monastero per salvaguardare il contenimento dell'isola e l'immagine della Vergine ivi situata. Oltre alla premura votiva, il consolidamento sarebbe servito anche a preservare il fanale di un dromo, riferimento per i molti viandanti della laguna. Per i Provveditori, il riversamento in acqua di una tale mole di detriti avrebbe pregiudicato la condizione del bacino lagunare in quel sito. ^X Stanze ipogee, bunker, postazioni antiaeree e altri nascondigli si snodano nello spessore dell'isola rimarcando la sua capacità di occultare cose, persone e programmi. ^{XI} Sedime del monastero dei monaci benedettini, soppiantati da eremiti agostiniani, sostituiti da patrizi veneti in favor di commenda benché devoti fondatori dei Canonici secolari. Al loro scioglimento s'insediò il sacro Ordine dei Minimi di San Francesco di Paola che fu costretto a cedere il passo ai religiosi Carmelitani. Seguirono l'incendio e la ricostruzione. Nel 1806 i Carmelitani consegnarono l'isola alle milizie austriache che la trasformarono in prigioniera politica dopo aver demolito la chiesa, il campanile e gli edifici adiacenti. ^{XII} Nell'iconografia storica dell'isola ricorre la presenza di due cavane. L'una, superstita, appare anche nel cinema: nell'incipit di *Infanzia*, vocazione e prime esperienze di *Giacomo Casanova, veneziano*, Leonard Whiting nei panni di Casanova eroicamente giunge a San Giorgio in Alga in gondola e approda all'interno di una cavana diroccata; in un sinistro ribaltamento di senso, è invece Adriano Celentano nei panni di Felice Della Pietà in *Yuppy du* a uscire dalla stessa, remando alla valesana su una barca che affonda. Dell'altra cavana, erosa e portata via dai flutti, non restano tracce. ^{XIII} Nella nebbia si entra in contatto con la continuità idrologica del paesaggio lagunare. Muoversi attraverso di essa o restarvi imprigionati in una sponda di battello è assorbire la laguna in superficie. Si diviene parte di essa, impaludandosi nei suoi fanghi bianchi, incarnandone la complessità atmosferica. Dentro lo spazio anfibo di Venezia i confini discreti tra corpo e mondo sono continuamente disturbati e sollecitati da altre presenze. Un'immersione vitale e tossica, fatale e salvifica.

DIE GNADE MORPHIUM

GUNDULA RAKOWITZ
ALESSANDRO VIRGILIO MOSETTI
LORENZA GASPARELLA

Il significato etimologico del termine *gràzia*, qualità naturale di intima leggiadria che per armonica fusione impressiona gradevolmente i sensi e lo spirito, sembra essere contraddetto dallo stato dell'isola prima della dismissione del complesso ospedaliero che aveva espresso la grazia come *Die Gnade Morphium* (nella "parola del pazzo" – *Narrenwort* – di Ingeborg Bachmann 2000 postumo) che rende più illusoriamente sopportabile una condizione patologica.

Con l'abbandono della struttura sanitaria scompare anche l'ultimo polo di un sistema decentrato di isole ospedaliere, collegate da una fitta rete di relazioni e da una linea di trasporti pubblici: isole-asilo destinate a malati contagiosi o alienati, poste fuori città costituiscono l'arcipelago ospedaliero la cui origine è riconducibile ai due lazzaretti, Vecchio e Nuovo, ed estendibile all'Ospedale al Mare al Lido.

La ricerca di una risignificazione non più associata unicamente al *medicus-physicus* quanto piuttosto all'*hospes-hospitium* indirizza la costruzione di una nuova costellazione di luoghi accoglienti.

L'area molto pescosa nota dall'XI secolo come Cavanella, che l'accumulo di scarti di materiali da costruzione aveva trasformato prima in motta e poi in isola a metà del XIII secolo, è fin da subito destinata a ospizio per i pellegrini in partenza per la Terrasanta.

Vincenzo Coronelli descrive il chiostro interiore del convento costruito sull'isola "di magnifica struttura, sostenuto da 40 colonne di marmo"; da qui si entrava "in un picciolo Prato, in mezzo al quale è un Albero, detto *Bovollaro* (legno di cui si fanno i Cerchi per i Felzi delle Gondole) [...]; indi si passa a quegli orti esteriori, che si affittano, restandone rinchiuso un altro nella Clausura" (Coronelli 1696).

Gli orti costituiscono l'elemento che più è riuscito a perdurare nel tempo continuando a essere dati in affitto ai contadini, anche dopo che le due esplosioni della polveriera napoleonica del 1848-49 distrussero quasi ogni traccia delle antiche architetture.

Quattro pozzi e una cavana; il resto è spazio fitto di alberi frondosi nel quale sono immersi edifici recenti costruiti con finalità esclusivamente funzionali, delimitato da un muro perimetrale che inizia a deteriorarsi.

Così si pensa un'isola altra contigua a La Grazia e che di questa sia emanazione capace di far riemergere attraverso il progetto di architettura il suo essere "parte" di un sistema, frammentandone i bordi, somma di "parti" di epoche e di usi.

Una nuova zattera ancorata all'isola – mediante una peschiera ed elementi rettilinei – è segnata da una cadenza di ritmi accelerati e lenti in una composizione per linee sovrapposte tra *cardines* e *decumani*. Alcune di queste linee delimitano darsene e cavane, altre la tessitura di orti definendo il sesto di impianto

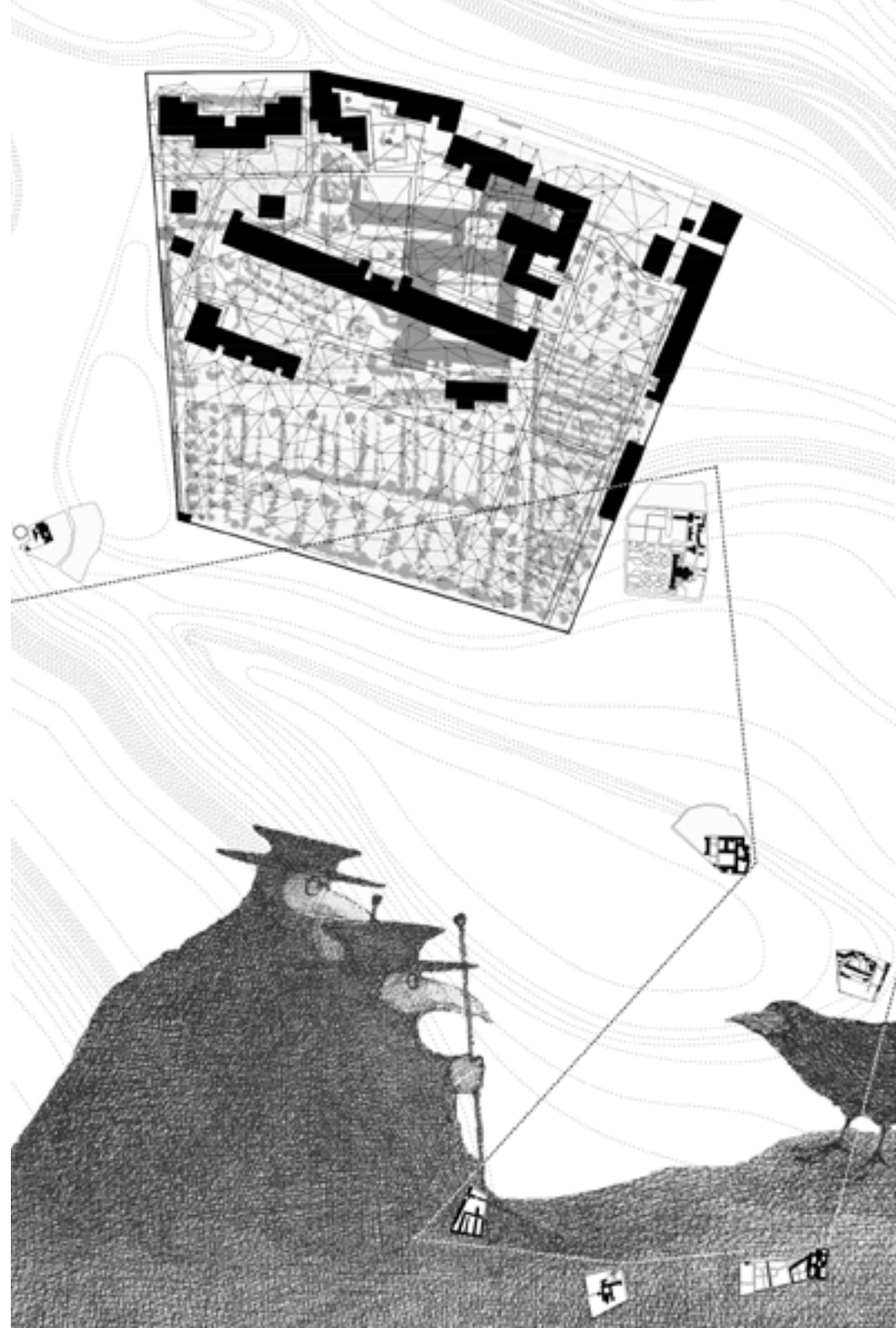
di alberi che compongono gallerie e quinte di verzura in dialogo con i setti murari degli edifici che si sceglie di conservare come uniche vestigia nell'isola; a questi segni si uniscono le quinte sceniche costruite ex-novo nella posizione della facciata dell'antica chiesa rivolta alla Giudecca e al Redentore.

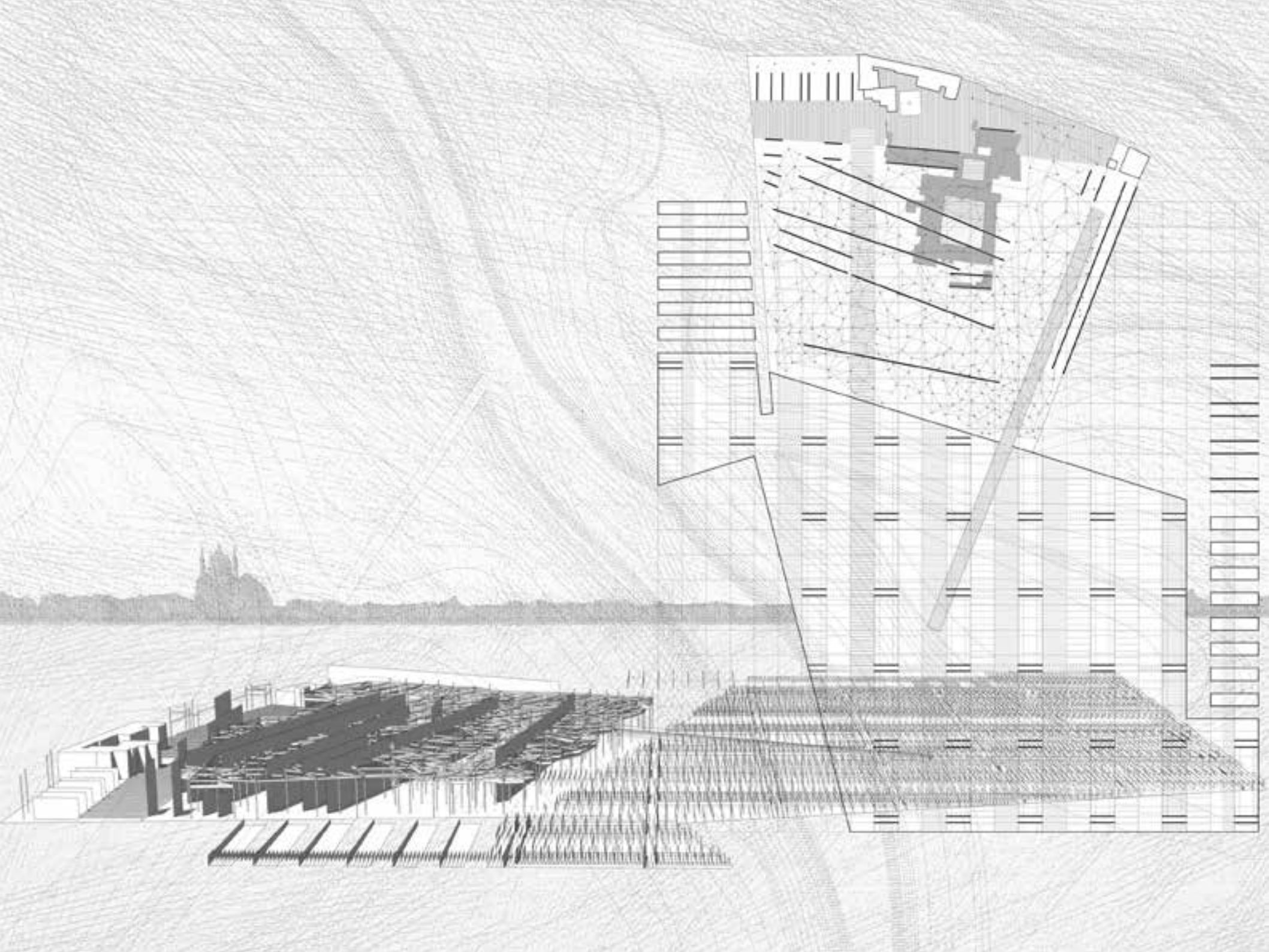
La piazza-fondamenta descritta nella vista prospettica di Visentini si allunga a tutto il bordo di nord-ovest indulgiando sul limite dell'antico complesso monastico. Le tracce del convento, così come l'antica suddivisione di orti e giardini, sono fatte emergere con operazioni di sottrazione della massa arborea e l'apertura di chiarie e percorsi che non necessariamente collegano due luoghi ma hanno significato autonomo in sé, come la *deambulatio* meditativa che avveniva intorno ai chiostri.

Trasferendo ai luoghi quello che Paul Flora scrive in una lettera all'amico Alfred Kubin, nell'accostarsi all'abbandono "finiamo inevitabilmente a sbirciare tutti quei ricordi rimasti dentro i bagagli, quelli più importanti".

Si avanza una reinvenzione dei luoghi in chiave architettonico-prefigurativa, senza rinunciare all'inquietudine stemperata in un'ironia sottile che in un montaggio testimonia "saggezza, comprensione ed un profondo senso della vita", come è saggezza immettere nell'immagine di Venezia corvi e medici della peste, a ricordare come vi sia sempre una pestilenza da combattere.

E non solo quelle che possono essere affrontate con gli strumenti del *medicus-physicus*; moltissime altre sono accolte nello *hospes-hospitium* con la presenza di un'assenza, la presenza/assenza della *Gnade eines Wortes*.







CONFRONTO SERRATO CON SAN SERVOLO. LIBERARE (L'INTELLIGENZA) LE ENERGIE DEL MONDO VEGETALE

ESTHER GIANI
GIANCARLO CARNEVALE
FEDERICO QUAGGIO
ALESSIO TAMIAZZO

Lo scenario ipotizzato per San Servolo fornisce un'occasione di riflessione sul Progetto, ed esprime due ipotesi programmatiche di lavoro che, nel tempo, hanno avuto varie sperimentazioni sia dirette sia attraverso occasioni didattiche.

La prima nasce dalla considerazione che ogni occasione progettuale implica una forma di modificazione *violenta* dell'ambiente preesistente (Carnevale, Giani 2013, p. 25). Il rapporto che abbiamo stabilito con il mondo naturale è stato caratterizzato dall'imposizione di un ordine. Parimenti, l'utilizzo delle risorse espresse dal mondo vegetale si è basato su sfruttamento e snaturalizzazione forzata (Powers 2018). Dare voce a una sensibilità che va diffondendosi in questo terzo millennio, può essere un impegno che coinvolga anche il Progetto, sia pure in forma di simboliche proposte di risarcimento (Marini 2020, pp. 10-17; 2021, pp. 7-21). Questa prima considerazione indirizza la scelta per San Servolo: *liberare* le energie (l'intelligenza) del mondo vegetale, senza alcun limite. Ritagliare la possibilità, per noi umani, di osservare i processi di violenta metabolizzazione che si attuerebbero nei confronti delle aree dismesse. Abbiamo perciò immaginato un'ideale *divisione* dell'ambiente concluso, dell'isola. Una netta separazione tra due mondi: quello dell'ordine e quello del disordine. L'ordine imposto dall'uomo e l'ordine imposto dalla selva che, liberata, saprà ristabilire nel tempo.

Secondo questa tesi, la divisione, per la carica concettuale di cui è foriera, dovrebbe essere netta; una linea costruita, continua, in grado di attraversare manufatti e luoghi; trasparente, invalicabile. L'osservazione del fenomeno di riappropriazione inizierebbe con il mutuo riconoscimento dei due universi, in una atmosfera sospesa, di reciproca libertà. Una alleanza alternativa.

La seconda ipotesi nasce dalla considerazione che il *caso* ha *momento* nello sviluppo di ogni progetto e che le procedure di avvicinamento alle scelte figurative tendono a cercare una qualche necessità attraverso varie forme di analisi (Monod 1970). Come se l'allineare elementi oggettivi potesse ridurre le responsabilità autoriali delle scelte formali. Una ricerca, questa, che ha raggiunto livelli teorici anche molto alti, e sofisticate espressioni descrittive tanto da avere, talora, valenza estetica autonoma, indipendente dal progetto cui si riferivano (Stravinsky 1939). Resta, comunque, l'assunzione di responsabilità, di un atto *iniziale* che segni l'avvio del percorso progettuale. Atto iniziale che potremmo immaginare come "stato nascente" (Carnevale 2021, pp. 11-20). Il caso, la scelta casuale, può essere ridimensionata e accettata, nella misura in cui non le si attribuisca un valore determinante ma soltanto pre-testuale (Carnevale 2017, pp. 7-13). Un espediente per la messa in moto di processi razionali e controllabili per cui "conviene", ai fini di un rapido avvio, affidarsi a spunti occasionali (Poe 1846).

Secondo questa linea teorica, per l'intervento a San Servolo sarebbe stata necessaria una scelta geometrica iniziale cui appoggiare l'asse di divisione e demarcazione. Il "taglio" dell'isola; una inedita soglia, giustapposizione ma anche sottrazione. Un percorso in trincea avrebbe sfiorato la selva, attraversato tre edifici ("tagliati" ciascuno con diverso destino), diviso l'isola. Il taglio avrebbe rappresentato una equilibrata ripartizione tra un territorio che resta domestico e un altro che viene lasciato alla selva. Manufatti preesistenti (tagliati e interi) inclusi. Un nuovo territorio da osservare. Si immagina infatti che assistere – in sicurezza attraverso pareti in cristallo – tanto alla crescita della selva quanto alla distruzione graduale di reliquati da parte di vegetazioni aggressive, possa avere valenze spettacolari. Così come è nella esperienza estetica di ognuno e nelle tante affascinanti descrizioni, da Piranesi a Goethe a Ruskin. E forse, anche, implicazioni scientifiche.

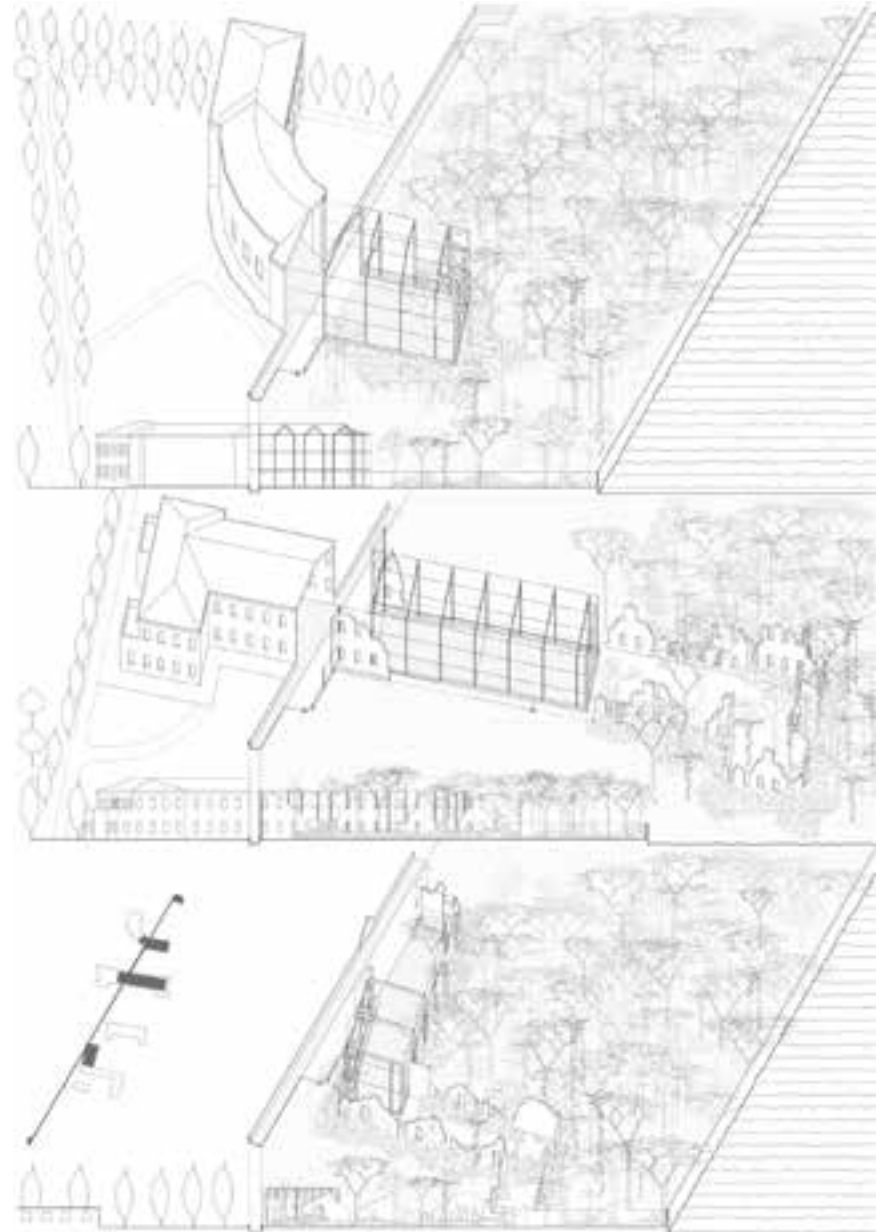
Con le sue geometrie ortogonali, il complesso conventuale che ha generato l'isola ha fornito il pre-testo (e l'origine) per tracciare l'asse divisorio. Una seconda direttrice è stata suggerita dal fronte acqueo artificiale, sul lato orientale dell'isola. La convergenza delle due direzioni individua un punto, fuori dell'isola, che lega il caso alla necessità: una inedita passeggiata *nella* laguna e un belvedere che consentirebbe di apprezzare il confronto *in fieri* tra due mondi che si osservano, con curiosità, liberi, alla pari. Un confronto serrato.



Confronto Serrato a San Servolo.
Liberare (l'intelligenza) le energie del mondo vegetale.



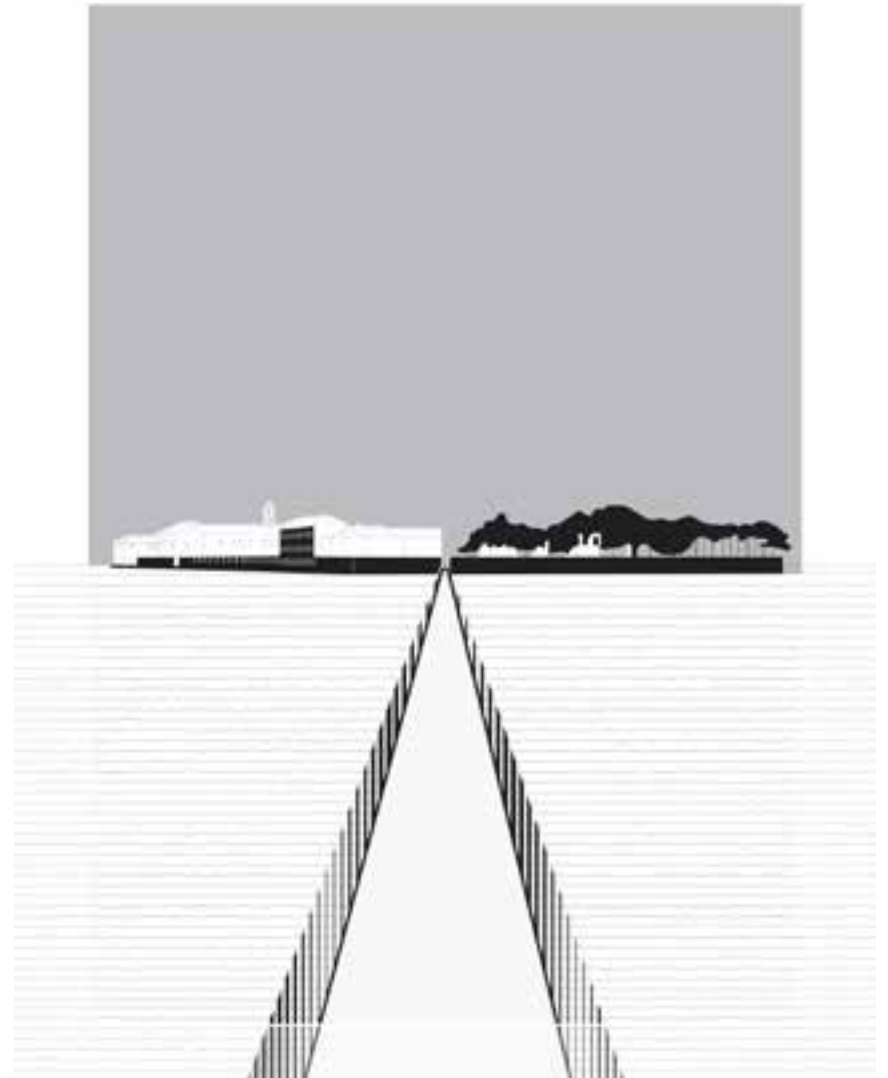
Confronto Serrato a San Servolo.
Liberare (l'intelligenza) le energie del mondo vegetale.



Confronto Serrato a San Servolo.
Liberare (l'intelligenza) le energie del mondo vegetale.



Confronto Serrato a San Servolo.
Liberare (l'intelligenza) le energie del mondo vegetale.



MUSEO DEL PAESAGGIO TEMPORANEO-LA FOLLIA LIBERATA

STAMATINA KOUSIDI
FEDERICO CAMPANA
MATTEO LORENZO
ANDREA PINOTTI
CON
ELISA COLOMBO
ZHIHANG LING
CAROLINA MOLTENI

273

SAN CLEMENTE

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
(T.S. Eliot, *The Waste Land*, 1922)

Nella scena iniziale del film *San Clemente* di Raymond Depardon del 1982, una donna sta in piedi davanti a una porta chiusa, bussando impaziente sul battente. La porta si apre, la donna entra, la telecamera registra un susseguirsi di movimenti svelti, dei medici, dei pazienti, attraverso più porte, più confini, più stanze. La maggior parte delle scene di interni del film – dedicate al manicomio femminile che funzionava sull'omonima isola di Venezia – si svolgono lungo le stanze che si susseguono linearmente, in uno spazio-filtro situato tra la facciata dell'edificio e i suoi vani più interni. Arbitrariamente, gli attuali residenti dell'isola – ospiti dell'hotel, in uno stato di isolamento temporaneo – seguono traiettorie simili all'interno dello stesso edificio.

Il progetto parte da qui: un intervento nella “periferia” del luogo, ricollocando questo spazio liminale – lo spazio dell'azione – all'esterno. Questo gesto mira a introdurre uno spazio destinato alla natura, così da svilupparsi secondo le proprie dinamiche eco-evolutive. L'intervento allude all'“apparato festivo”, che Gottfried Semper ha associato alle origini dell'architettura: interpretare “i ritmi della natura attraverso il movimento del corpo” (Semper in Hvattum 2019, p. 62) e, a sua volta, concretizzare il movimento del corpo in elementi decorativi. Per Semper, “l'impalcatura improvvisata con tutto il suo splendore e fronzoli che segna proprio l'occasione di celebrare, esalta, decora e adorna la glorificazione della festa [...] è il *motivo* del monumento *permanente*” (Semper in Hvattum 2019, p. 63).

Una struttura impalcata a telaio è posta in adiacenza agli edifici, penetrando nelle parti interne, e si estende ulteriormente per tutto lo spazio aperto dell'isola: i piani d'azione si moltiplicano, internamente ed esternamente, orizzontalmente e verticalmente, a terra e sull'acqua, consentendo nuove connessioni tra l'ambiente costruito e quello naturale. L'intervento riconosce nella condizione di apertura il presupposto dell'abitare, poiché “la terra non può diventare un rifugio se non viene dispiegata, o svelata, dall'appropriazione umana” (Pogue Harrison 1993, p. 234). La superficie rigida dell'architettura si smaterializza gradualmente: l'oblio lascia il posto all'appropriazione, la costrizione all'ornamento, l'inerzia al movimento.

L'isola di San Clemente è concepita come uno spazio aperto svuotato delle sue funzioni originarie e carico di nuovi significati

giustapposti, di paesaggi contrastanti, nella ricerca di una “unità attraverso la diversità sempre rinnovata” (Corner 2014, p. 333). I quattro cortili dell’edificio si sviluppano come spazi naturali protetti: viene preservata la loro originaria diversità di dimensioni, altezze e qualità spaziali, ma a essi viene negato l’accesso. Lo spazio verde che circonda il complesso edilizio si trasforma invece in parco pubblico, comprendente frutteti e orti medicinali, accostati ad aree di fitta vegetazione che racchiudono spazi di contemplazione, ricreazione, ritiro spirituale.

La struttura dell’impalcato, nella sua variegata forma a griglia ortogonale, che ricorda un recinto tessile e leggero, commenta la disposizione spaziale dell’ex struttura ospedaliera, nonché il rigido canone geometrico che nell’Ottocento organizzava sia gli spazi costruiti che quelli aperti sull’isola in un insieme. Tuttavia, se un tempo associata alla sofferenza, l’architettura acquista, in questo contesto, un nuovo significato semantico, in esplorazione di nuove relazioni tra geometria e libertà.

Oscillando tra monumento permanente e installazione effimera, il nuovo sistema architettonico scandisce e sostiene l’obiettivo di essere metafora dell’archeologia della follia, un tempo associata all’isola di San Clemente, e alla vicina isola di San Servolo, con l’obiettivo di ri-tessere il loro percorso storico comune, fino alla seconda metà del Novecento. In continuità con San Servolo, che ospita oggi il *Museo del Manicomio-la follia reclusa*, l’isola di San Clemente è concepita come *Museo del Paesaggio Temporaneo-la follia liberata*. All’interno degli edifici, l’impalcatura inquadra i luoghi, svuotati delle loro partizioni interne, in cui “l’architettura sembra essersi cancellata o almeno ceduta agli elementi naturali” (parafasando Picon, Id., 2000, p. 65). Ai margini dei cortili, diventa un muro di protezione, preservando al loro interno macchie di natura selvaggia. Nelle radure della foresta offre un punto di riferimento e di scala, un senso di orientamento. Sull’acqua, si dissolve in un sistema di altipiani piantumati che galleggiano sopra la laguna, estendendosi ad altre isole, alla formazione di più ampi sistemi ecologici, relazionali, di simbiosi.

I visitatori – analogamente alla scena introduttiva del film – stanno davanti all’ingresso dell’isola, ora spostato su un lato del parco, invitati a entrare e attraversare la selva per raggiungere in modo arbitrario l’edificio che inizia ad apparire come componente rarefatta del paesaggio. Se la prima condizione di esclusione e di isolamento sull’isola di San Clemente è stata imposta (manicomio), e la seconda è stata deliberata (hotel) (Raimondo 2013, p. 136), la terza dovrà essere inaspettata.

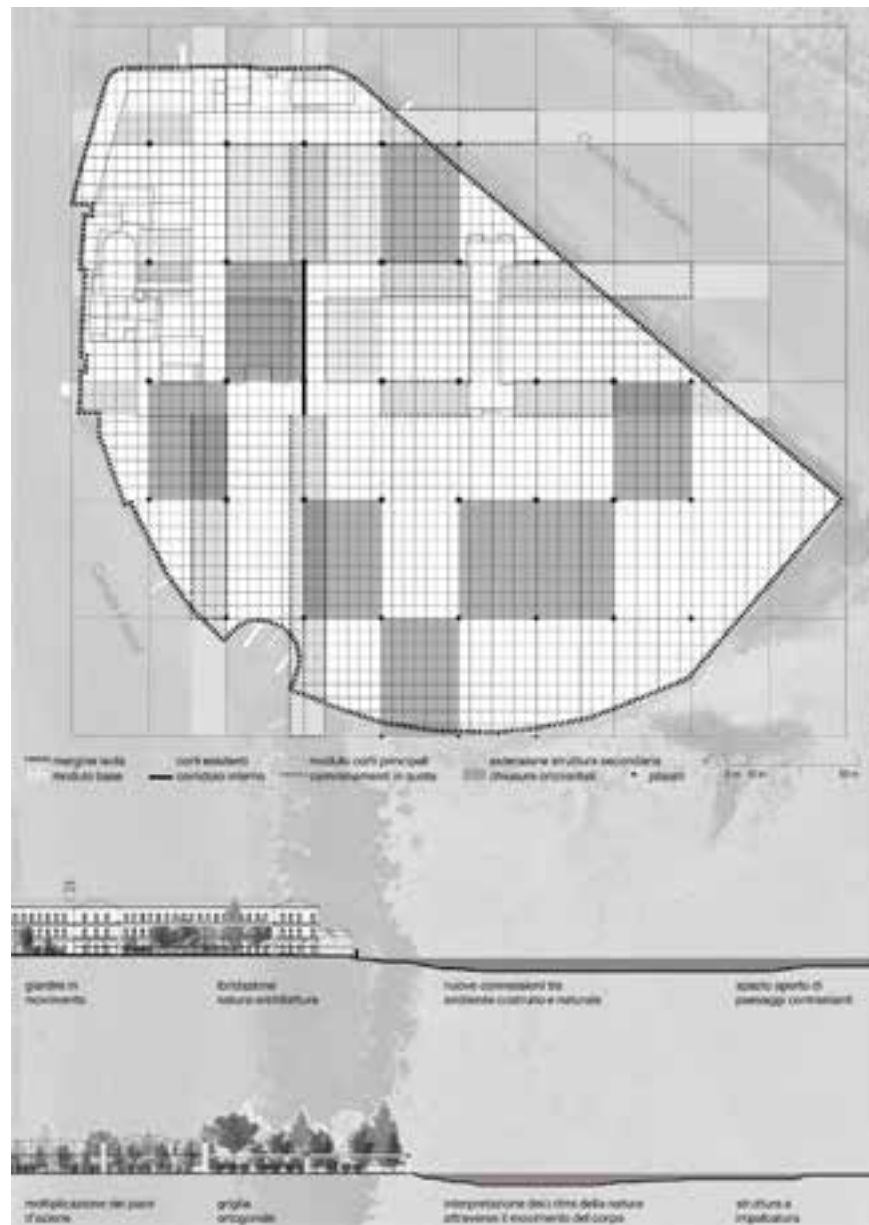
Letture dello spazio aperto secondo tre differenti problematiche: isola, corte, natura. La coesistenza di diversi sistemi, elementi e confini viene rintracciata, rappresentando diversi aspetti del paesaggio costruito che costituisce l’isola.



Ordine e soggettività. Una struttura impalcata a telaio, di vari livelli, qualità e densità, per delineare paesaggi contrastanti, per dare ordine all'appropriazione umana, per incentivare la formazione di più ampi sistemi di simbiosi.



Temi e tensioni. Una griglia a modulazione variabile come ri-descrizione della memoria dell'Isola come luogo di reclusione: la sua forma è generata dai percorsi lineari all'interno dell'edificio, con lo scopo di fornire un'interfaccia tra architettura, dinamiche naturali e umane.



SALE! STORIE E PROGETTI DI CRESCITA

ALBERTO BERTAGNA
ANDREA PASTORELLO
SISSI CESIRA ROSELLI

279

SAN LAZZARO DEGLI ARMENI

A volte penso che il risultato più meraviglioso ottenuto dalla nostra tremenda civiltà sia stato il cibo... la sua incredibile abbondanza, la sua infinita varietà, la sua straordinaria raffinatezza. Oh figlioli miei, a quei tempi, quando avevamo cose meravigliose da mangiare, quella sì che era vita. (London 2009, pp. 28-29)

Il 31 maggio 2021 un capriolo viene salvato dalle acque della laguna, spinto sui gradini di San Lazzaro degli Armeni. Ma davvero l'abbiamo salvato? Nuotava solo, da ore nella marea, e sceso dal Cansiglio era semplicemente alla ricerca della giusta mangiatoia. Un virus è sceso in laguna, e un uomo siede solo in un angolo; la comunità umana si ritira, qualcuno ha preso il suo posto: non è questo il tempo del multispecismo (Gilsoul 2019)? Non abbiamo decretato la fine dell'Antropocene, desiderosi di sbarazzarci della sua voracità e della sua mole, entusiasti di non dover più ingombrare la scena? Non sono Tutti autorizzati a mangiare, ufficialmente e finalmente? Sei ore sale, sei ore scende, come il respiro del mondo: così ne *La lingua del santo* di Mazzacurati. La marea muove il salso che divora i marmi policromi della Basilica, si nutre del pianeta di cui quei marmi sono rappresentazione e anche parte consustanziale, portati da quell'ogni dove che la Serenissima si è nei secoli mangiata. Sei ore sale, sei ore scende: il legno delle *bricole* strappato al Cansiglio si scopre in un tratto, e lì si consuma. Il virus, gli Armeni, il capriolo, e prima Venezia con le sue galee che tornavano a pancia piena: si muove chiunque abbia un bisogno, una qualche forma di fame. Il marmo giunge da un altrove, portato per nutrire una regola e sostanziarne i principi fondativi: prendi ciò che non hai, se serve pagalo, o scambialo, ma se puoi saccheggialo. Come erigere altrimenti una città sulla melma? Ecco la colonna del Filarete, le colonne di San Marco e San Tòdaro, il pavimento della Basilica. Ma, sempre, a selvaggio succede selvaggio: l'economia circolare non è certo invenzione di questi nostri anni. E l'acqua mangia quella regola, la sgretola lentamente, lavora piano tanto quanto la Serenissima: sei ore sale, sei ore scende; secoli sono serviti a Venezia per costruirsi. L'alternanza nella continuità: non è questo il passo del Maggior Consiglio? Ora tocca a me, poi a te, ma il Doge esce sempre dallo stesso cilindro. Ecco il Mose a proseguire la legge della selvaggia Serenissima: l'acqua serve ma solo se nutrendomi mi fa bella, altrimenti va fermata, come quel capriolo, come le grandi navi, come i turisti: "mai più così", titolavamo dopo i Pink Floyd. Ma davvero quel capriolo andava fermato? Davvero quei turisti sono alieni, così diversi dalla città verso la quale nuotano o dentro la quale si immergono (Canestrini 1993)? O semplicemente è il loro turno? Alternanza nella continuità, *s'il-vous-plaît*. Anche il Mose, ora fiero e ritto a fermare

il pasto del salso, è stato prima segreta mangiatoia: oh Consorzio Venezia Nuova quanti denari sei costato! Ma è questo il punto? “Ci hanno assicurato che era una fregnaccia, una mangiatoia, una pazzia tecnica. Ora che è fatto, e si è visto che funziona, il prossimo chiacchierone antitutto cucinatelo nel brodo della sua insulsaggine” (Ferrara 2020). Venezia ha mangiato, Venezia è mangiata. Non mai l’acqua o il fango, né ora né allora, ma che qualcuno continui a nutrirsi. Non è sempre stato così, non è questa la storia di Venezia (de Villehardouin 2008; Calabi, Galeazzo 2015; Ravegnani 2020)? Mangiare e sfamare; fagocitare e alimentare; addirittura abbuffarsi e non solo saziarsi, ma anche rifocillare, ristorare, allevare infine l’Altro: la Marciana è lì, per chi vuole; e quante menti ha cresciuto Manuzio? E se così è sempre stato, questo sia il progetto, questo sia il suo futuro: l’onnivora e mai satolla Venezia sia ancora mangiatoia di “incredibile abbondanza”, “infinita varietà”, “straordinaria raffinatezza”. Il grande pasto del sacco di Costantinopoli, la quarta crociata che issa i quattro cavalli e i quattro tetrarchi sulla Basilica è una tronfia tavola: “San Marco è senz’altro anche il nome di una pizzeria”, canta Guccini. Un braccio di San Giorgio val bene 600.000 biennalisti d’arte? Un pezzo di cranio di San Giovanni Battista val bene 300.000 biennalisti d’architettura? Un frammento della colonna della flagellazione val bene 13.000.000 di presenze? L’icona della Madonna Nicopeia val bene 850.000 americani? La testa dell’imperatore Giustiniano II Rinotmeto val bene 60.000 posti letto? Un chiodo della Vera Croce val bene gli 11.500.000 arrivi a Tessera? Il Leone del Pireo val bene 700 transazioni immobiliari? Il trafugamento di San Marco val bene 549 esercizi alberghieri? Una parte della Santissima Croce val bene 563 ristoranti? L’icona dell’arcangelo Michele Stante val bene 256.729 chilogrammi di sardine? La colonna di San Tòdaro val bene 282.820 chilogrammi di mitili? L’icona con il busto dell’arcangelo Michele val bene 423 bar? Il ciborio di Anastasia val bene 247 esercizi di commercio alimentare? La pietra del bando val bene 2.000 metri cubi di alimenti giornalieri in ingresso? La porta di San Clemente val bene 317 negozi di souvenir?

De hoc satis: fermiamoci qui. Siamo quello che mangiamo, si diceva (Feuerbach 2017): la selvaggia Venezia è ciò che ha mangiato e ciò di cui continua a nutrirsi; e nel suo saper essere continua nell’alternanza è dunque anche un succulento *eathub* che si offre in pasto al multispecismo, pronto ad allevare nuovi selvaggi (Kovitz 1992; Parent 2009; Zarka 2019; Gottesman et al. 2021). Sei ore sale, sei ore scende: pappato il mondo, è ora di carnevale. Serviva un capriolo a San Lazzaro degli Armeni per ricordarci che da sempre, forse per sempre, Venezia si nutre del mondo e di Venezia non si butta via niente?

E se, dico io, l’orso si pappa l’ometto, a quanto più forte ragione l’ometto ha diritto di mangiarsi l’orso? (Petronio 2021, p. 277)



Crudo e mangiato, Lodetto (BS). Fotografia di Sissi Cesira Roselli, 2022.
Modello dell'isola in lamiera decapata 30/10 S235JR, 950mm x 1100mm.
Si ringrazia l'allevamento di Marco Corna.



Crudo e mangiato, Brescia. Fotografia di Sissi Cesira Roselli, 2022.
Modello dell'isola in lamiera decapata 30/10 S235JR, 950mm x 1100mm.
Si ringrazia Veleno Ristorante & Pasticceria.



Crudo e mangiato, Brescia. Fotografia di Sissi Cesira Roselli, 2022.
Modello dell'isola in lamiera decapata 30/10 S235JR, 950mm x 1100mm.
Si ringrazia Veleno Ristorante & Pasticceria.



Crudo e mangiato, Calvisano (BS). Fotografia di Sissi Cesira Roselli, 2022.
Modello dell'isola in lamiera decapata 30/10 S235JR, 950mm x 1100mm.
Si ringrazia l'allevamento di O. S.



IO SONO CIÒ CHE VEDO

MARCO FERRARI
CON
ELISABETTA BORTOLOTTO
MONICA BOSIO
(FEBO_ARCHITETTURA)
PIETRO FERRARA

287

SANT'ANGELO DELLE POLVERI

Parafrasando Feuerbach, Olivier Debré – pittore votato a un astrattismo intenso e appassionato, ma formatosi prima come architetto anche frequentando l'atelier di Le Corbusier – ci offre una tra le più potenti descrizioni dell'interazione tra spazio del visibile e spazio mentale, tra esteriorità e interiorità, tra realtà fisica e realtà psichica.

A tale interazione non può sottrarsi alcuna pratica artistica, tanto meno quelle che, la realtà fisica, ambiscono a costruirla. E ciò è ancor più necessario quando queste pratiche si confrontano con luoghi immersi in un contesto che ha i caratteri di uno straordinario *intorno percettivo*. Il quale, ogni volta, chiede di essere riscoperto, ri-conosciuto.

Così è per Sant'Angelo delle Polveri che appare – in modo simile a molte altre isole minori veneziane, ma con una propria potente unicità – come il centro di una mutevole cosmografia: a Sud e a Est le acque piatte di una laguna in apparenza infinita e disabitata; a Nord la città storica da un lato, le torri, i silos e le gru di Porto Marghera dall'altro, in lontananza il profilo delle Alpi; infine, a Ovest, le barene, la terraferma e i dolci rilievi dei Colli Euganei. Impossibile poi dimenticare come ogni luogo militare – e Sant'Angelo lo è da quasi cinquecento anni – sia, per sua natura, allo stesso tempo “macchina” da guerra e “macchina” percettiva. Anche qui, d'altronde, un frammento di camminamento in quota ci ricorda ancora la possibilità di osservare, da una posizione privilegiata, il territorio circostante.

Nel nostro progetto il confronto con il campo del visibile si fa principio insediativo. Principio che, nel ribaltare modelli e tipi storici ben noti, supera l'impianto esistente a padiglioni isolati e libera da ogni dovere distributivo l'interno dell'isola.

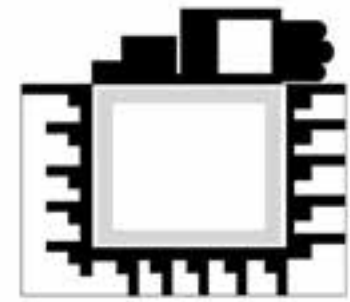
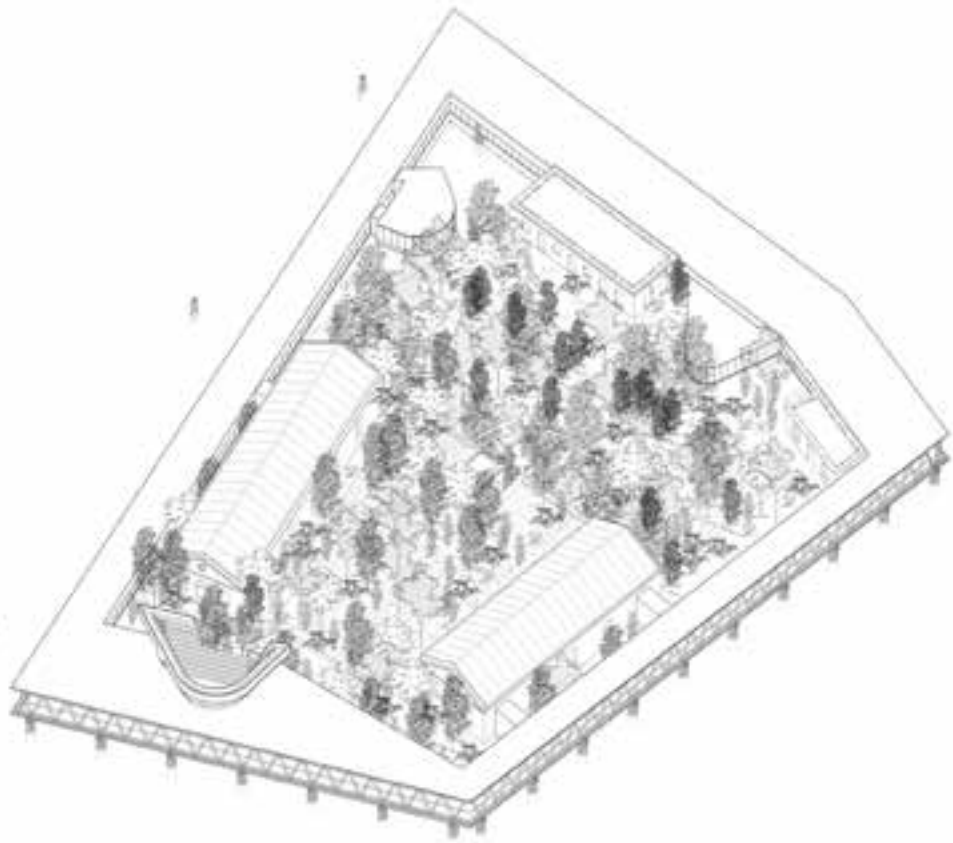
Quest'ultima ha una dimensione contenuta, circa 80 metri in lunghezza e 60 in larghezza. Non risulta dunque impossibile pensarla come un fatto architettonico unitario, in cui quanto rimane del povero e quasi banale muro esterno è sostituito da un lungo percorso coperto che collega i quattro edifici esistenti. Una *promenade* orizzontale che è soprattutto un dispositivo volto a *costruire lo sguardo*: verso la mutevolezza dei paesaggi esterni innanzitutto, e poi verso l'interno, immaginato come uno luogo non accessibile, penetrabile solo alla vista, spazio “in attesa” e ambito di ripopolamento biologico dove la dimensione intima e rassicurante del giardino si fonde con quella inconoscibile della selva e dove il tempo sospeso di un microcosmo forzatamente sottratto alla frenesia del presente si mescola al tempo evolutivo, ritmico, esuberante della libera vita delle piante, che sono “il più puro osservatorio per la contemplazione del mondo nella sua interezza”, oltreché esibizione della “forma più radicale dell'essere-nel-mondo” (Coccia 2018, p. 13 e p. 55).

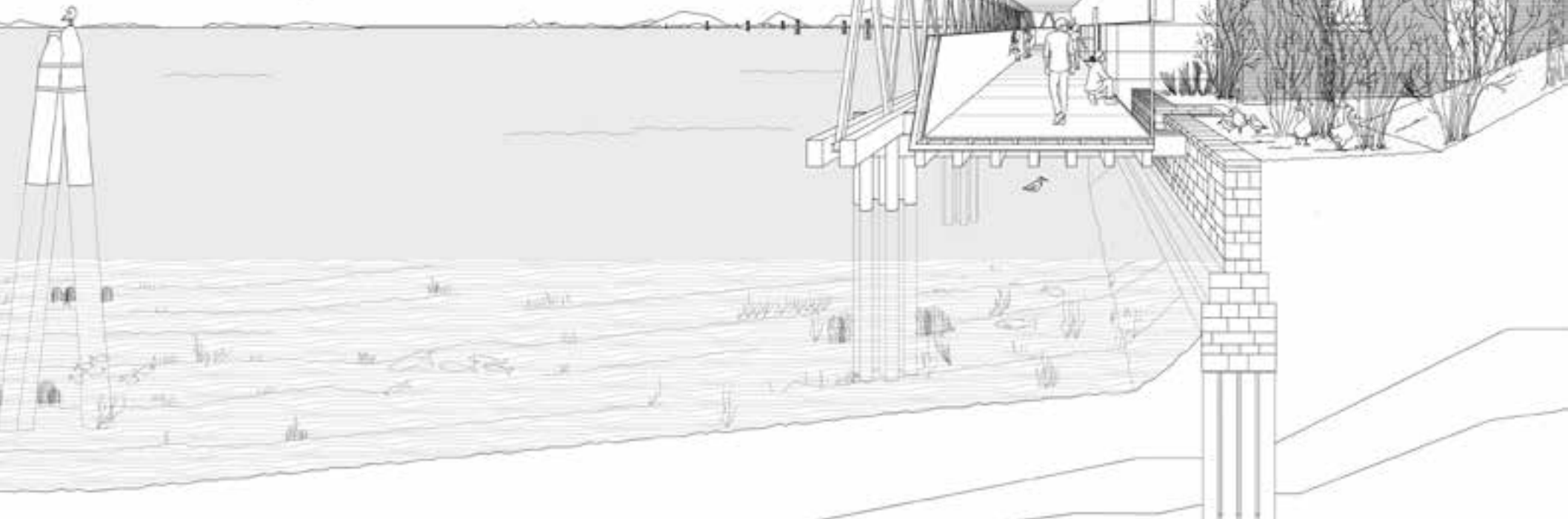
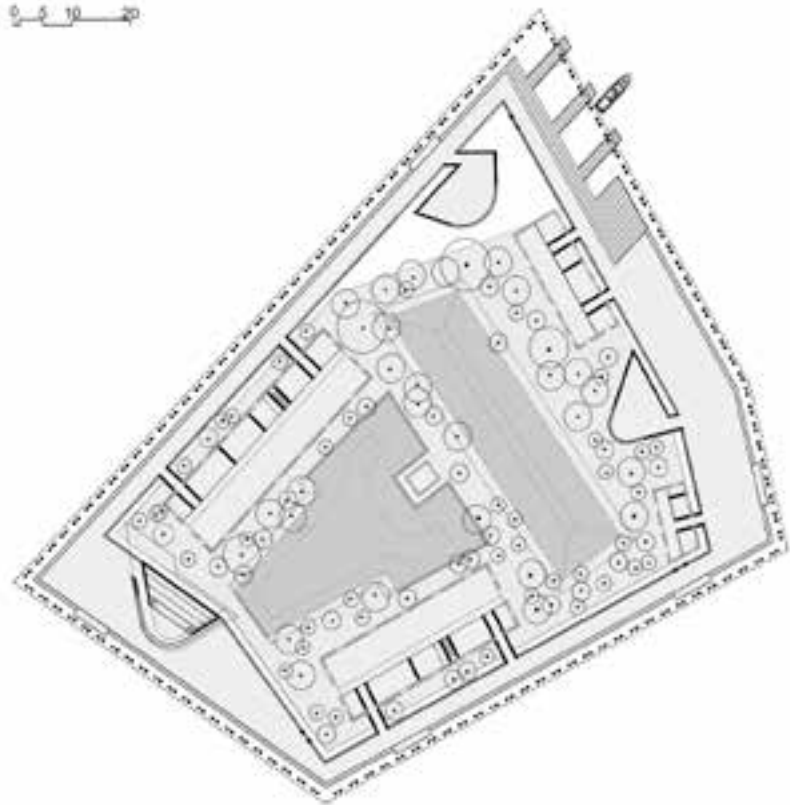
Percorrere questo moderno peristilio, saldamente ancorato alla riva ma proteso verso l'acqua e da questa leggermente sollevato, significa allora percorrere una duplicità non oppositiva; significa percorrere uno spazio che ci permette di introiettare l'intima necessità di una città che non solo ha sempre rifiutato ogni paradigma antitetico (Cacciari, Tafuri, Dal Co 1979, pp. 7-9), ma a lungo è stata emblema dell'equilibrio delicato che lega l'uomo alla natura e in questo senso, oggi più che mai, assume il valore di "metafora planetaria" (Bevilacqua 1999).

La sezione trasversale del nuovo percorso dà conto di tale duplicità e la enfatizza nella sua asimmetria, imponendo all'occhio messe a fuoco sempre diverse e movimenti insistenti lungo l'asse verticale e quello orizzontale. Verso l'esterno, infatti, un'apertura continua consente una vista panoramica al di sopra della linea dell'orizzonte. Verso l'interno subiamo invece la prossimità, quasi oppressiva, non solo dei muri e dei terrapieni esistenti, ma anche delle salicornie, degli arbusti, delle robinie e dei grandi alberi cresciuti spontaneamente, tra i quali si muovono uccelli, piccoli mammiferi e animali anfibi: un frammento di biodiversità in costante evoluzione. Per osservarlo dobbiamo compiere però quasi un gesto di riverenza e inchinarci sotto quella stessa linea dell'orizzonte, ora ribadita dall'intradosso di un'alta trave di bordo sorretta da un numero limitato di appoggi isolati (perché anche il dato tettonico è partecipe della stessa duplicità). Interno ed esterno dell'isola sono in contatto diretto solo in pochi e selezionati punti: in corrispondenza di alcune lunghe sedute sospese sull'acqua in forma di *bow-window* e dove un piccolo teatrino consente di salire in copertura. Qui il vento, la luce, l'odore delle acque salmastre ci investono completamente. Lo sguardo, senza più alcun filtro o costrizione, scorre libero a 360 gradi, come sarebbe dovuto avvenire nella loggia in cima alla collina artificiale che Alvise Cornaro immaginava al centro del bacino marciano, oppure nell'osservatorio che Giannantonio Selva aveva progettato per la punta estrema dei Giardini di Castello.



Claustri.
Sant'Angelo delle Polveri_Certosa di Venezia.





UN RACCONTO DI SUOLO

INA MACAIONE
ALESSANDRO RAFFA

295

SACCA SESSOLA

Esplorare l'isola di Sacca Sessola nei mesi di chiusura stagionale consente di confrontarsi con un'altra isola rispetto all'immaginario "statico" e "rassicurante" del resort a vocazione internazionale fatto di superfici nette, definite, misurandoci con una condizione diversa, porosa, ctonia che apre a domande e possibili riflessioni sul rapporto tra "artificiale" e "naturale", sui loro "sconfinamenti molteplici", nel suolo.

Risorsa preziosa quanto fragile, spessore a generazione continua (Ingold 2020, p. 67), ecosistema complesso, paesaggio ma anche porta sull'"altrove", il suolo su cui qui si cammina è opera dell'uomo: è il risultato di un processo di riciclo dei fanghi "cavati" dal porto commerciale di Santa Marta, di opere idrauliche e di azioni di cura – o di "coltivazione del suolo" (Čapek 1929) – che hanno permesso di trasformare i fanghi in suolo disponibile a essere abitato e coltivato nel tempo. Se è pur vero che tale processo sia ricorrente nel paesaggio "mobile" della laguna, a Sacca Sessola la definizione di suolo come luogo di "inter-penetrazione" "tra la terra, e i suoi materiali, e l'atmosfera, con il suo tempo", di "incontro", di "conversazione" (Ingold 2021, p. 96) è resa ancor più evidente dalla fertilità connaturata al microclima insulare, che ha permesso e tuttora permette ai numerosi esemplari di specie arboree esotiche (Berengo Gardin 1988, p. 70), tra cui l'ulivo, di prosperare.

Un suolo che è stato arginato, contenuto, abitato dall'uomo e da altri viventi sopra e sotto la sua superficie apparente, adattato, piegato, fecondato dal vento, inciso dall'acqua e dall'aratro, coltivato, coperto da un intrico selvatico e anche da macerie, dopo la dismissione come isola ospedaliera (1978), a poco più di un secolo dalla sua edificazione (1870).

Quel "sistema autosufficiente di gestione della malattia e delle risorse alimentari" (Ceccon, Zampieri 2016, p. 125) che si era ampliato fino alla costruzione dell'Ospedale pneumatologico e dei suoi giardini (1936), si sgretola progressivamente proprio a partire dall'abbandono della coltivazione del suolo, a cui seguirà quello del costruito, insieme all'arcipelago ospedaliero lagunare stesso (Mancuso 2020). Un suolo che si degrada, per l'assenza di cura e l'incuria degli incerti tentativi di recupero dell'isola che vi depositarono in fasi alterne uno strato di materiali e scarti di cantiere; un suolo non più adatto all'agricoltura ma che non ha smesso di esplodere di vita selvatica, tra cielo e terra.

Nel progetto di recupero dello spazio aperto dell'isola (2015) di CZ Studio, l'ascolto della topografia del suolo, dei suoi movimenti più minuti così come dei cambi di quota più evidenti, ha permesso di leggere i processi in esso sedimentati, di svelarli, di reinterpretarli, attivando una circolarità in cui "il passato risale

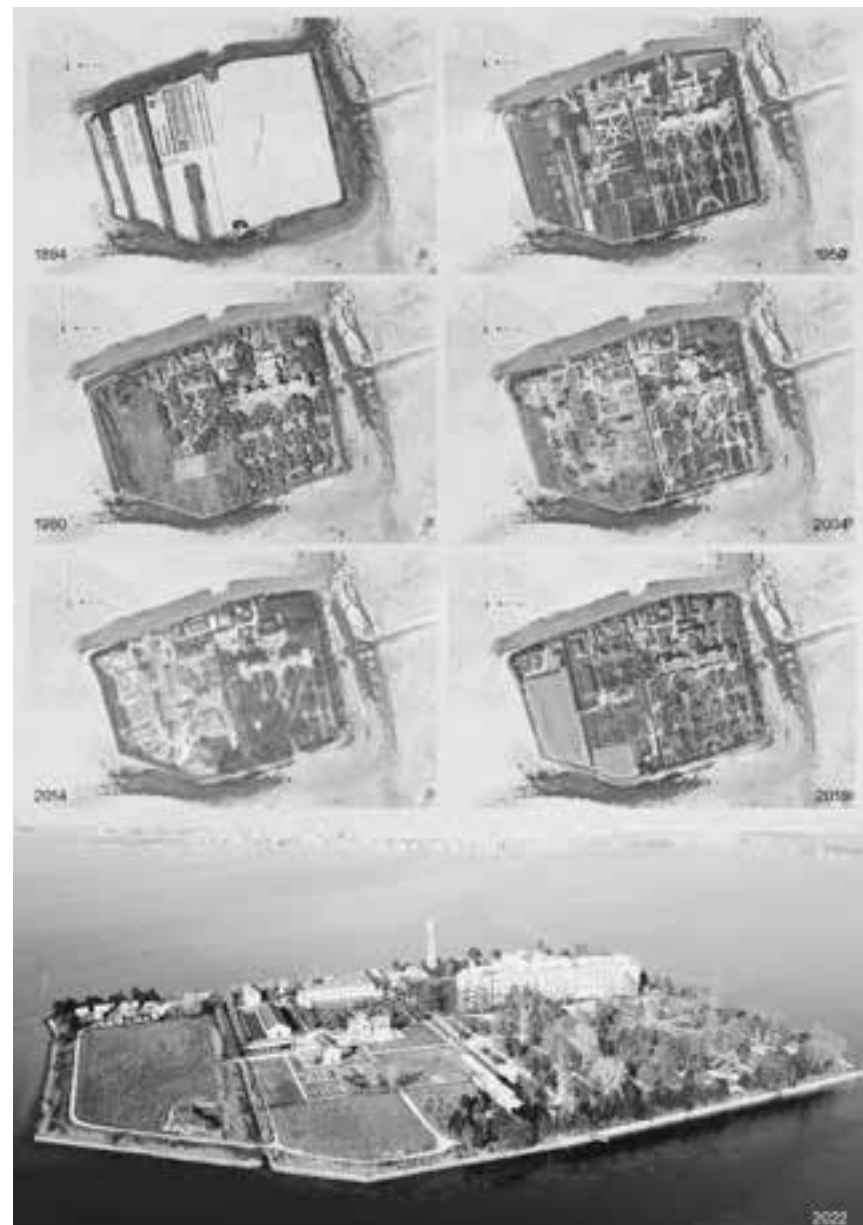
mentre il presente [qui l'abbandono] sprofonda" (Ingold 2021, p. 104). Un processo progettuale "adattivo", come sottolinea Laura Zampieri di CZ Studio raccontando il progetto, in cui le impronte trovate, come la matrice agricola dell'isola e uno dei canali che un tempo la attraversavano, hanno guidato l'organizzazione dello spazio aperto.

La diversità temporale è stata accolta sia nella comprensione dei processi sedimentati che di quelli in essere, prevedendo cure dei luoghi a intensità differenziate, però è altresì in grado di garantire un supporto a evoluzioni future prefigurabili ma non immediatamente governabili.

I movimenti di suolo introdotti nella parte orientale dell'isola intendono offrire supporto per un ritorno esteso dell'uso agricolo, senza imporlo, lasciando che sia la natura nel frattempo ad appropriarsi di questi spazi.

L'approccio adottato di "accompagnamento delle dinamiche temporali" (Matteini 2017, p. 148) in maniera aperta, ha prefigurato parti più "stabili", giardino e parco formale, che richiedono cure frequenti; coltivazioni a rotazione annuale e prati che preservano la fertilità del suolo nell'orto giardino; parti affidate a evoluzione naturale, come ambiti di margine e prati. Prati che, richiamando l'acquarello *Das große Rasenstück* (1503) di Dürer, evocano micro/macrocosmi selvatici (Mosser 1999, p. 46) e orizzonti di possibilità, in cui emerge la condizione interstiziale del suolo: "luogo primario di quelle reazioni, di cui la fotosintesi è la più essenziale, da cui dipende tutta la vita. Ovunque vi sia vita, le sostanze terrene si legano al mezzo dell'aria nella formazione continua del suolo" (Ingold 2020, p. 69), linea sospesa tra cielo e acqua.

Ortofoto elaborate dall'evoluzione storica ricostruita da CZ Studio (pubblicata in «PS Paisea», luglio 2020, p. 7) e Google Earth Timelapse; fotografia a fondo pagina di E. Calderan e F. Zen.



“Corrispondenze” tra cielo, acqua e terra nel suolo 1.

Fotomontaggio realizzato a partire dalle fotografie di G. Berengo Gardin (1988, p.71) e M. Zanta (pubblicata in «PS Paisea», luglio 2020, p. 43) per l'isola di Sacca Sessola, elaborazione degli autori.



“Corrispondenze” tra cielo, acqua e terra nel suolo 2.

Fotomontaggio, elaborazione degli autori.



NESSUN UOMO È SULL'ISOLA

ANDREA GRITTI
ROBERTA ALBIERO
VITTORIO PIZZIGONI
CON
ALESSIA CANE
ELENA FONTANELLA
MARIANNA GIANNINI
GIULIA SOLA

301

LAZZARETTO VECCHIO

Navighiamo verso l'isola del Lazzaretto Vecchio. È il più antico presidio sanitario del Mar Mediterraneo e ora ospita la sede del Museo archeologico di Venezia e della laguna. Dalle acque emergono le sagome orizzontali degli edifici dove un tempo si curavano gli appestati. Non c'è traccia di contrappunti verticali: né il campanile della chiesa di Santa Maria di Nazareth, che aveva dato al luogo il nome originario; né le colonne di fumo che si alzavano dalle cataste dove bruciavano i residui infetti. Sopra il profilo dei tetti, sulle chiome degli alberi, sostano gli uccelli che attraversano la laguna.

Dalla prospettiva dell'imbarcazione l'isola appare suddivisa in tre ecosistemi stratificati: acqua, terra, cielo. In pochi metri si susseguono *bricole*, strutture per la pesca, moli, pontili, muri di contenimento, pareti finestrate, gronde, tetti, camini. Intorno all'isola e sull'isola, ognuno di questi elementi era concepito per contribuire alla separazione, temporanea o definitiva, della comunità dei malati da quella dei sani.

Cerchiamo un approdo e scorgiamo una cavana disposta a cavaliere sopra un canale. Appare una seconda piattaforma, più piccola di quella dove sorgevano le strutture sanitarie, destinata alla coltivazione degli ortaggi e, più tardi, alla custodia delle polveri da sparo. Accostiamo. Il lato dell'Ortaglia del Lazzaretto Vecchio rivolto verso Venezia è ora presidiato da cinque torri, costruite con i materiali di spoglio degli edifici adibiti a museo. Regolari fino alla quota della linea di gronda degli edifici, queste strutture si differenziano nelle terminazioni, evocando le cataste e i camini che appaiono in alcune rappresentazioni dell'isola, come quella del Bordone (1528) o dello Zucchi (1740), e rendendo omaggio al modo con cui John Hejduk ha riflettuto sui cimiteri veneziani e sulle loro ceneri (1975). Destinate a deperire, queste torri sono già colonizzate da uccelli urbani e lagunari, che sfruttano il processo di rinaturalizzazione avviato sull'isola da quando è stato insediato il museo.

Nessuno è sull'isola. L'antica Ortaglia è, infatti, interdetta agli uomini. Essa è la casa per tutti quegli esseri viventi che la presenza umana disturba e allontana. All'ombra delle torri solo un percorso anulare attraversa l'isola e permette ai visitatori di osservare la natura prima di tornare a imbarcarsi. L'anello di circa quaranta metri di diametro, cinge una fitta vegetazione dove compare persino una palma. Pitosfori, allori, faggi, acacie, arbusti e rovi sono cresciuti spontaneamente sul terreno che un tempo era coltivato per garantire il sostentamento del Priore e degli ospiti del lazaretto. Rialzato di una dozzina di centimetri e largo quattro metri, questo anello è realizzato in battuto di cemento pozzolanico, per marcare la discontinuità tra gli elementi natura-

li e artificiali presenti dell'isola. Chi lo calpesta, può camminare sulle memorie della laguna: la sabbia della pozzolana, gli inerti porosi, le conchiglie, i carapaci. Il percorso è connesso al ponte che fiancheggia la cavana.

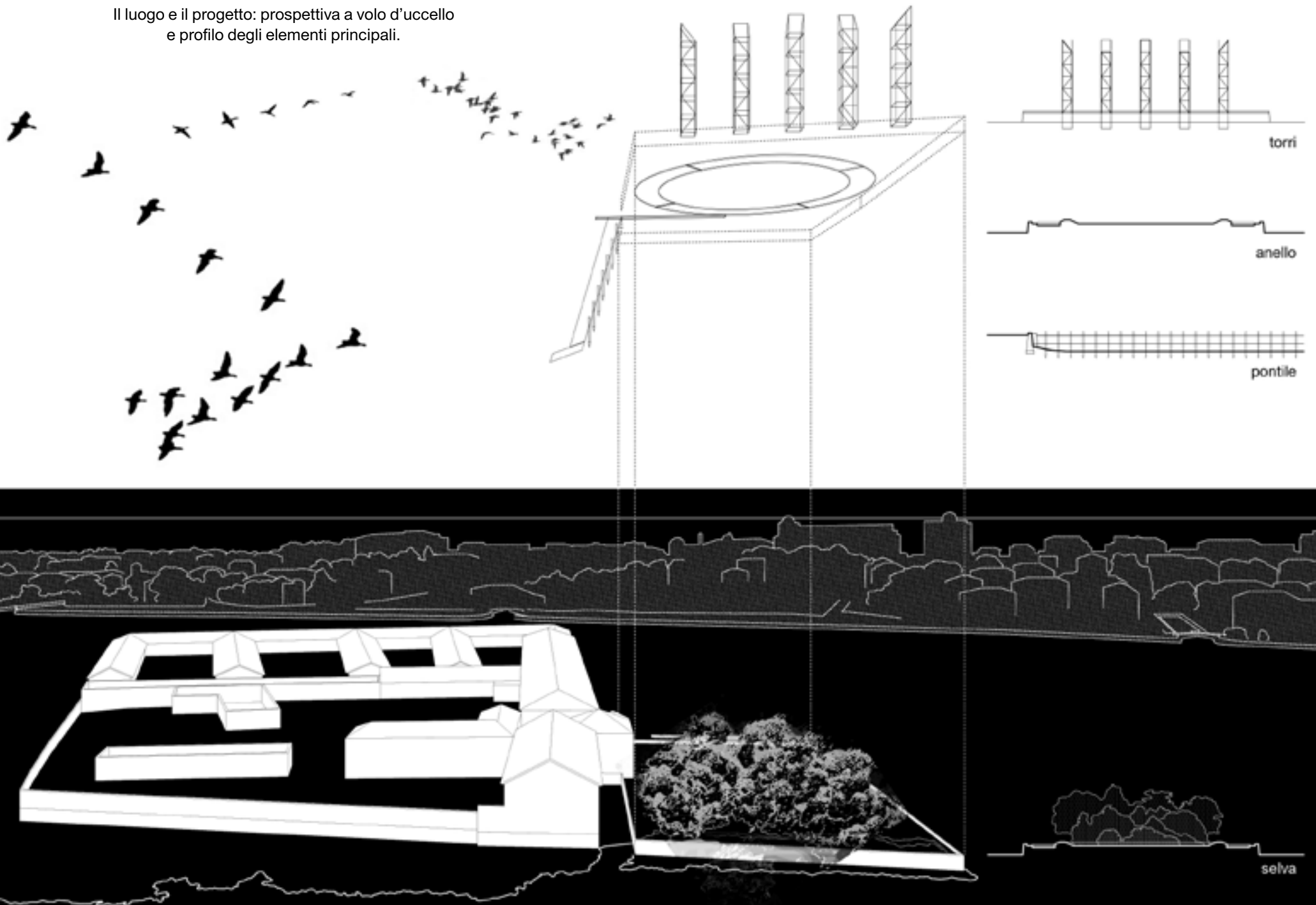
Dallo spigolo dove sorgeva la polveriera intravediamo un nuovo pontile. Questa struttura galleggiante conduce i visitatori verso l'ingresso del museo. Si entra o si esce dal Lazzaretto Vecchio, costeggiando la parete meridionale dell'antico Tezon. Incuneato nello spazio del canale che conduceva alla cavana, il pontile la rende irraggiungibile, trasformandola in una nuova memoria archeologica da esporre.

Una folaga ci precede puntando verso il mare aperto. Dal suo punto di osservazione le geometrie complementari dell'isola del Lazzaretto Vecchio e dell'Ortaglia devono apparire evidenti. Da una parte ci sono le alte pareti di una fortezza trapezoidale, concepita per isolare i malati e chi se ne prendeva cura; dall'altra i bassi muri di una zattera rettangolare, pienamente integrata al paesaggio della laguna.

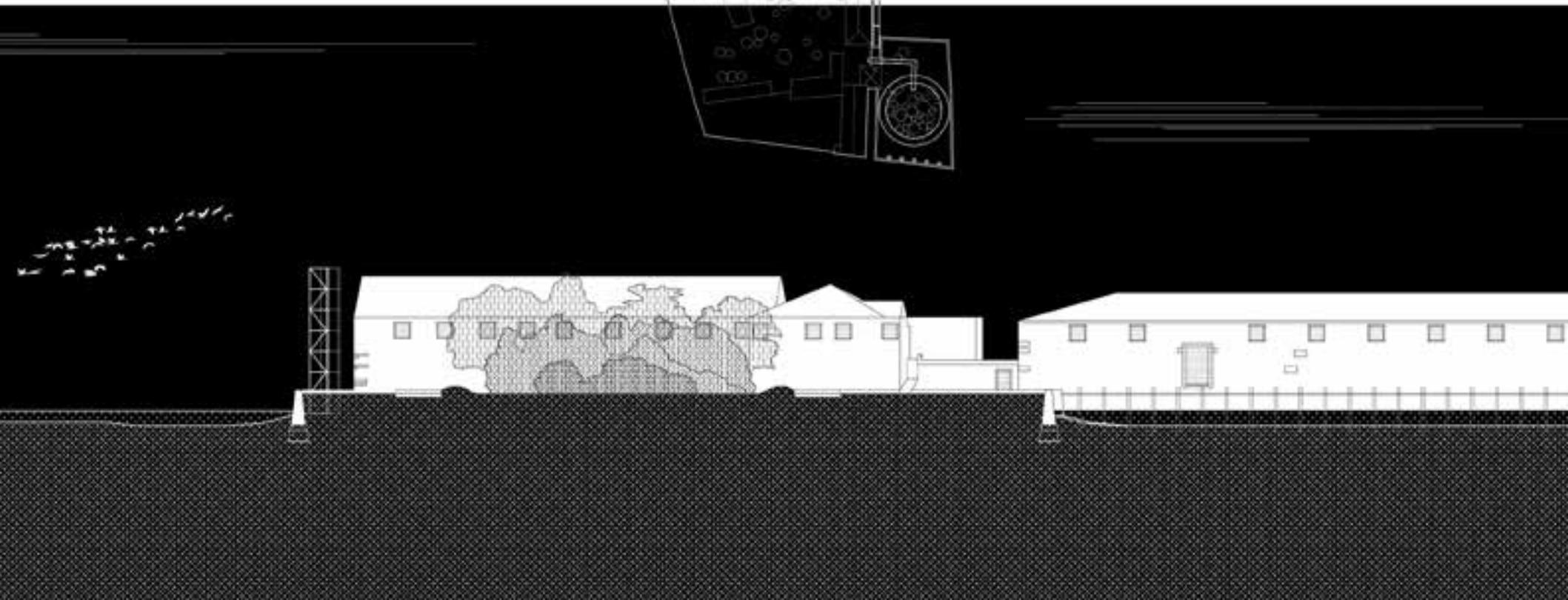
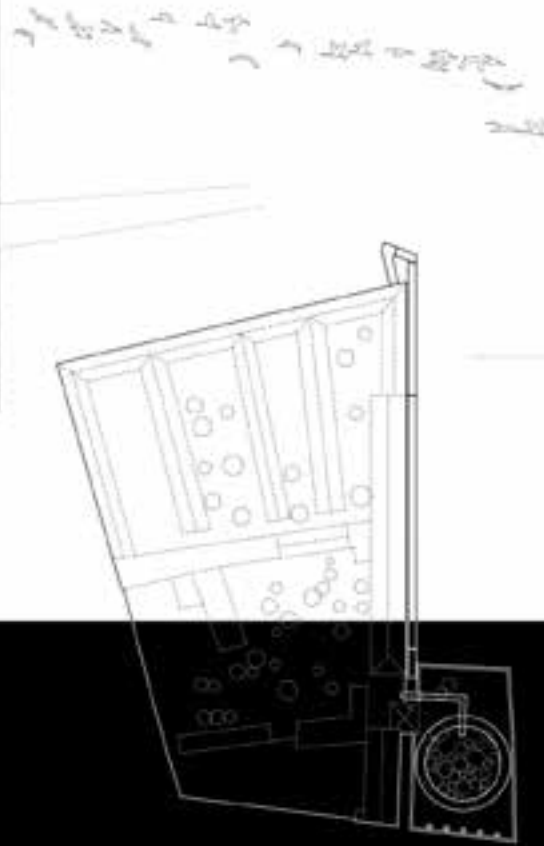
Questo dualismo è anch'esso una memoria archeologica. Preziosa. In passato i veneziani vivevano nel timore che l'isola del Lazzaretto Vecchio si popolasse: saperla disabitata era la loro massima aspirazione. "Nessuno è sull'isola" era una buona notizia. La memoria di quella buona notizia è parte integrante della collezione del nuovo museo.



Il luogo e il progetto: prospettiva a volo d'uccello e profilo degli elementi principali.



Sezione dell'Ortaglia del Lazzaretto Vecchio (scala 1:500),
diagramma planimetrico e viste prospettive dell'intervento.



ATTESE. SETTE ARCHITETTURE- STRUMENTO NELLA SELVA

ELISA MONACI
ALBERTO PETRACCHIN

309

SANTO SPIRITO

L'isola di Santo Spirito (45°24'01" N, 12°20'03" E) si trova in posizione troppo ravvicinata al centro di Venezia per poterne essere indipendente, al contempo essa è troppo distante per subirne le logiche. Nei pressi del canale di navigazione, è visibile da chiunque ma ignorata da tutti i passanti.

Due fenomeni contrari definiscono l'isola. Fuori: l'accumulo di detriti e sabbie attorno al perimetro facilita l'espandersi di un manto algoso che sta aumentando la superficie emersa. L'isola è in espansione. Dentro: l'interno è materia morta, una coltre di rovi impedisce la vita, le acque entrano dal basso costruendo acquitrini e coltivazioni di zanzare affamate. Il suo terreno è costituito da strapiombi che precipitano la terra sotto il livello del mare. L'isola si ciba di sé stessa.

Avvolta da un'immobilità che la rende prigioniera, perfino i progetti approvati dalle amministrazioni non si realizzano per cause sconosciute, inspiegabilmente restano sulla carta. Ogni tentativo di invasione da parte dell'uomo muore sul nascere, da Santo Spirito si è sempre fuggiti piuttosto che rifugiati. La storia dell'isola è una "storia naturale", dove l'ambiente ha vinto sull'architettura (Herzog & De Meuron 2003). Santo Spirito basta a sé stessa, non ha bisogno di progetto, è essa che guarda fuori mentre nessuno la bada (Lacaton & Vassal 2006). Luogo nel tempo di saccheggi e di ruberie, è interpretata come archeologia in espansione: i suoi tesori – il pozzo, il soffitto della chiesa, un affresco di Tiepolo – sono oggi disseminati per Venezia e per le altre isole. L'archeologia che resta si risolve in pochi elementi: due basamenti, cinque edifici in rovina, i promontori della vecchia contraerea, un muro di cinta in decadimento, la vasca del vecchio pozzo rubato nel 1970, le canaline delle acque, le colonne in pietra della chiesa.

Santo Spirito incarna una selva di confine: dentro il suo perimetro microrganismi e micro-vegetali si riproducono e si espandono, nessun bosco o vegetazione rilevante la rende un luogo dell'avventura o del pericolo. In silenzio sta aumentando la propria massa, approfittando della posizione esposta e dunque inosservata e irraggiungibile. L'isola è un manifesto di conquista della selva sul lungo periodo. Non resta che rimanere "fuori dal cerchio" per attenderne la sua propagazione. Serve andare in acqua e aspettare, come un assedio.

Una processione di sette torri si dissemina nell'acqua in previsione e in attesa. In previsione poiché intercetta le possibili espansioni del manto algoso dell'isola e quindi prevede nuovi paesaggi a oggi ancora in latenza. In attesa poiché, nel trascorrere del tempo che servirà all'isola per espandersi, le torri osservano silenti e si dispongono al servizio di possibili utilizzi, che potranno avverarsi o non sostanzarsi mai.

La prima, l'unica sul suolo preesistente dell'isola, incarna la reminiscenza dell'antico campanile, da esso prende sembianze e proporzioni, ne è il suo fantasma. Le altre, le sorelle gemelle, a lei uguali per forma e dimensione, si dispongono nel raggio di azione limitrofo, fuori dalla proprietà privata. La loro misura, dedotta dal campanile fantasma, è di quattro metri per quattro e si alza verso il cielo per ventinove. La loro materia è il cemento armato scuro.

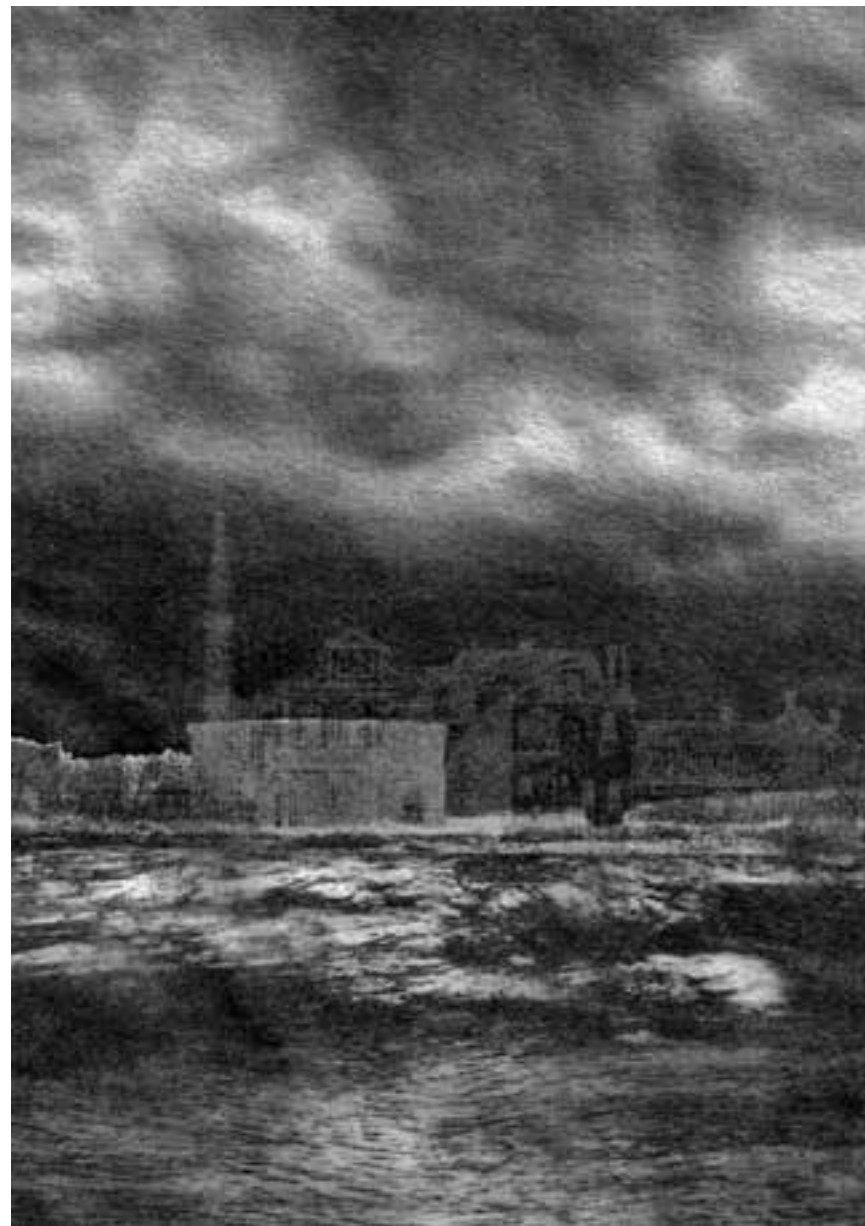
Le torri si dispiegano in una delle tante possibili conformazioni che l'isola potrà assumere in futuro, contemplando una loro eventuale inutilità: alcune torri potranno essere smontate perché inutili, al contrario altre potranno generarne di nuove perché necessarie per adempiere ad altri compiti temporanei.

Sette verticalità nell'orizzonte della laguna: la torre cava, ovvero il ritorno del simbolo; la torre dell'approdo, per equipaggiarsi; la torre laboratorio, dove si studia e si osserva; la torre dell'accumulo, in cui custodire tesori; la torre della solitudine, per *una persona sola* (Hejduk 1980); la torre del fango, che progetta la terra e i fondali; la torre della luna, una guida nell'oscurità. Sette architetture-strumento progettate per abitare dentro la selva.

Le torri, in scala con le altezze campanarie della città di Venezia e delle sue isole arcipelago, simboleggiano l'attesa quale strategia di progetto nella selva: la configurazione è soltanto ipotetica, soggetta a errore e a ricalcolo, è uno dei molti possibili schieramenti dentro un contesto che cambia, pronto a scomparire, a riprodursi, a restare in latenza.

Fantasmici di Santo Spirito e nuove presenze.

Disegno realizzato in tecnica mista, scansione su carta da lucido, 21 x 15 cm.



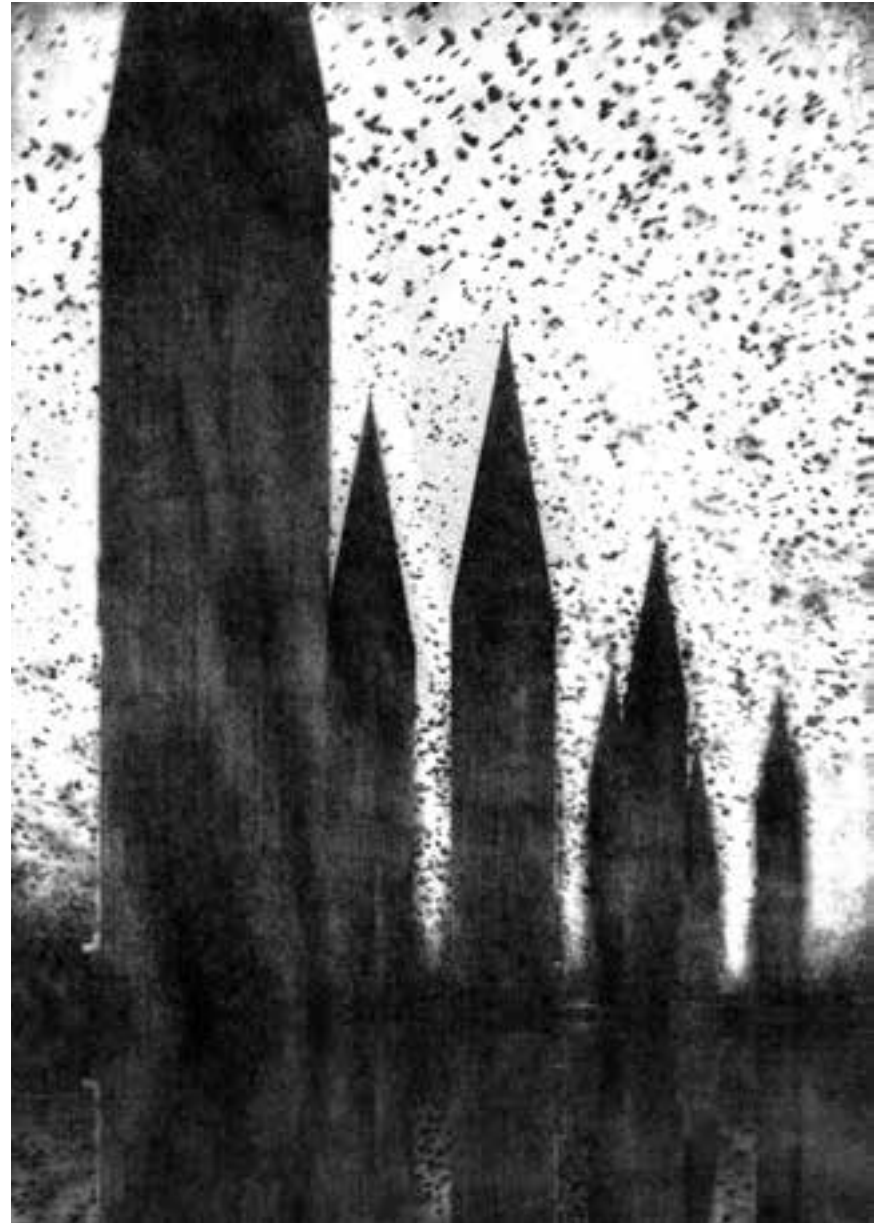
Un possibile schieramento.

Disegno realizzato in tecnica mista, scansione su carta da lucido, 21 x 15 cm.



Le sette torri.

Disegno realizzato in tecnica mista, scansione su carta da lucido, 21 x 15 cm.



L'ISOLA CHE NON C'È

LUCA LANINI
CON
SILVIA MARIA ANTONI
ELISA BARSANTI
IRENE BENVENUTI
GAJA GUADAGNI

315

MOTTE DI VOLPEGO

Le Motte di Volpego sono dei piccoli affioramenti di sabbia emergenti nelle acque della laguna di Venezia a sud di Fusina, che si estendono per circa 800 metri lungo la direttrice nord-sud e fanno parte amministrativamente del Comune di Mira. Note in passato come Volpadego, il toponimo svela come questa area fosse un luogo dedicato alle attività venatorie. Sulle Motte è presente dal 1985 una stazione mareografica dell'ISPRA.

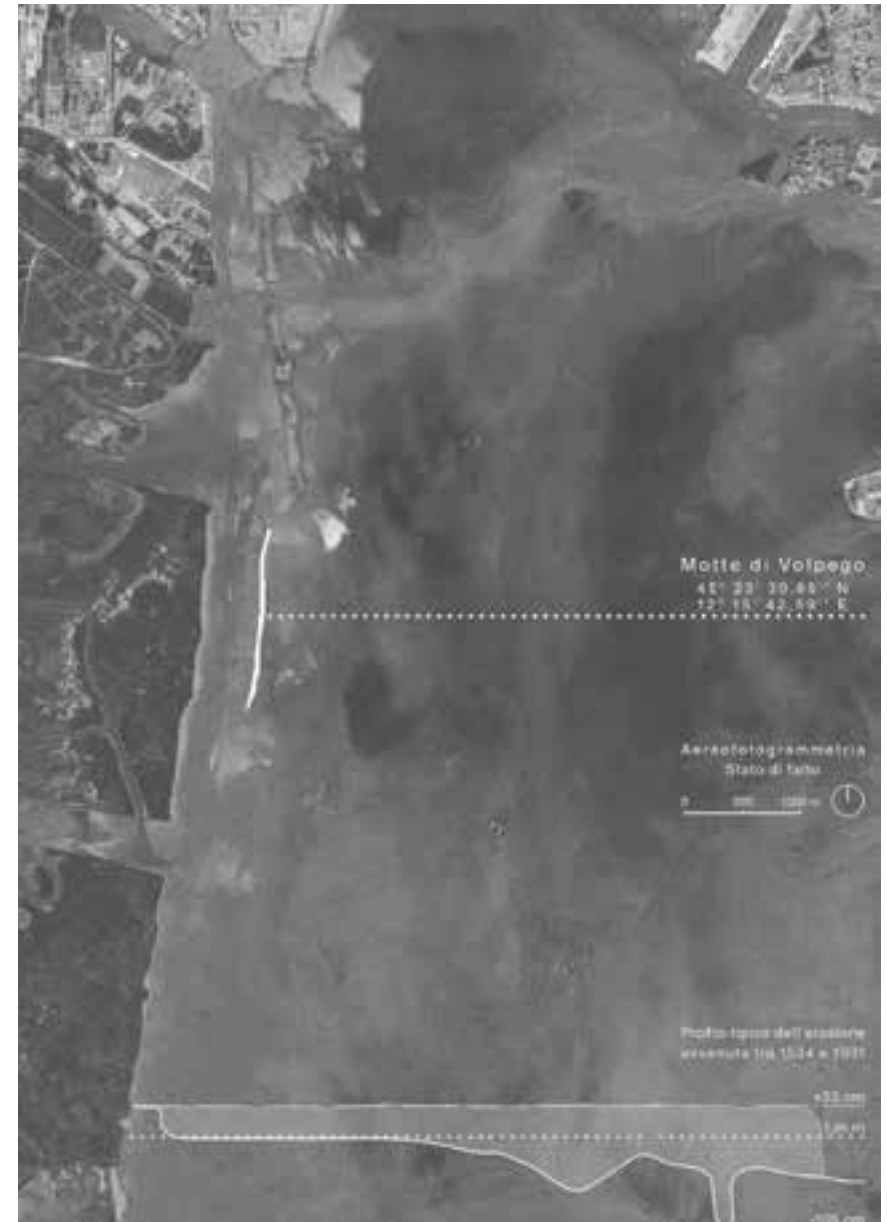
Le Motte di Volpego sono il relitto di un sistema geomorfologico e sedimentologico più esteso, collassato in epoca moderna a causa di alcuni interventi umani legati alla deviazione del corso del Brenta e del Lama, un affluente del Brenta che sfociava nell'area, e ad alcune operazioni sulla Bocca di Malamocco che hanno finito per alterare i fondali e accentuare l'erosione delle barene e del profilo lagunare. In corrispondenza dell'antica foce di Volpego, sia la batimetria del fondo lagunare, sia il margine interno del 1534, evidenziano la presenza di un delta endolagunare, testimoniato in superficie dalle Motte che ancora sopravvivono a ridosso del canale Malamocco Marghera: "Il processo erosivo presso le Motte di Volpego è stato più lento rispetto alla zona del Canale Maggiore poiché quest'ultima è stata interessata dalle dinamiche legate alla bocca di Malamocco. Dopo gli interventi alla bocca con la costruzione dei moli foranei (1840-1872) il processo erosivo è stato accentuato, ciò ha causato un ulteriore diradamento delle barene e un arretramento del margine lagunare che, in corrispondenza delle Motte di Volpego, tra il Settecento e il 1960, è stato pari a circa 500 metri, più accentuato verso la parte nord. [...] Le casse di colmata hanno cancellato di fatto i delta fluviali di Motte di Volpego (cassa B) e di Canale Maggiore (cassa D-E) e tolto all'espansione di marea consistenti zone pari a circa 13 kmq" (Favaretto 2014, p. 105).

Nelle vicinanze sorgeva l'insediamento di San Marco in Bocalama, isola attualmente sommersa, sviluppatosi attorno all'oratorio di San Marco de Lama, fondato intorno all'anno 1000 (Canal 1978, p. 171). Campagne archeologiche sottomarine, svolte negli anni Novanta, hanno portato al ritrovamento di due relitti di grandi navi da trasporto, risalenti al XIII e al XIV secolo e una serie di lapidi che indicano come la zona fosse probabilmente adibita alla sepoltura delle vittime delle epidemie (Bondesan e Meneghel 2005, p. 354).

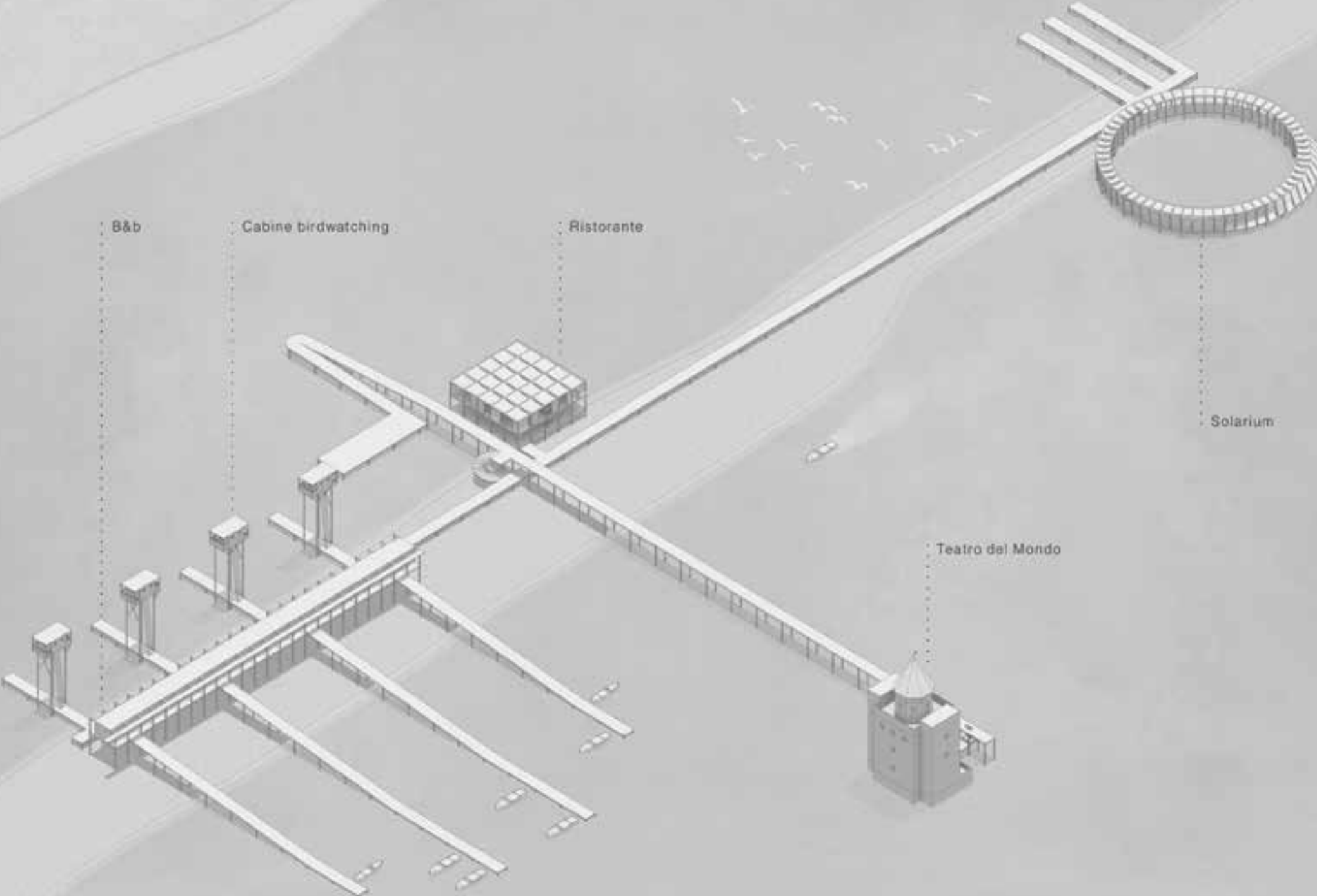
Il nostro progetto si è posto l'obiettivo di rendere di nuovo intellegibile e visibile questo "relitto geomorfologico" della ur-laguna e di ribadire la vocazione faunistica e archeologica sottomarina dell'area. A tal fine abbiamo proposto una grande infrastruttura lineare su palafitte che segnala la posizione delle Motte nella geografia lagunare e l'attrezza adeguatamente. Lungo l'asse

maggiori sono poste le principali strutture ricreative: gli alloggi, le torri per il *bird-watching*, un ristorante, il solarium-belvedere. Lungo l'asse minore est-ovest, su una quota più bassa, sono organizzate le attrezzature tecniche e gli approdi verso la laguna e verso il canale di Volpego. Lungo il molo abbiamo pensato di dare un ricovero definitivo al Teatro del Mondo di Aldo Rossi, che fa parte ormai dell'archeologia culturale di Venezia.

Il nostro progetto vuole essere un lavoro sulle composizioni lineari che prosegue le tante riflessioni fatte da Gianugo Polesello proprio per Venezia su questo tema figurativo, dal progetto per le Fondamenta Nove a quello per Cannaregio Ovest. Tutti sistemi architettonici che riportavano alla luce relazioni fisiche che la storia aveva cancellato.



Motte di Volpego. Assonometria di progetto.



Motte di Volpego. Fotomontaggio.



A KIND OF MAGIC

MICHELANGELO PIVETTA
GIACOMO RAZZOLINI
VANNI RENZINI
ANNA CHIARA ZEI

Bodkin si era smarrito nei suoi sogni a occhi aperti, vagando senza meta per i canali in cerca del mondo sommerso della sua infanzia. (J.G. Ballard 2005, p. 96)

San Marco in Boccalama non c'è, dell'isola è rimasto solo un fatto onirico.

La cogente realtà che ne racconta l'esistenza è oggi un ossimoro: un monolite metallico inanimato, carcassa marina di un'epoca ormai post-industriale, ritratto odierno dell'isola della quale nulla è rimasto sopra l'acqua se non il recinto stesso stabilito per proteggerne i resti, le vestigia di quel "mondo sommerso". Boccalama è memoria di un tempo lontano, in cui la laguna era *medium* liquido, infrastruttura per la sopravvivenza umana in un ambiente ostile e, al contempo, fluido amniotico in cui Venezia, la germinazione delle sue isole, han potuto preservarsi dagli eventi della storia. Venezia è città per certi versi mai nata, mai violentata, né corrotta né invecchiata, eternamente separata, immersa nel proprio "attimo", ambiente passato-presente-futuro riservato esclusivamente a sé stessa. Ma Boccalama è anche previsione, predizione o monito, di un tempo futuro possibile in cui l'acqua si impadronirà di nuovo di tutto lo spazio che ha concesso all'uomo per insediarsi, riconducendo la sua opera alla condizione di fondale, sottostruttura artificiale per nuove esistenze naturali.

La cortina di palancole, riduzione tecnica "per man dell'uomo" delle barene che proteggono l'intera laguna, si manifesta ben al di là delle proprie intenzioni originarie. Il muro metallico può essere ritenuto una specie di installazione "involontaria" a protezione di un "residuo" secondo le categorie di Gilles Clément (Clément 2014). Ciò che resta della questione è, dunque, questo *temenos* performativo e al tempo stesso programmatico, sorta di *fanum* posto, esattamente come nelle antiche tradizioni, al di fuori della città, sul confine tra "normato" e "non-normato"; anzi, già incardinato all'interno di quest'ultimo come avamposto umano nei territori dell'in-umano. Fuori del recinto l'acqua è crespata, in movimento, soggetta al tempo e alle attività umane mentre all'interno, come una cripta medievale, l'acqua è ferma, lastra immobile in attesa di un evento che la faccia riunire alla gemella da cui è stata separata. Superficie in attesa e inattesa, corpo estraneo e residuale rispetto alla laguna. Come in un sacello, mitraneo a cielo aperto, le vestigia sommerse tentano di vincere gli effetti del tempo, sia cronologico che meteorologico, verso un indefinibile traiettoria di cui nessuno può scorgere il punto di arrivo.

La strategia si complica, Boccalama va raccontata, ma nei termini del suo essere inesistente. Se riteniamo, e ne siamo convinti, che l'architettura sia cosa inutile (Dardi 1987, p. 23), sovrastruttu-

ra artistica del tutto umana destinata semplicemente a vincere la morte del contenitore biologico dell'“essere”, non possiamo che inoltrarci nell'onirico, assumendo il magico come grammatica di ri-scrittura per la possibile consacrazione di un nuovo tempio.

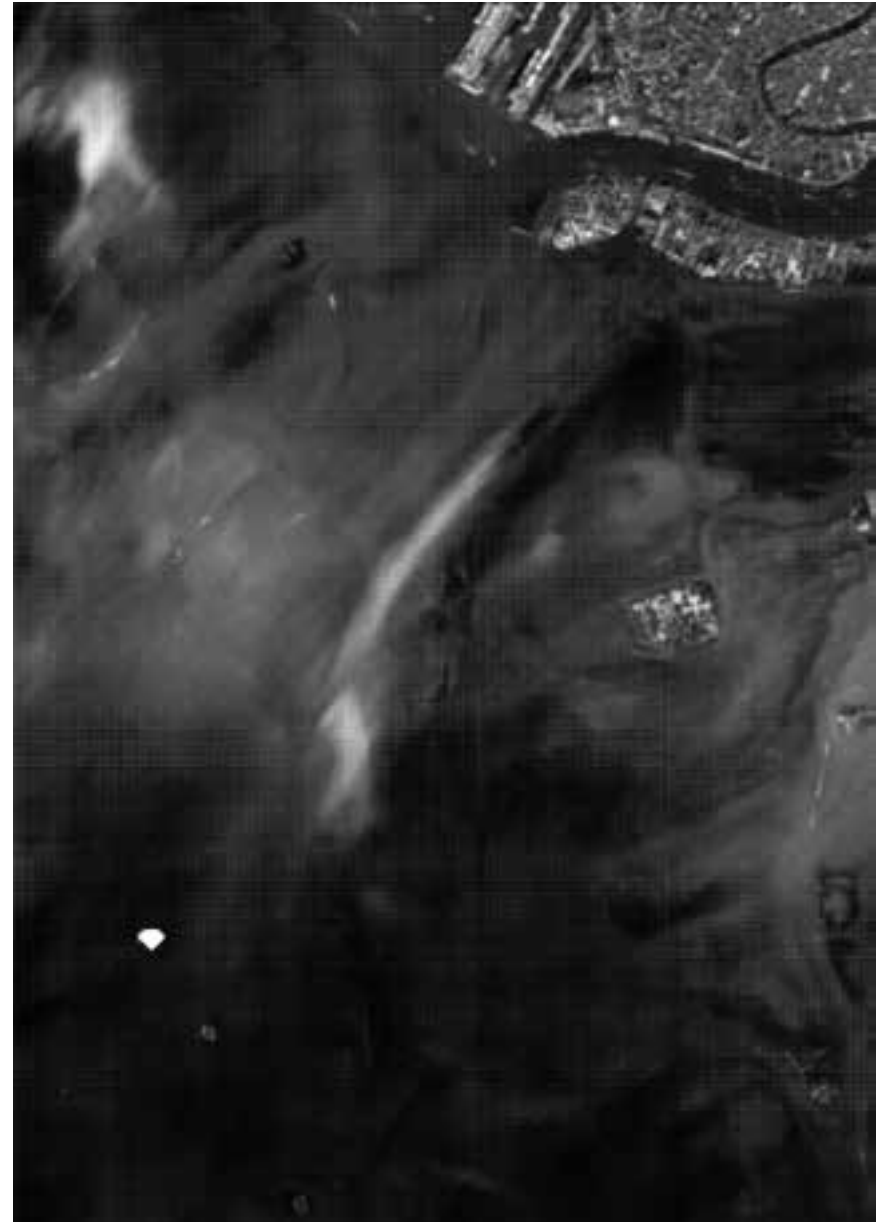
Il disegno si svincola dall'ossessiva perfezione come tautologia dell'edificare, perseguendo un immaginario veneziano già raccontato da William Turner nel quale individuare un ulteriore climax narrativo che non è quello dell'isola bensì quello che la superficie lagunare instaura con il proprio paesaggio. L'approssimazione delle figure, come nelle pennellate dell'ultimo Tiziano, sfuma ogni sagoma determinando per l'osservatore una variabile percettiva ulteriore e in grado di conversare direttamente con il *nous*. Il perimetro ferreo delle palancole viene così dissolto da un bosco di *bricole* la cui geometria d'impianto, a densità variabile, confuta la chiarezza costruttiva dell'oggetto industriale retrostante. La dissoluzione, attraverso la sovversione della funzione di dispositivi archetipici riconoscibili, è azione progettuale del ricollocare questo “fuori registro” all'interno delle rotte lagunari.

Nuovi approdi possibili, le *bricole* potranno accogliere i convenzionali rituali della tribù veneziana di abbraccio alla laguna, permutando nel tempo ciclico di Venezia pratiche di appropriazione e di conoscenza altrimenti in oblio. Le palancole, arredate con piani di calpestio, si prestano a fornire un eventuale e inedito percorso di ronda, punto di osservazione “opposto”: dal fuori verso il dentro.

Il “bosco magico”, junghiana “immagine primordiale”, trascende il mito e la favola in manifestazione del necessario desiderio umano di oltrepassare le distanze contingenti una vita fisica costretta all'interno del perimetro ostile della propria determinatezza, secondo metrica e nuovo punto d'osservazione di quel leopardiano “ultimo orizzonte”.

One shaft of light that shows the way,
No mortal man can win this day,
It's a kind of magic.
(Queen 1986)

San Marco in Boccalama non c'è, è un fatto onirico.



Atterraggi, nuovi approdi.



Bosco magico.



Immagine primordiale.



Rituali veneziani.



MASSIMILIANO GIBERTI
ALESSANDRO VALENTI

Venezia è nata sul mare, “e tanto tempo fa era una delle città più importanti d’Italia. Le sue navi viaggiavano verso paesi lontani per scambiare le loro merci con oggetti preziosi da portare con sé al ritorno. Così la città diventò presto ricca e potente e i suoi abitanti vollero vivere in magnifici palazzi. Per proteggersi dal mare, pensarono di costruire le loro case, le chiese, i monumenti e anche il porto su palafitte, cioè su grossi pali di legno piantati uno per uno sul fondo della laguna. E fecero bene, perché con il passare del tempo Venezia con le sue calli tortuose, i ponti e i canali, le chiese e le case con i balconi fioriti diventò bella come un sogno, un paradiso posato sull’acqua. Ma un brutto giorno, purtroppo, il mare cominciò a salire. Poco alla volta, salì oltre le palafitte e si insinuò tra le case. Se continua così, un giorno tutta la città sarà sommersa dall’acqua. E finirà per scomparire in fondo al mare” (Zavřel 1974).

Parte da questa suggestione/premonizione, tradotta dal pittore e scrittore ceco Štěpán Zavřel in una serie di illustrazioni per una sua favola, il progetto utopico per l’isola di Campana: lembo di terra di 5000 mq nel mezzo della Laguna veneta a nord ovest degli Alberoni e a sud-est del Tronchetto. Nota anche come Podo, o Forte di Sopra, nell’Ottocento divenne batteria, assumendo una posizione strategica nel circuito difensivo di Venezia dalla Terraferma.

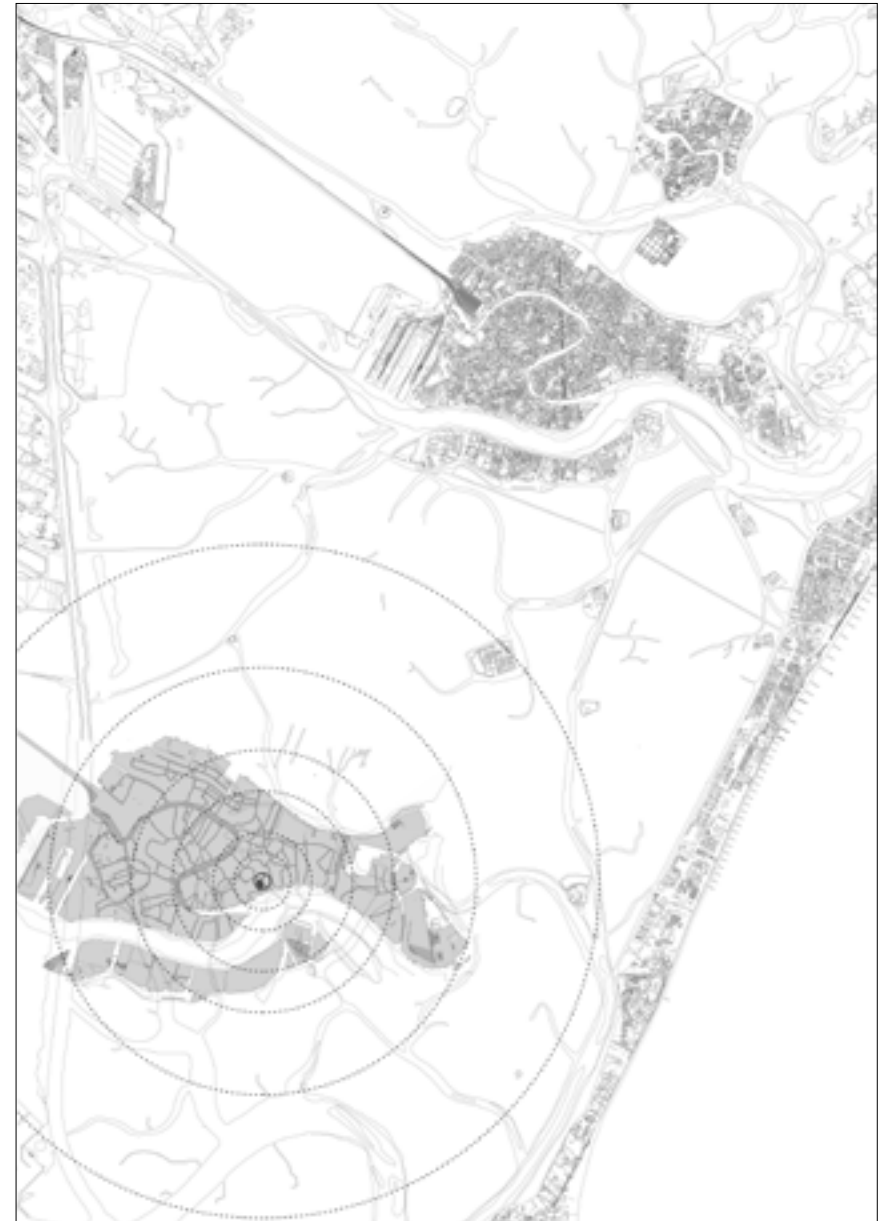
Attualmente di quella costruzione militare, formata da sette lati corti che disegnavano una forma semicircolare chiusa da un lato lungo, non restano che i ruderi. L’isola, che già ai tempi della Serenissima era considerata un baluardo, è stata abbandonata dopo la Seconda guerra mondiale e oggi è circondata in parte dal muro di cinta in pietrisco, progressivamente mangiato dalla corrente sul fronte verso il canale. Al suo interno le rovine sono coperte da una vegetazione infestante fatta di rovi intricati, impossibili da superare, che ne conservano il carattere difensivo narrato dalla leggenda popolare che vuole l’isola abitata da un cane da guardia feroce custode di un tesoro di inestimabile valore (Toso Fei 2005, p. 59).

Nell’idea che qui presentiamo il tesoro è Venezia stessa, sprofondata nella laguna e scivolata sotto l’isola di Campana che diventa un “terzo paesaggio”, nel quale la natura si riappropria in diverse forme dello spazio abbandonato, nonché un approdo da cui raggiungere la novella Atlantide, luogo dove “camminare sul fondo del mare con scarpe di piombo e scafandro del capitano Nemo” (Sottsass 1966, pp. 114-115).

Viene alla mente una mappa pubblicata nel numero di *Domus* 483 del 1970, 4 anni dopo l’*Aqua Granda* del 1966, dove la città leggendaria dei dogi, dei mercanti e dei grandi pittori, letteralmente

spariva lasciando un vuoto. Il paradosso geografico, che da sempre rende la laguna e le sue isole un luogo d'eccezione, diventa tema del progetto inteso come pratica speculativa narrativa. Del resto "la geografia non ha mai condizionato la storia di una città e di una civiltà quanto a Venezia. L'acqua che fu una volta la sua forza e la sua difesa è ora la sua debolezza" (Restany 1982, p. 91).

In questa visione alla Claire & Max, duo di registi con base in Francia, autori di un cortometraggio scioccante che mostra la città di New York come un abisso sottomarino dopo una catastrofe climatica, Batteria Podo viene immaginata come ciò che resta ma anche come soglia e dunque viaggio alla scoperta della selva come ecosistema acquatico-terrestre, progetto ambientale ispirato alle finzioni geografiche di Rania Ghosn e El Hadi Jazairy di Design Earth. Come nei loro racconti ammonitori per l'antropocene, Podo, luogo marginale abbandonato, si trasforma in un'architettura natante costruita sulle geometrie telluriche dell'isola per affrontare il rapporto tra terra e mare (ma anche quello tra specie diverse) lungo il confine che separa l'acqua dal cielo con un rimando voluto al panorama simbolista de *L'isola dei morti* di Böcklin. In gioco ci sono il miraggio, l'illusione, il silenzio e i suoni degli spazi sottomarini, oltre a vaghe sensazioni di galleggiamento di un mondo divenuto anfibio. La favola *Un sogno a Venezia* lascia il posto a una provocazione che deliberatamente rappresenta la realtà su scale e piani non canonici e che sottolinea la fragilità del Pianeta.



Pianta sovrapposta: isola Campana e Venezia sommersa.
Immagine tratta dal libro *Un sogno a Venezia* di
Štěpán Zavřel, © 2001 Bohem Press Italia.



Sezione longitudinale: portale di accesso alla città sommersa.



POVEGLIA IN UN FREDDO POMERIGGIO DI UN INVERNO INDEFINITO

NICOLA RUSSI
CON
LUCA COZZANI
PIETRO NOBILI VITELLESCHI

339

POVEGLIA

Oltrepassata l'isola di Santo Spirito, dirigendosi a Sud verso il porto di Malamocco si scorgono, tra la densa nebbia lagunare, alcuni flebili segnali. Misteriosi riflessi luminosi e ombre oscure si alternano tra loro e benché quella luce non sia riconducibile a una presenza umana, su quella terra isolata sembra comunque ci sia vita. La riconosco, è Poveglia.

Ripenso alla sua storia. Una perpetua condizione di marginalità e precarietà ma pur sempre luogo strategico. Inizialmente come riparo per chi fuggiva dalla furia delle invasioni dell'entroterra, poi come fortezza militare a difesa di Venezia, successivamente come luogo di quarantena e sepoltura per i malati di peste e chi infine dice macabro manicomio.

Così come le acque della laguna ricoprono periodicamente la terra, i flussi commerciali e le potenti politiche che nei secoli si sono susseguite hanno sempre richiamato l'isola al suo ruolo di avamposto temporaneo, erodendo di epoca in epoca i deboli tentativi di una sua stabile identità.

Al passato mutevole di questa terra però, si contrappone ancora oggi la chiara impronta geometrica dei suoi confini architettonici. Avvicinandosi alle folte sponde emergono storiche presenze, il suo antico campanile, avvolto da edifici posticci e da una fitta e spinosa vegetazione, svetta più alto del suo contesto e racconta, anche a chi non la conosce, parte della sua storia. Navigando attorno ai suoi margini bruni e rigogliosi l'isola compare e scompare tra i riflessi caleidoscopici dei suoi molteplici orizzonti.

Non l'ho mai visitata, è da molto tempo che non è più accessibile, forse è così che ha trovato una sua identità. Entro quei confini la selva e le sue radici infestanti hanno da tempo ristabilito nuove regole. Un intreccio di nature, alcune autoctone altre allo gene, che oggi, in un groviglio senza più schemi e gerarchie, avvolgono e colonizzano i vecchi ruderi rendendo talvolta indistinguibili gli ambienti interni da quelli esterni in una vorticoso commistione tra natura e artificio. Tra di loro degli indefiniti volumi metallici si immergono e si alternano regolari, occupando l'isola da parte a parte e sovrapponendo ai ghiaiosi sentieri ormai sepolti un nuovo disegno che nulla ha a che fare con gli insediamenti lagunari.

Un modo per attraversarla però ancora c'è. A metà della sua sponda est si apre il suo unico canale, la sua antica infrastruttura. Dai suoi fianchi emergono scuri grovigli appuntiti che sporgendosi da parte a parte lavorano da tempo al ricongiungimento delle due terre di Poveglia. Avvolgendo con fare intimidatorio il navigatore che l'attraversa trasmettono chiari segnali di avversità. Qui la natura sembra far parte più che mai di un unico organismo. Ciò che cresce e si propaga all'esterno è in effetti l'esito di costan-

Da Google Earth in un futuro indefinito: Poveglia vista dall'alto.



Da Google Earth in un futuro indefinito: le presenze architettoniche dell'isola.



Da Google Earth in un futuro indefinito: il Canale di Poveglia.



Da Google Earth in un futuro indefinito: una radura nell'entroterra.



LAGUNA SUD

III



DAVIDE TOMMASO FERRANDO
GIOVANNI BENEDETTI

1.

Nel maggio del 1964, *Domus* pubblica un progetto dell'allora direttore Gio Ponti intitolato *Uno scarabeo sotto una foglia*: una casa di 100mq da realizzare nella pineta di una non meglio precisata località toscana. Il progetto, caratterizzato da un'ampia copertura a falde arrotondate al di sotto della quale si snodano gli ambienti domestici, è documentato da un modellino e da una serie di disegni in scala 1:50 che, con il benestare dell'autore e del cliente, sono messi a disposizione di chiunque voglia servirsene per costruire la propria versione dello "scarabeo". Il progetto non è infatti concepito da Ponti come un pezzo unico – un *monotipo*, come scrive nel testo – ma come un prototipo a partire dal quale molteplici variazioni – di materiali, colore ecc. – sono benvenute. "La signora cui è dedicato il disegno di questa casa – si legge nell'articolo – consente generosamente che tutti se ne valgano, per dividere con tutti la sua felicità. Tutti potete quindi usufruire di questo progetto."

2.

La signora menzionata nell'articolo è la contessa Luisa Albertina di Tesserata: una collezionista d'arte veneziana conosciuta per le sue posizioni poco ortodosse in quanto alle norme sulla proprietà intellettuale – "questioni *de lana caprina*", come era solita bollarle. Il suo incontro con Gio Ponti avvenne in occasione del *vernissage* della Biennale di Venezia del 1962. Seduti a un tavolo del Danieli, i due discussero a lungo di copie e falsi d'autore con Giobatta Meneguzzo: collezionista d'arte vicentino che nel 1968 realizzò la prima e unica versione dello scarabeo di Ponti – la contessa non fu mai veramente convinta del progetto – aggiungendovi un piano interrato e commissionando a Nanda Vigo il disegno degli interni. Al loro tavolo, quella sera, c'era anche John Hejduk, al quale pochi anni dopo la contessa chiese di progettare una piccola casa nella quale ospitare le sue dodici opere d'arte più preziose, da costruire di fronte alla villa di famiglia, sull'isola veneziana di Tesserata.

3.

Hejduk immaginò una variante delle sue famose *wall-houses*: un muro quadrato dal quale aggettassero dodici stanze disposte secondo una griglia regolare, collegate sul retro del muro da tre ballatoi e due torri. L'idea, illustrata da decine di *sketch* raccolti in altrettanti taccuini spediti da New York a Venezia, fece breccia nel cuore della contessa – "altro che scarabeo!" – ma non fu Hejduk a

portarla a compimento. Interrotta la corrispondenza, la contessa consegnò i disegni a un muratore di sua fiducia, che verso la fine degli anni Settanta replicò il progetto di Hejduk nel modo più fedele possibile, a insaputa del suo autore. Morta senza eredi nel 1987, la contessa donò tutti i suoi beni alla città di Venezia, che in pochi mesi mise l'isola all'asta. Dopo vari passaggi di proprietà, l'isola di Tessera fu acquistata da un costruttore, che nel dicembre del 2020 demolì gli immobili su di essa costruiti – inclusa la replica della casa di Hejduk – per realizzare una struttura alberghiera.

4.

Nel gennaio del 2021, le macerie della demolizione furono depositate illegalmente sulla vicina isola di Campalto. Attraversando il ponte della Libertà era impossibile non vedere, adagiato tra macchie di *Rubus*, il monumentale setto cementizio che fino a pochi mesi prima era stato il muro della *wall-house* della contessa. Quando il Comune di Venezia decise di pulire l'improvvisata discarica, l'anno seguente, i resti della replica della casa di Hejduk furono trasferiti sull'ex-batteria Poveglia: una minuscola isola situata agli estremi della Laguna Sud, il cui stato di abbandono era perlomeno invisibile a turisti e cittadini. A eccezione di un pontile e di un muro di pietra, entrambi in rovina, non vi erano manufatti sull'isola, bensì colonie di *Agropyron*, *Salicornia*, *Artemisia*, *Limonium*, *Juncus*, *Spartina*, *Robinia*, *Salix* e *Phragmites*, visitate da comunità di *Calidris alpina*, *Gavia Arctica*, *Bubulcus ibis*, *Phalacrocorax Carbo*, *Tachybaptus ruficollis*, *Rallus aquaticus* e *Pluvialis squatarola*.

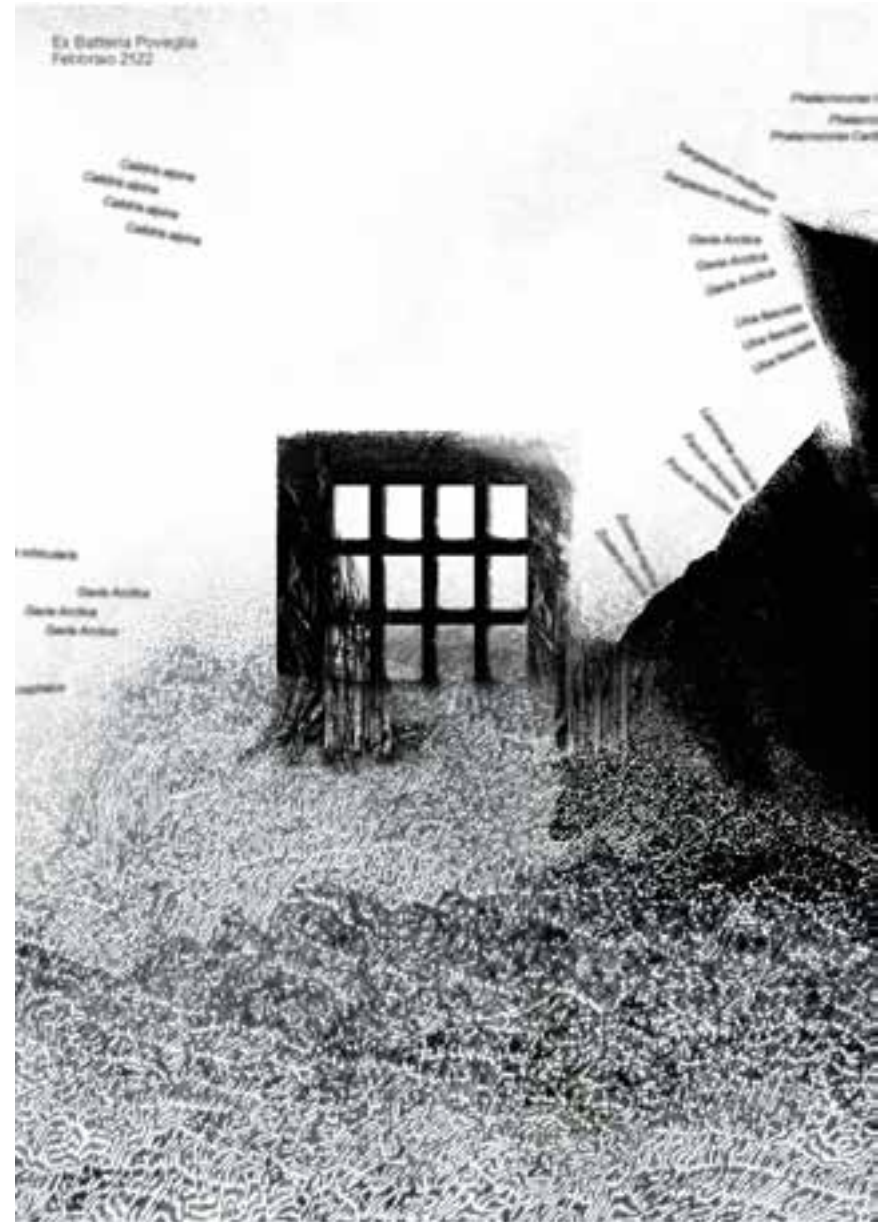
5.

Eretto tra terra e acqua come una stele o un menhir, il grande muro si convertì in un'immagine lontana e incombente, un miraggio di modernità, lentamente ma inesorabilmente trasfigurato dagli agenti atmosferici, dai cicli di vita delle specie lagunari e dall'innalzamento del livello dei mari. Negli anni, decenni e secoli che seguirono, la struttura non ospitò più manufatti o attività umane, ma su di essa crebbero rigogliose *Cymodocea nodosa*, *Zostera marina*, *Focus virsoides*, *Sargassum muticum*, *Enteromorpha compressa*, *Ulva fasciata*, *Laminaria undaria pinnatifida*, *Antithamnion pectinatum*, *Chondria dasyphylla*, *Gracilaria confervoides*, *Bryopsis plumosa*, *Enteromorpha intestinalis* e *Fucus virsoide*, e tra i suoi anfratti trovarono rifugio gruppi di *Emys orbicularis*, *Aphanius fasciatus*, *Sparus aurata*, *Mugil cephalus*, *Gibula albida*, *Nereis diversicolor*, *Atherina boyeri*, *Platichthys flesus*, *Knipowitschia panizzeae*, *Sardina pilchardus*, *Pomatoschistus marmoratus*, *Hippocampus guttulatus* e *Solea solea*.

1. Isola Tessera
2. Isola Campalto
3. Ex Batteria Poveglia



Ex Batteria Poveglia
Febbraio 2022



Ex Batteria Poveglià
Febbraio 2022



Ex Batteria Poveglià
Febbraio 2022

CONDIZIONI E PARADOSSI DEL PUNTO FISSO. TEOREMI PER L'OTTAGONO ABBANDONATO

PIOTR B. BARBAREWICZ
ILENIA IURI
MATTEO ZAMBON

“L'Ottagono Campana” diventa “Ottagono abbandonato”. La singola parola, utilizzata come aggettivo, ne definisce implicitamente la sorte, anticipandone la lettura. Ma cosa succederebbe se le condizioni al contorno mutassero repentinamente e senza controllo? La corpuscolarità dell'atmosfera, l'illuminazione naturale e la curvatura terrestre incidono sull'acquisizione dell'immagine dell'isola e, di conseguenza, sulla sua interpretazione. Come un miraggio la selva appare agli occhi dell'osservatore nel bel mezzo della laguna veneziana, a seguito di una serie di reazioni organiche. La selva nasce da un atteggiamento di riproduzione, quasi virale, come reazione a un cambio di condizioni. Lo stato di abbandono diventa occasione per la creazione di strati composti da elementi diversi. In questo caso l'Ottagono, considerato “abbandonato”, risulta vittima passiva di una reazione difensiva che in ambiente naturale si attua fisiologicamente. Risulta terreno fertile per la creazione di una selva, intesa come stratificazione di prodotti diversi che livello dopo livello muta costantemente la sua *forma*. Come un meccanismo difensivo di autoisolamento e controllo, milioni di pali ricoprono e si riproducono nella laguna, andando a costituire una nuova *materia*.

Si inizia a considerare l'Ottagono come occasione di allontanamento e isolamento individuale, in cui perdersi e diventare parte di esso oppure un ambiente da attraversare rapidamente o, ancora, da abitare. E se l'Ottagono diventasse punto di riferimento grazie alla selva? Solo dopo essere stato nuovamente riconosciuto dall'occhio umano, non più semplice miraggio ma entità fisica, l'isola torna a essere punto di riferimento non solo visivo ma anche concettuale. Ricollocare i punti di riferimento e i nuovi punti cardinali in funzione del bosco di chiodi che è andato a delinearli. Non vi è più un “sotto” e un “sopra”, un “Nord” e un “Sud”, bensì un “dentro” e un “fuori” la selva. Il nuovo elemento comparso nella laguna inizia a essere interpretato come chiave di lettura del ciclico cambiamento contestuale: le maree, il sorgere e il calare del sole. Tutti i movimenti terrestri vengono letti in funzione del loro rapporto con la selva.

Inserito nel continuamente mutevole contesto della laguna di Venezia, l'Ottagono stesso diviene generatore di micro-eventi, attraverso la germinazione degli organismi in stato di quiescenza che si moltiplicano, ora indisturbati, sulla terra e nell'acqua circostante. L'Ottagono abbandonato inevitabilmente assume la valenza di agente biologico in grado di indurre reazioni nell'area circostante. Come Goethe seguendo gli studi di Linneo (Goethe 1983), cercava l'espressione formale della pianta adulta già insita nel seme come “unità”, in una sorta di anticipazione della genetica, allo stesso modo il progetto mira a rispondere a una neces-

360 CONDIZIONI E PARADOSSI DEL PUNTO FISSO
sità di “informe complessità” obbligatoriamente condizionata dall’ambiente lagunare a cui appartiene.

L’assunto progettuale vuole essere quindi una manifestazione tangibile della proliferazione biologica attraverso la proposta di un habitat artificiale la cui configurazione formale risponde a un’esigenza di assimilazione allo sviluppo germinativo. La selva di un milione di pali è quindi un “sistema mutageno” ponderato sostanzialmente “automatico” che, in questo caso, nasce dal substrato fertile della laguna.

Nell’ottica di una progettualità che asseconda una progressiva mutazione biologica del manufatto, oltre che “abbandonato”, l’Ottagono dovrebbe a questo punto essere anche “nascosto”. Allo stesso modo si dovrebbe prospettare l’ipotesi di una visione progettuale non antropocentrica che mantenga inalterate le condizioni di stato naturale conquistate dall’Ottagono, rendendolo fruibile ai più solo come “miraggio irraggiungibile”.

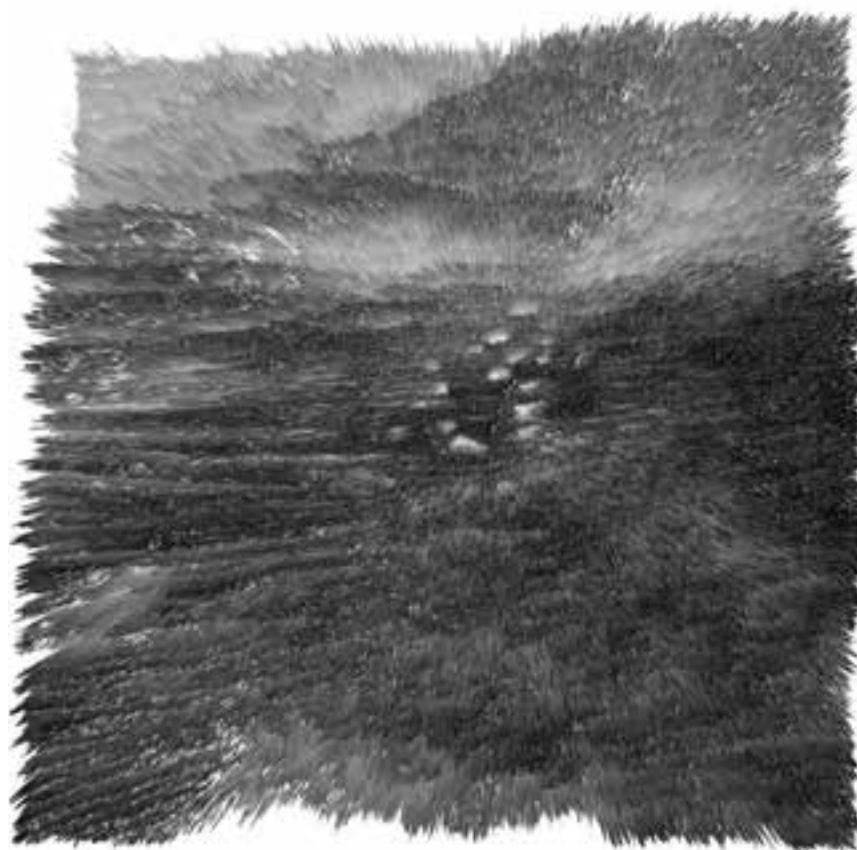
Condizioni e paradossi del punto fisso. Teoremi per l’Ottagono abbandonato - 1.



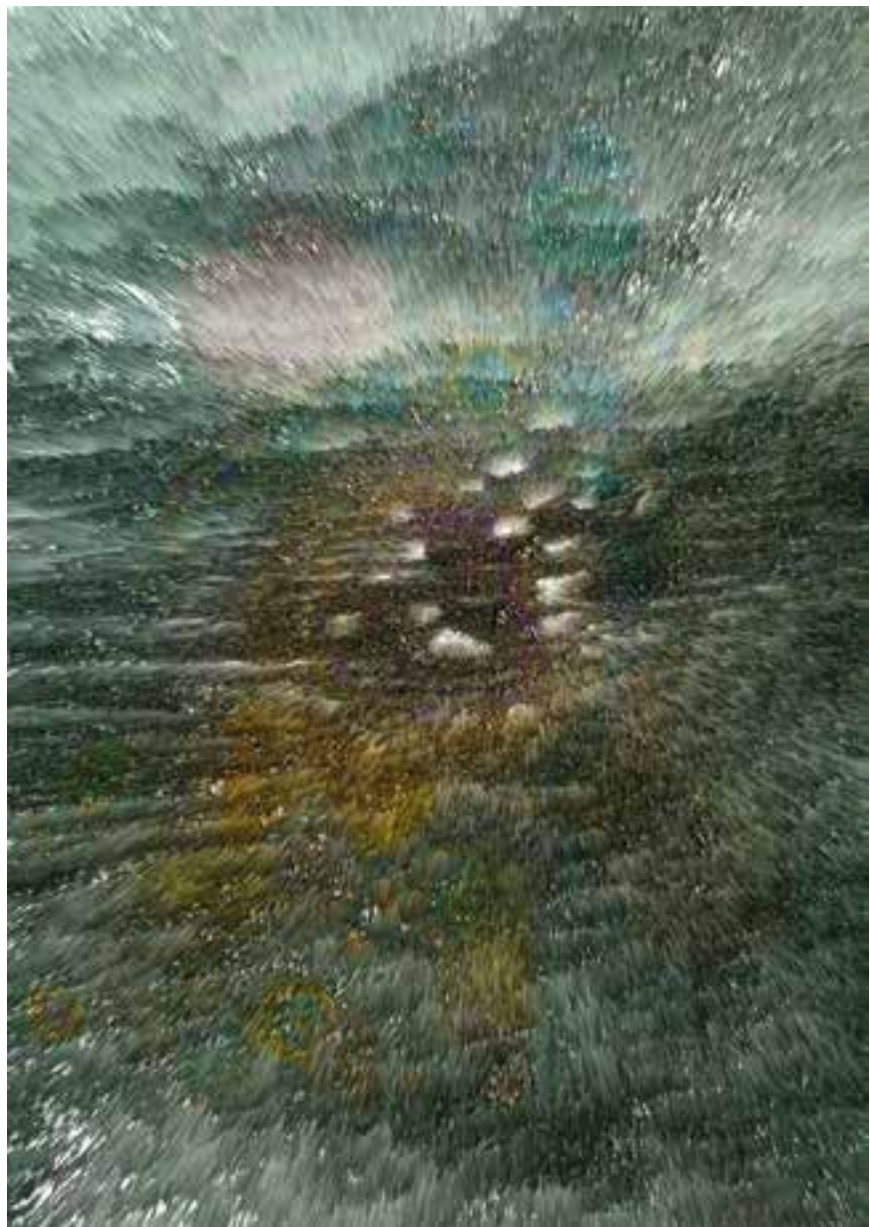
Condizioni e paradossi del punto fisso. Teoremi per l'Ottagono abbandonato - 2.



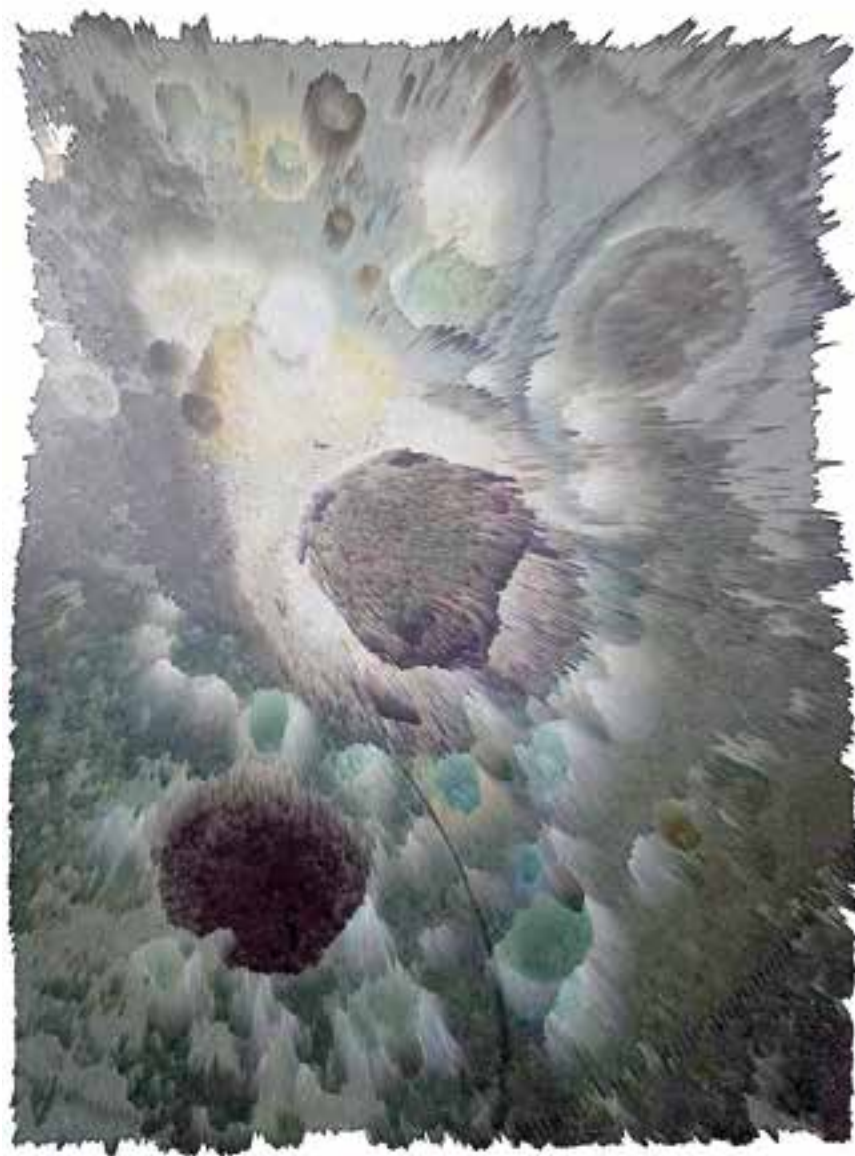
Condizioni e paradossi del punto fisso. Teoremi per l'Ottagono abbandonato - 3.



Condizioni e paradossi del punto fisso. Teoremi per l'Ottagono abbandonato - 4.



Condizioni e paradossi del punto fisso. Teoremi per l'Ottagono abbandonato - 5.



A VOLO DI FISOLO

ANDREA IACOMONI
CON
MARCO CILLIS
CHIARA GIRALDI
FRANCESCA TESTA

367

BATTERIA FISOLO

Il modello archetipico dell'isola, nell'*Utopia* di More (1516) viene descritto nella sua doppia connotazione di porto sicuro e mare aperto, una rappresentazione del "cerchio magico" in cui si racchiudono flora e fauna, che originano l'unicità ecosistemica dell'isola, evidenziandone la duplicità, nella contrapposizione tra pieno e vuoto, che si può trasporre anche in quella luce/ombra, che, spesso, si sovrappone senza soluzione di continuità; coinvolgendo il materiale e l'immateriale, che, pur susseguendosi nella prefigurazione del luogo, allo stesso tempo definiscono e configurano i limiti delle cose visibili e invisibili (Magritte 2011, p. 168). Così, Fisolo, se vista nella sua etimologia rappresentativa di "uccelli acquatici", può essere uno spazio effimero che richiama il luogo benevolo arricchito da vegetazione e specie animali, ma nella sua realtà fisica è uno "strato di terra" sorto nell'Ottocento con funzioni militari, di cui "ancora oggi ne leggiamo i segni nel terrapieno coperti di rovi e basse rovine, circondato da un anello di pietre" (Berengo Gardin 1988, p. 148).

Questa Batteria rappresenta la metafora strutturale che sottolinea le componenti bipolari del mito stesso, ambiente antropico, ma allo stesso tempo "sistema chiuso dove il principio della selezione naturale è soggetto a mutamenti sostanziali. Poiché vi è una interruzione della catena biologica" (Fortunati 2014, p. 52). Il progetto, con un atteggiamento escapista, si preoccupa di recuperare un equilibrio armonico fra natura e uomo, perseguendo l'idea di sinecia, declinandola sia in termini ecologici che in termini storici: Fisolo è il luogo di un mosaico biotico possibile, dove convivono echi storici della cultura costruttiva e navale e rimandi alle geografie lagunari. Come nell'*Ile au trésor* di Magritte (1945), l'acqua si fa roccia, che cede il passo alla terra, che genera foglie che al loro interno ospitano mimetiche forme di vita animale, in una prospettiva circolare, aperta all'orizzonte (chiuso) della laguna. In questo senso l'isola "rinasce" come il naufrago di Blumenberg (1997) e assurge a valore simbolico come giardino edenico e l'uomo ignaro della traccia profonda del luogo, nella sua metafora di "naufrago" alla ricerca sì della civiltà, ma abitante della natura, indaga l'isola in un duplice livello di esplorazione: uno orizzontale, che permette di percorrerla come appare in superficie; l'altro, verticale, che penetra al suo interno, nelle sue viscere. Questo itinerario "tridimensionale" segna una rinascita dell'isola, che diventa un "nuovo luogo" ma riconoscendone la genesi nel suo passato, con i suoi segreti, relitti, animali, così da ricostituire i rapporti, anche se ideali e visivi, con Venezia e la terra ferma, costruendo campi visivi che direzionano verso *landmark* antropici, ma allo stesso tempo, mettendo in evidenza ulteriori componenti "bipolari" dei luoghi naturali, selvaggi. Svelando

relazioni con la “nuova geometria architettonica” mostra nuove forme attraverso una “selva artificiale” di *bricole* che unisce acqua e terra, in una continua mimesi con la laguna, nella sua componente artificiale e naturale, ritrovando la capacità dell’effimero.

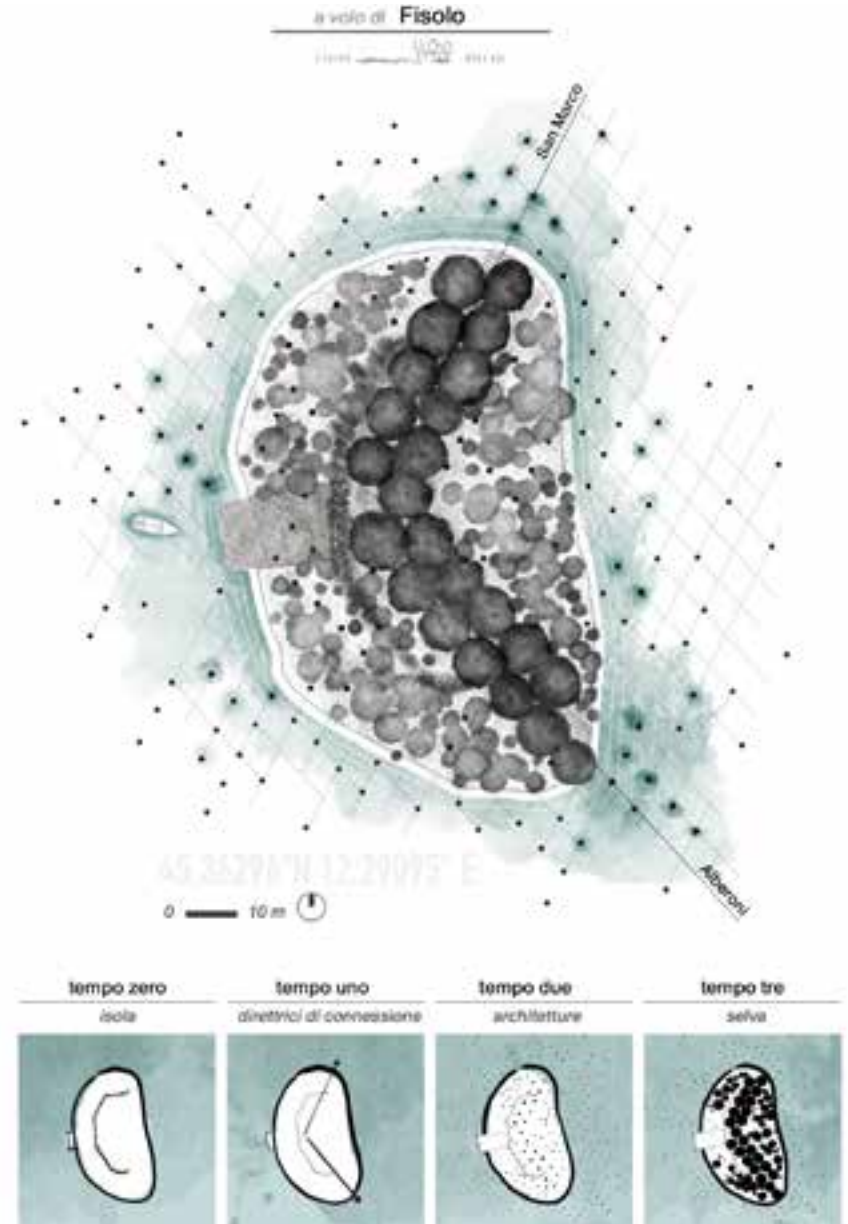
Dal punto di vista del corredo vegetale, il progetto segue un approccio di tipo fitosociologico, tentando di definire una comunità vegetale riconducibile principalmente al tipo forestale dell’ “arbusteto costiero” (Del Favero 2000, p. 66) con la presenza di *Berberis vulgaris*, *Fraxinus Ornus*, *Rhamnus catharticus*, *Phillyrea angustifolia* e – nelle zone più prossime ai bordi, specie alofite (*Inula critmoides*, *Salicornia fruticosa*, *Puccinellia palustris*). La selva è interrotta nella sua texture spontanea, dalla geometria di due viali di *Quercus robur* (rovere) che traggono l’orizzonte in due differenti direzioni (il campanile di San Marco e la bocca degli Alberoni), determinando due assi differenti che, incrociandosi, generano una scacchiera ideale che si estende sull’isola e nelle porzioni di laguna a questa adiacente. Si concretizza in questa forma una continuità spaziotemporale che vede nella “quercia-albero” l’elemento strutturante dello spazio insulare e nella “quercia-briccola” l’elemento strutturante dello spazio lagunare. Il legno di rovere ritorna nel trattamento delle superfici che obbediscono a un disegno sovrapposto a quello della natura: doghe provenienti dal fasciame di imbarcazioni dismesse – una chiara citazione del progetto di Geuze per il giardino del Centrum Beeldende Kunst di Dordrech – per chiudere un cerchio materico che affonda le proprie ragioni nella tradizione forestale e costruttiva storica della Serenissima (Lazzarini 2021, p. 42).



Manifesto.



Mappa.



AVAMPOSTI ESTREMI. CRONACHE DI UN PAESAGGIO MUTEVOLE

SARA FAVARGIOTTI
MARCO BALLARIN
SILVIA MANNOCCI
MARGHERITA PASQUALI

373

OTTAGONO ALBERONI

822

Una volta rimosse le palancole e le *bricole* di segnalazione, solo i navigatori veneziani più esperti e abili possono attraversare l'intricato sistema morfologico della laguna. Da sempre, la fitta rete di secche, bassifondi, barene, ghebi e canali costituiscono il principale strumento per la difesa di *Venetia*.

1322

Le flotte nemiche genovesi si affacciano pericolosamente agli ingressi nella laguna. È necessario sbarrare con maggiore decisione gli accessi marittimi alla città. Verrà presto sgomberato il borgo di Poveglia e verrà realizzata la piccola fortezza a pianta ottagonale destinata a ospitare la batteria d'artiglieria, a sbarramento dell'ingresso sud alla laguna.

1622

Sono passati 50 anni dalla decisione del Senato di rafforzare il sistema difensivo a protezione della Repubblica di Venezia dalle invasioni via mare. Il progetto, affidato a Jacopo Sansovino, prevede la realizzazione di quattro isole fortificate per difendere i confini estremi della laguna, ovvero quattro ottagoni. Ottagono Alberoni è posizionato a difesa della bocca del porto di Malamocco e ha il compito di sbarrare la strada alle navi nemiche turche. Hanno una superficie di un migliaio di ghebbi e una poderosa struttura muraria in laterizio con fondamenta in pietra d'Istria, replicando la collaudata tecnica costruttiva dell'Ottagono Poveglia che dal 1381 resiste alle minacce nemiche. Al sicuro della possente muratura, le batterie di artiglieria vigileranno sulla sicurezza della laguna della Serenissima.

Fortificazioni costruite di ridotte dimensioni ma molto resistenti, in modo da utilizzare solo pochi uomini per la loro azione di fuoco e ridurre al minimo gli obiettivi di tiro dell'artiglieria nemica. (Stefinlongo et al. 1996)

1822

L'impero asburgico, che dal 1797 governa la Provincia Veneta, ha deciso di fortificare le mura perimetrali dell'Ottagono Alberoni che affacciano sull'omonimo forte, perché si attendono nuovi pericolosi attacchi dal mare.

1922

Una guarnigione di 25 uomini con in dotazione 4 pezzi di artiglieria presidia ancora l'avamposto Ottagono Alberoni, agli estremi della laguna veneziana.

2022

I militari italiani continuarono a usare l'Ottagono fino alla fine della Seconda guerra mondiale, dopodiché fu acquistato da privati e messo in vendita: 5+ locali, 455 mq di superficie residenziale, 3+ bagni.

L'Ottagono agli Alberoni è una splendida architettura difensiva del 1500, una singolare e amena dimora che emerge dall'acqua, a pochi passi vi è anche uno dei più prestigiosi campi da golf. L'isola ha una felice ubicazione nella Laguna di Venezia in prossimità del Canale di Malamocco a brevissima distanza dall'isola del Lido. [...] Un pozzo costruito dagli Austriaci garantisce abbondante acqua dolce. Prezzo su richiesta. (Immobiliare.it 2022)

Dall'ultima visita con possibili acquirenti, una nuova natura, selvatica, è emersa. Lo spazio abbandonato alle dinamiche del mercato immobiliare è stato abitato da una natura estrema. Intanto il cambiamento climatico, i fenomeni estremi, la proliferazione di virus, sono i nuovi "invasori" che minacciano le coste, contrastate dai governi con investimenti destinati a "infrastrutture grigie" che rimangono vulnerabili ai rischi costieri e non riescono ad adattarsi agli ambienti che cambiano (McCreless e Beck 2016). E se fosse la natura estrema a salvarci nel ridurre i rischi climatici per le persone? Nelle barene limitrofe all'Ottagono Alberoni è iniziata una sperimentazione di messa a dimora di mangrovie: le radici aeree trattengono i sedimenti e preven- gono l'erosione, mentre tronchi e baldacchino riducono la forza del vento e delle inondazioni. Il tempo dirà.

2122

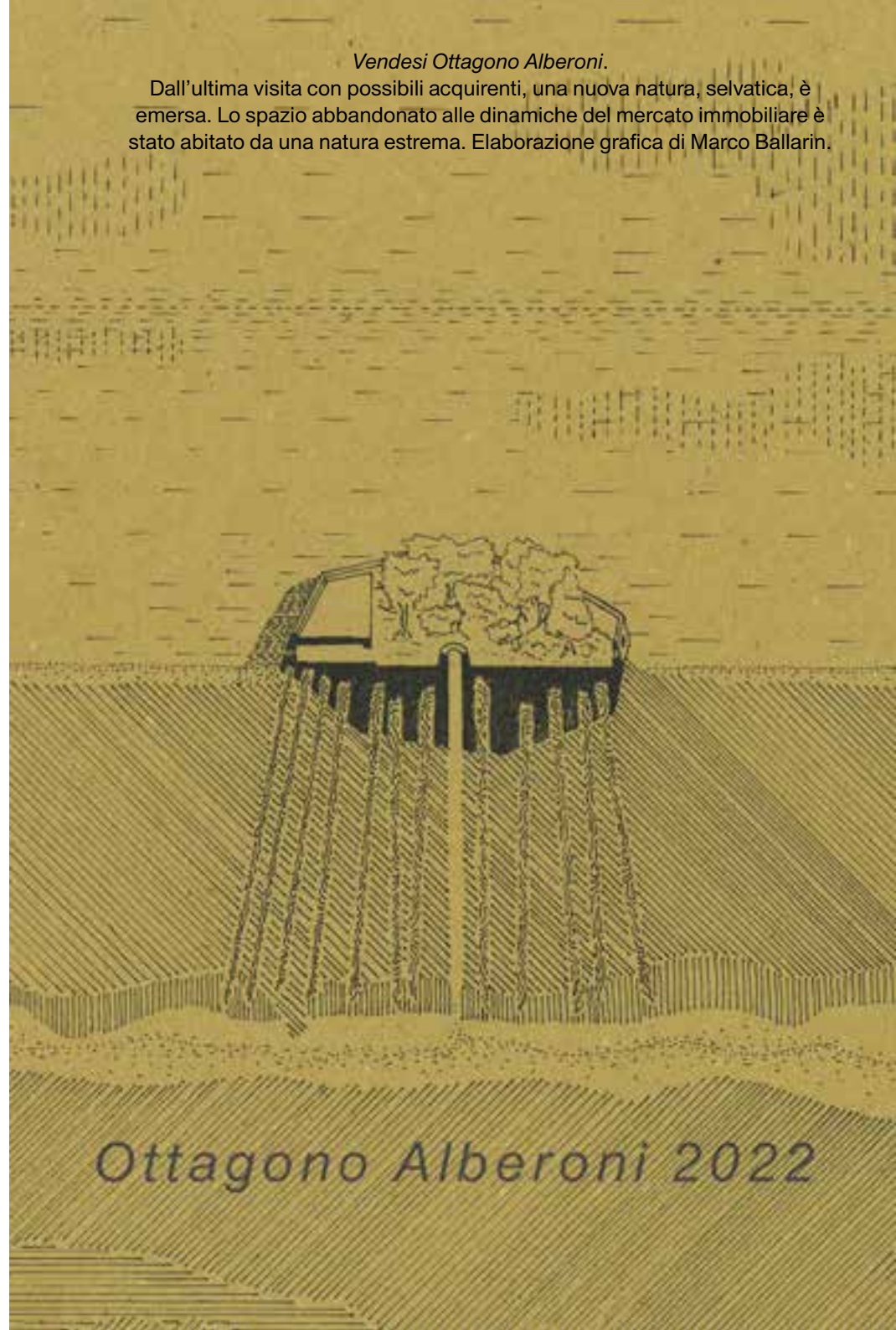
Nell'artificio lagunare veneziano, ormai un lago salmastro controllato, *Mangrovia* (l'isola dalla natura estrema) ha costituito un nuovo habitat: le piante si sono propagate per tutta la laguna, proteggendola da erosioni e inondazioni e purificando l'aria dall'anidride carbonica (Losada et al, 2018).

[Il paesaggio rivela] non solo le dimensioni materiali ed ecologiche ma anche estetiche ed etiche del rapporto dell'umanità con il mondo naturale. (Buttimer 2012)

Pesce pappagallo, gamberi, granchi, molluschi, barracuda e lucci hanno trovato qui il loro habitat. Martin pescatore, aironi, garzette nidificano tra queste fronde durante le loro migrazioni. Tutto questo ha portato nuove forme di economia che stanno contribuendo alla prosperità delle comunità. Umano e non umano trovano qui l'habitat per una rinnovata alleanza ecologica.

Vendesì Ottagono Alberoni.

Dall'ultima visita con possibili acquirenti, una nuova natura, selvatica, è emersa. Lo spazio abbandonato alle dinamiche del mercato immobiliare è stato abitato da una natura estrema. Elaborazione grafica di Marco Ballarin.



Ottagono Alberoni 2022

Nell'artificio lagunare veneziano, ormai un lago salmastro controllato, *Mangrovia* ha costituito un nuovo habitat: le piante si sono propagate per tutta la laguna, proteggendola da erosioni e inondazioni, purificando l'aria dall'anidride carbonica. Elaborazione grafica di Marco Ballarin.

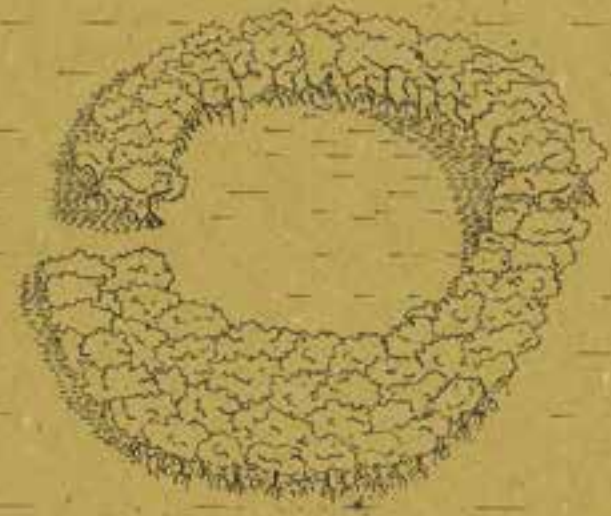


Ottagono Alberoni 2122

Mangrovia: l'isola dalla natura estrema.

L'esperienza diretta e sensoriale della natura, l'intima connessione tra ragione ed emozione, la poetica e l'estetica nella condotta della scienza.

Elaborazione grafica di Marco Ballarin.



Ottagono Alberoni 2122

FISHERMAN'S FOES. COZZE, ALGHE, TURISTI...

GIOVANNI CORBELLINI
GIANLUCA CROCE
MARIACRISTINA D'ORIA
VALENTINA RODANI

Il faro Spignon, realizzato nella seconda metà dell'Ottocento, ha da tempo perso la sua funzione di ausilio alla navigazione. Posto giusto di fronte alla bocca di Malamocco e all'incrocio con altre vie d'acqua interne, sorge su una piattaforma artificiale che approfitta di un basso fondale. Il rettilineo del canale dei Petroli ha tagliato quest'ultimo subito a sud del faro, dando forma a una sorta di isola sommersa delimitata a nord dalla curva del precedente canale d'ingresso alla laguna. Posizione e morfologia idrografica rendono lo scambio con l'acqua di mare più intenso, determinando una maggiore velocità delle correnti di marea e un ambiente più salino e "pulito". Si tratta di condizioni favorevoli per la mitilicoltura, attività relativamente recente a Venezia e, comunque, già tradizionale in confronto agli impianti in mare aperto che si offrono ora a una gestione maggiormente industrializzata.

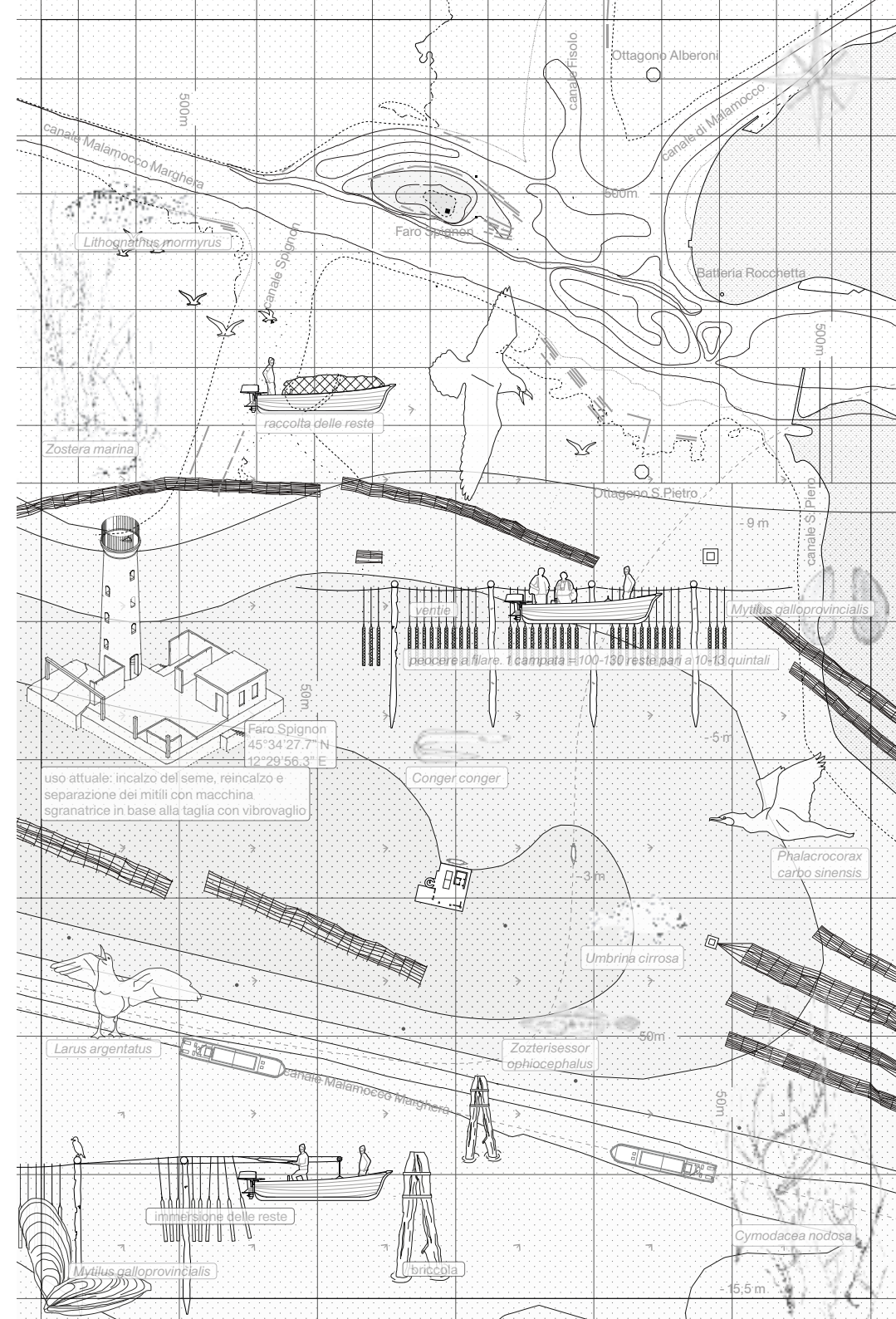
L'artigianalità e, insieme, la precarietà e la marginalità dell'attività di "coltivazione" di cozze all'interno della laguna emergono evidenti nell'attuale utilizzo del faro, base per alcune lavorazioni, e nelle "peocere" che lo circondano e che seguono le isobate a 3-4 metri di profondità. La loro geometria, fatta della necessità produttiva e dell'accidentalità di una esecuzione "a occhio" produce un paesaggio affascinante e caratteristico nella sua dinamica accelerata di migrazioni e rovine. Le peocere si offrono inoltre come posatoi per gabbiani e cormorani, facilitano l'accumulo delle alghe e favoriscono anche la presenza di pesci e altri abitanti del fondale, autoctoni o "alieni".










Il fragile "ecosistema" che si sta organizzando attorno al faro Spignon riassume sotto vari punti di vista una condizione molto veneziana, fatta di continue negoziazioni tra grande scala dell'infrastruttura e suo impatto locale, tra volontà di controllo e usi parassitari, tra necessità e pulsioni di soggetti estremamente diversi, umani e non. L'impiego plausibilmente crescente del Mose aggiunge un ulteriore strato d'incertezza ai possibili sviluppi dei sottili e mutevoli equilibri lagunari, sottoposti qui, a poche centinaia di metri dalle dighe mobili, a un'influenza che si presume particolarmente diretta.

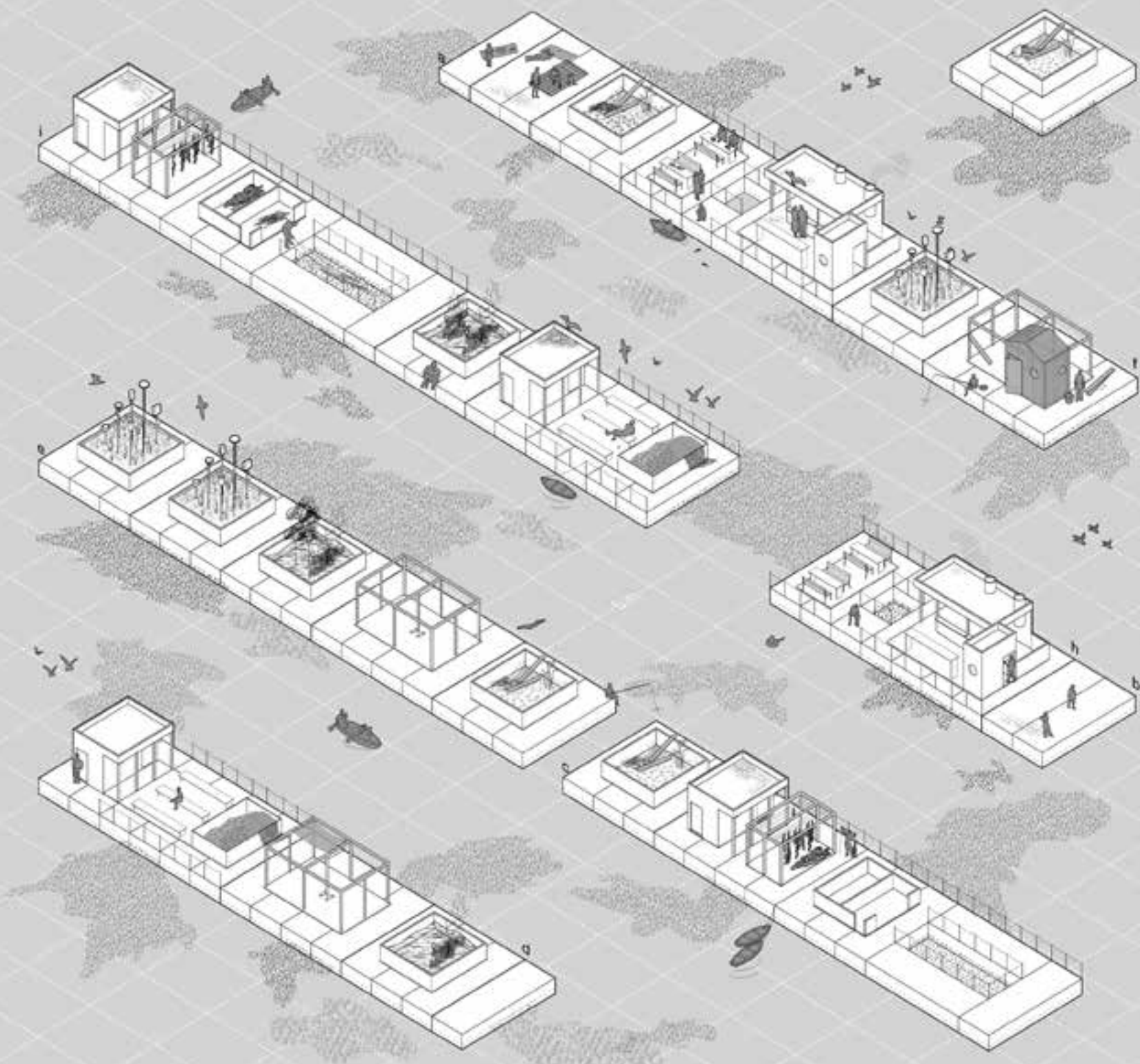
Il progetto considera quindi il faro Spignon e il sistema delle peocere come un terreno sperimentale, dove testare potenziali evoluzioni, crisi e adattamenti dell'interazione tra i vari attori coinvolti nella delicata situazione lagunare. L'esperimento prevede l'intensificazione degli usi presenti, a partire dalla mitilicoltura artigianale. Lo scenario di un suo rafforzamento include, oltre a una migliore disponibilità di spazi e attrezzature specificamente dedicate alla produzione, l'integrazione con diverse modalità turistiche: pescaturismo, con il visitatore coinvolto nelle fasi di

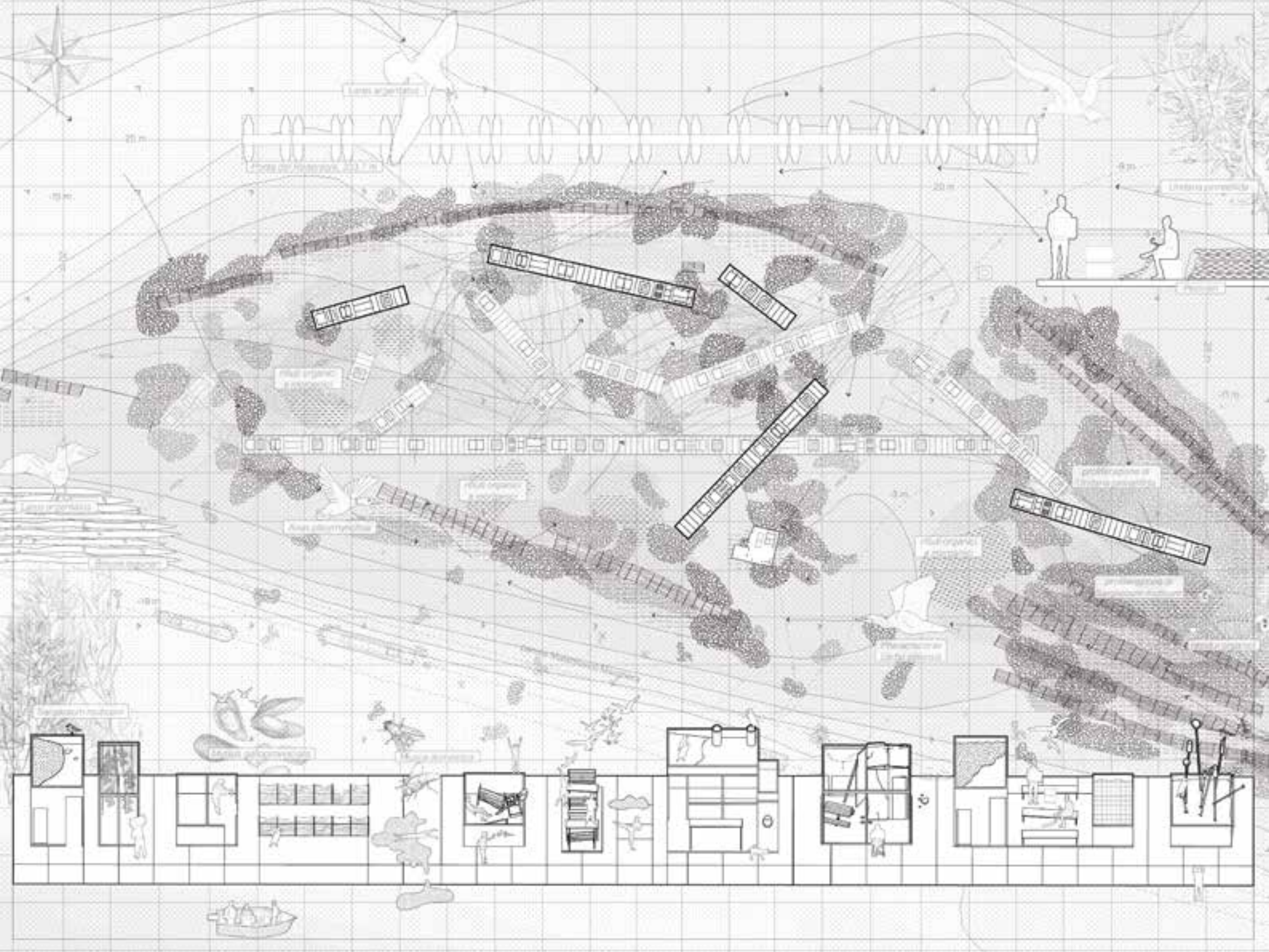
lavorazione; ittiturismo, che offre una ristorazione strettamente connessa alle strutture per la pesca; pesca amatoriale, già sperimentalmente autorizzata tra le peocere; altre marginali forme di turismo potenzialmente attratte dal luogo come il *birdwatching* o le normali attività balneari. L'intensificazione della presenza e delle attività umane implica inevitabili interazioni con l'ecosistema lagunare, sia in termini di attrazione che di repulsione. Effetti collaterali, come l'accumulo di rifiuti organici, l'attrazione di volatili, la proliferazione delle alghe, entrano quindi in gioco e aggiungono flora e fauna locali tra gli attori presi in considerazione dal progetto e immaginati come protagonisti del suo sviluppo.

La quantità di variabili e le complesse relazioni tra i diversi attori coinvolti rendono l'esperimento evidentemente aperto. Più che produrre un assetto architettonico, il progetto fornisce un campo di possibilità dove frizioni, cooperazioni, conflitti, parassitismi e simbiosi siano in grado di formarsi e sciogliersi più rapidamente. Una prima mossa tesa a facilitare questa libertà di azione è la sistemazione delle nuove attrezzature su piattaforme galleggianti. Si tratta di una condizione tipica di Venezia, dalle sue strutture fisse, come gli imbarcaderi, e temporanee, dal ponte del Redentore al palco del concerto dei Pink Floyd. Il galleggiamento rende possibile la deriva delle funzioni in termini di posizione e aggregazione e facilita la variabilità delle loro configurazioni nel tempo. Il ponte del Redentore fa anche da – arbitrario – riferimento dimensionale di partenza, solo in parte occupato dalle funzioni necessarie a far partire l'esperimento. La ridondanza di vari pontoni dall'impiego indeterminato e disponibili per future colonizzazioni (da parte di peociari, turisti, pescatori, scarti, animali, vegetali...) aggiunge ulteriori possibilità di derive funzionali, intensificazioni degli usi più efficienti e introduzione di altre attrezzature utili o necessarie. Nel tempo, questo microzoning dinamico e interattivo, esposto a un ambiente salmastro e all'usura del moto di marea, subisce un'accelerazione della propria entropia fisica e funzionale, esponendosi ad abbandoni, degradazioni, integrazioni, occupazioni indebite, usi imprevisti, ricicli...



-  a. modulo base: portone flottante
7,25 x 2,36 m
-  b. doppio modulo, uso indefinito
-  c. discarica
-  d. area di proliferazione vegetazione spontanea
-  e. area nidificazione volati
-  f. area per pescatori con telaio per la realizzazione di casoni da autostruzione
-  g. area di reinnalzo, raccolta, spazzione e selezione rifiuti
-  h. area ristoro attività pescheturismo
-  i. area raccolta, stoccaggio ed essiccazione sighe





ALFONSO GIANCOTTI

“L'ombra del mondo non va ‘ignorata’ va ‘adoperata’”. Con questa frase si chiude un testo di Maurizio Sacripanti sulla *linguistica architettonica*. L'ombra che, in un altro testo, il maestro romano definisce come “la prima manifestazione del tempo sulla terra [che] [...] ruotando intorno al totem e alla muraglia genera ritmo dall'opacità”.

L'ombra è l'elemento naturale che disegna lo spazio della selva, misura la sua introversione, condiziona il suo rapporto con l'esterno, limitandolo a spiragli di luce e di cielo.

Un luogo nel quale “... io non so ben ridir com'ì v'intraì...” come scrive Dante nel primo Canto dell'Inferno, uno spazio sprecato come quello che Terragni immagina di offrire al visitatore del suo *Danteum* ponendolo di fronte alle 100 colonne.

Ombra e selva diventano occasione per riflettere sulla necessità di impiegare gli strumenti dell'immaginazione e della visione tanto per la lettura della realtà quanto per la sua trasformazione. Il bastione dell'Ottagono San Pietro si offre come campo di ricerca.

Isola priva di gabbie per guardare il mondo senza confini mentali seppur dentro uno spazio delimitato da precisi confini fisici, territorio nel quale, grazie all'immaginario, natura e artificio – e con essi la teoria e il progetto – si fondono attraverso il disegno; i loro codici si ibridano, la linea ipotetica di demarcazione tra questi apparenti opposti perde ogni tipo di nitidezza.

Si raggiunge un'isola – conosciuta o sconosciuta che sia – per scelta, per caso o perché obbligati: meta di un viaggio, luogo di esilio, tappa di un naufragio, l'isola diventa comunque un rifugio. All'interno di questo spazio inesplorato, che possiamo anche negare, non c'è scambio tra interno ed esterno, tutto è introverso, fuori da qualsiasi luogo e qualsiasi tempo. “In quel tempo posto fuori dal tempo”, come scrive Borges nell'*Aleph*, che produce “quel disordine incerto di sensazioni sconnesse” nel quale scoprire nuove potenziali relazioni tra lo spazio e l'uomo, definite da voci che riempiono lo spazio stesso.

Isolarsi è un'opportunità per pensare su come desideriamo modellare il nostro spazio e il nostro tempo, per comprendere – meglio che altrove – quale prezzo siamo disposti a pagare per soddisfare i nostri istinti, le nostre ambizioni, le nostre speranze, per esplorare la potenzialità della mente di ognuno di noi quando esce dagli schemi.

A partire dalla revisione integrale del concetto di soglia e di limite, ciascuno di noi può, nella profondità della selva nella laguna, abitare sé stesso, rifiutare l'idea di un sopra e di un sotto e quindi della linea dell'orizzonte.

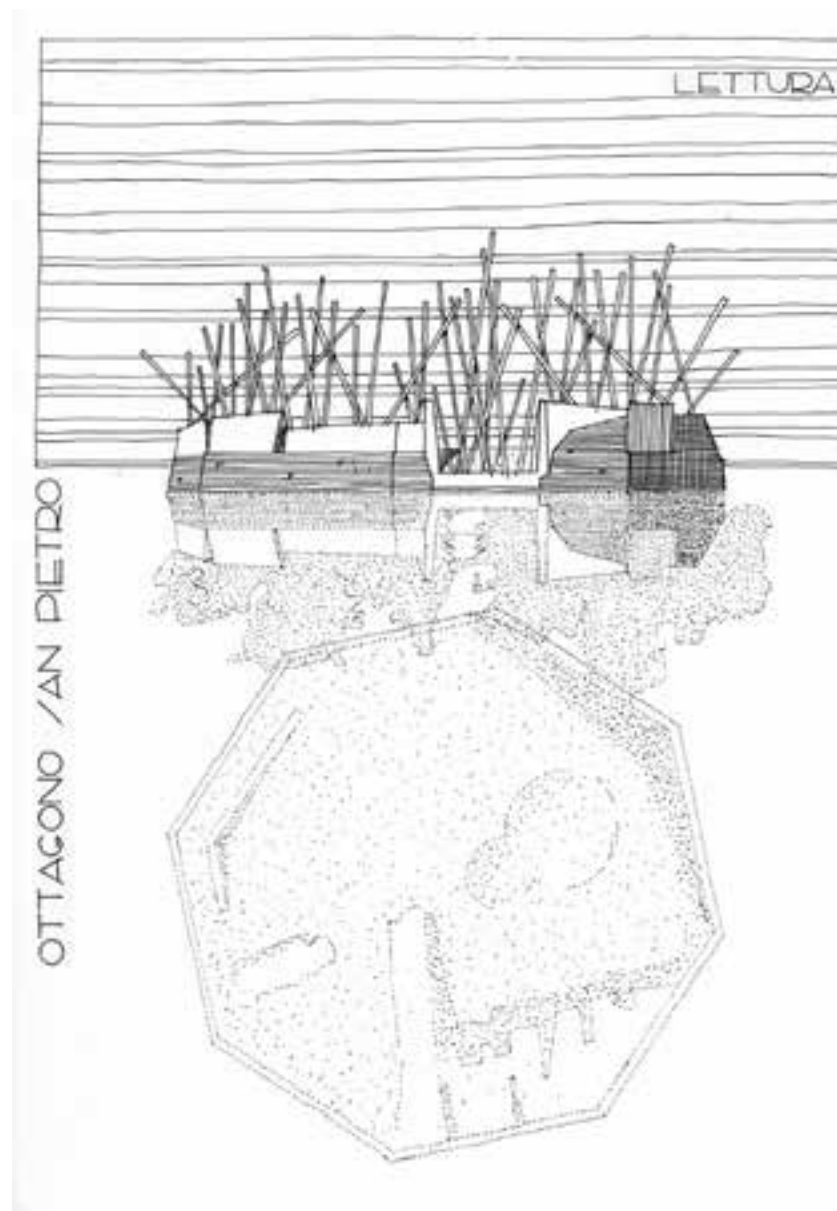
Uno spazio anarchico, instabile, che invita a compiere una

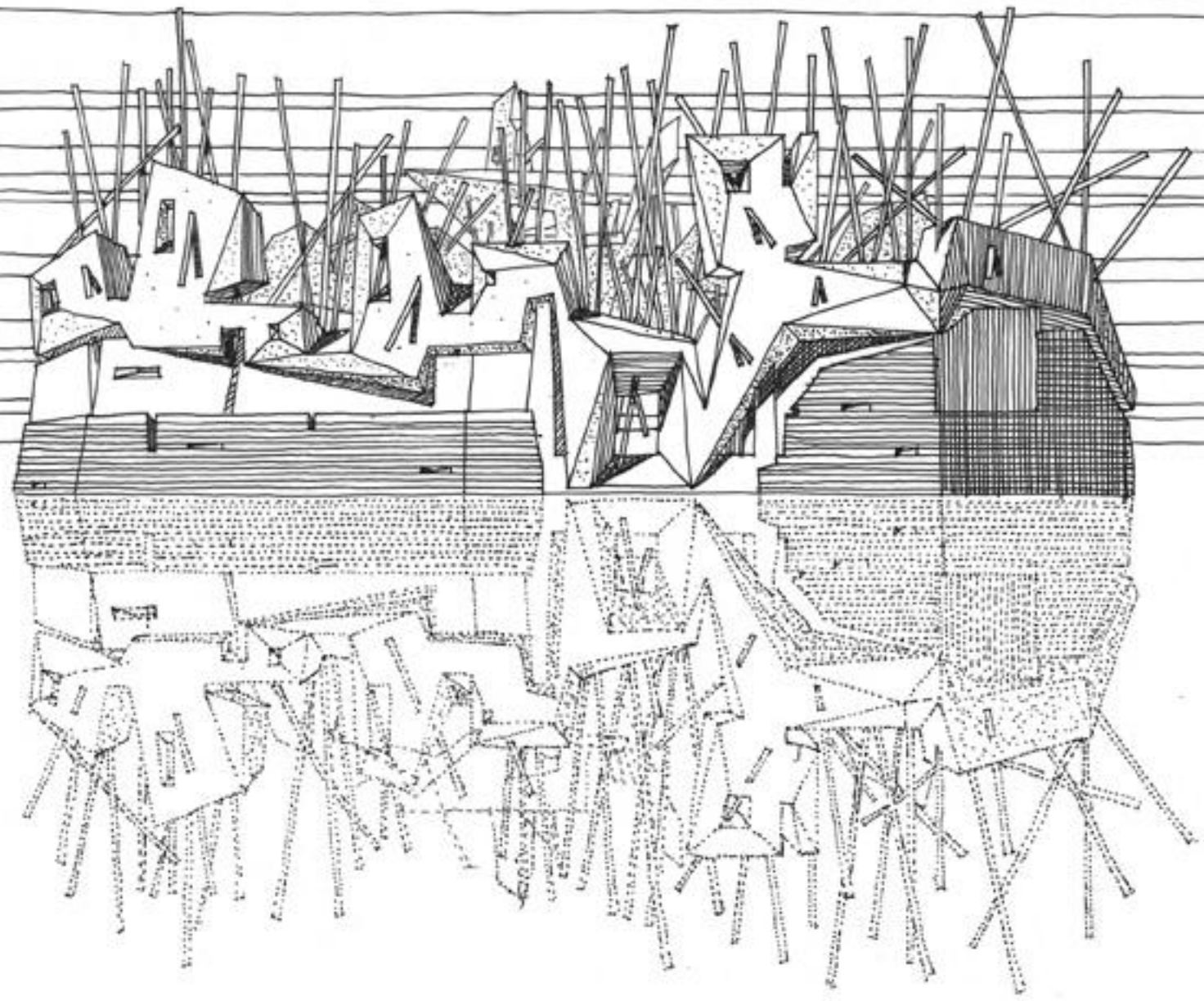
sequenza di azioni attraverso modalità sempre diverse, rovina e non finito al contempo, suscettibile di ulteriori manipolazioni, trasformazioni e tradimenti ma che non smette di offrirsi come un invasabile sospeso nel tempo.

Uno spazio dichiaratamente ambiguo che propone una serie di domande. Quanto viviamo realmente ciò che desideriamo? La realtà che noi desideriamo è quella che viviamo fuori dal nostro rifugio o quella che viviamo quando isolati nessuno da fuori ci osserva? Quanto l'immaginazione è così distante dalla realtà e quanto, invece, è giusto che lo sia?

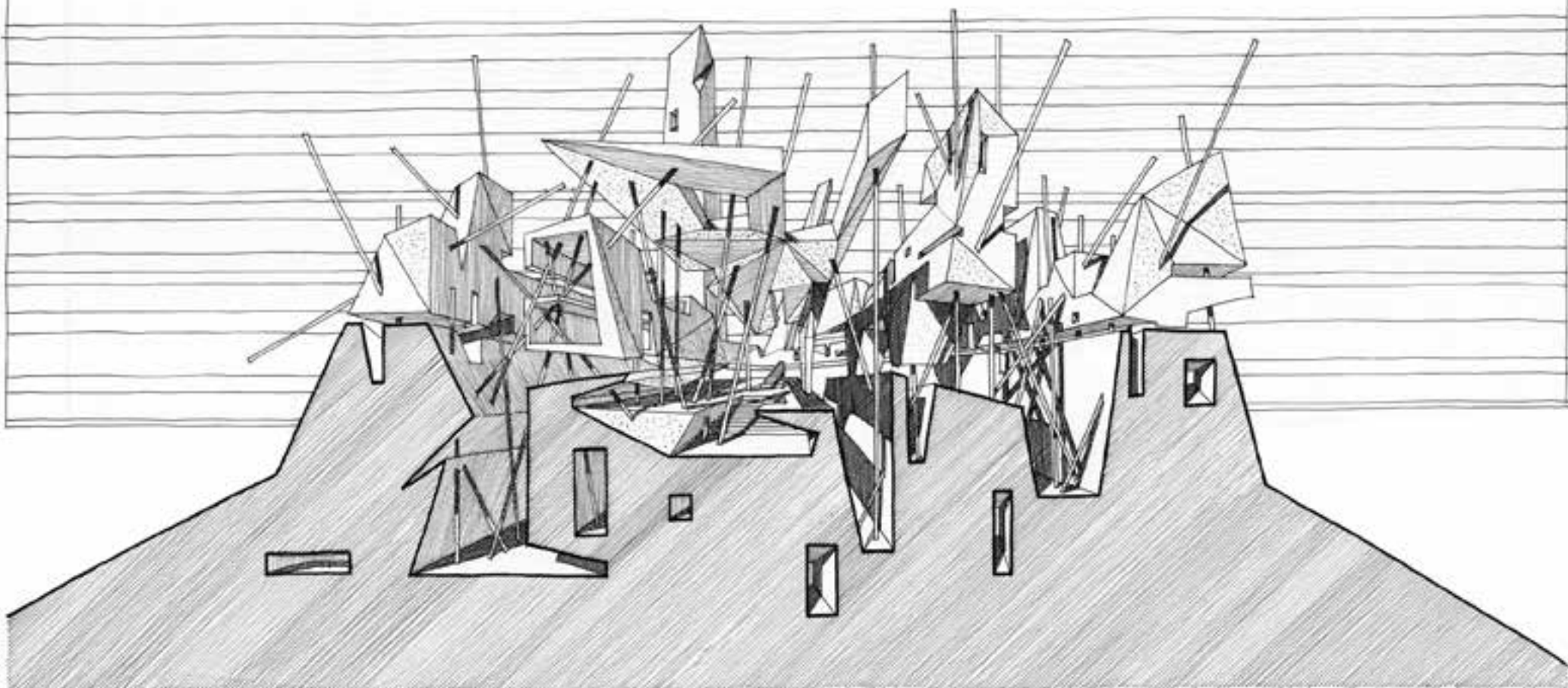
Uno spazio che permette anche, se lo vogliamo, di aprire in quello spiraglio concesso dall'ombra uno sguardo sul mondo da un punto di vista privilegiato. Un mondo che possiamo scegliere di osservare o attendere nel farlo, immaginandone uno nuovo, ma sempre in un'atmosfera di totale protezione.

L'ombra, la selva, l'isola, nuclei fisici della mente per leggere, interpretare e determinare la realtà, per comprendere, tornando al pensiero di Sacripanti, che l'architettura è "tradurre in fatto pubblico la propria ricerca ideale", e questa traduzione "costa e pretende tempo, fatica e solitudine" nel momento in cui, posta l'impossibilità di trarre ancora qualcosa dalle poetiche spente, ci si ponga l'obiettivo di inseguire, in ogni progetto di architettura, "un'idea capace di ricaricare i rottami di significati attuali".





DETERMINAZIONE



OTTAGONO / AN PIETRO

DAVVERO LE “ISOLE NON CRESCONO”?

FEDERICO BILÒ

“Stai camminando sopra una sterminata foresta capovolta” afferma Tiziano Scarpa parlando del carattere artificiale del suolo di Venezia. Ci ricorda, infatti, come le fondazioni degli edifici veneziani siano state realizzate conficcando tronchi di albero nel fango della laguna. E aggiunge: “i tronchi si sono mineralizzati proprio grazie al fango, che li ha avvolti nella sua guaina protettiva, ha impedito che marcissero a contatto con l’ossigeno: in apnea per secoli, il legno si è trasformato quasi in pietra” (Scarpa 2000, p. 10).

Una motta, della quale non mi è riuscito di trovare una definizione convincente, è un’isola semisommersa, un fondale comunque poco sotto il pelo dell’acqua, più o meno artificiale, che impone un costruire di tipo palafitticolo. L’ipotesi di progetto abbozzata, pertanto, non fa che incrementare la “sterminata foresta capovolta”.

Nello specifico, la Motta del Cornio Nuovo è un’incerta e piccola isola nella laguna centrale di Venezia poco distante dall’Ottagono San Pietro. Ha una superficie di circa 900 m² e non è distante dal trafficato Canale dei Petroli, che collega la Bocca di Malamocco con i porti di Mestre e Marghera. Si propongono limitate opere di consolidamento del suolo, al fine di realizzare cinque piccole nuove isole: un microsistema insulare, la configurazione del quale deriva da un’opera di Hans Arp del 1930, *Objects Arranged According to the Law of Chance*.

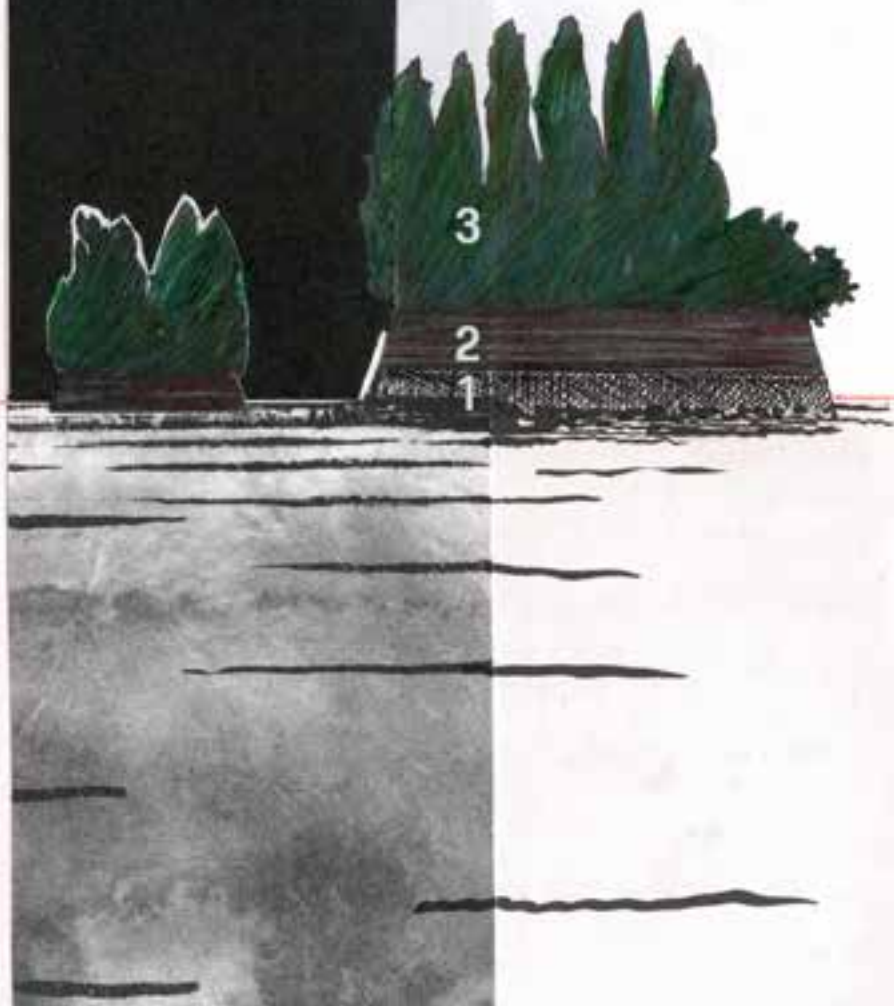
Quattro delle cinque piccole isole sono pensate come semplici e visitabili giardini murati al margine della laguna, quale interpretazione e riproposizione di un elemento caratteristico del sistema insediativo e figurativo veneziano, del quale ha scritto Henry James: “l’intrico di vegetazione e di fiori si affolla al di sopra dei muri consunti ed il verde delle piante si compone felicemente con il logoro mattone rosato” (James 1984, p. 54). La quinta isoletta, la più grande, è simile alle altre sul piano figurativo, ma diversa sul piano fruitivo. Vi è disegnato, infatti, un piccolo spazio per performance di varia natura (teatrali, musicali, artistiche ecc. ...) e proiezioni: il giardino murato, infatti, è dotato di un elementare sistema di gradoni/sedili, mentre il mare Adriatico, percepibile tra le chiome degli alberi, fa da fondale alla scena. Nella parte inferiore dell’isola, lungo il percorso perimetrale, sono ricavati gli spazi per i servizi necessari all’uso ipotizzato. Si vuole reinterpretare, dunque, l’idea dell’isola-teatro in mezzo all’acqua, che Alvise Cornaro propose nella seconda metà del Cinquecento per il bacino marciano, e sulla quale si sofferma a lungo Tafuri (Tafuri 1985, pp. 213-243). In un’ottica, però, del tutto inversa. Se, infatti, Cornaro voleva chiudersi al mare e saldare lentamente Venezia alla terraferma occidentale, in questo caso, viceversa, si guarda al mare, l’apertura al quale costituisce il carattere più importante della storia e della civiltà veneziana.

Infine, per sviluppare adeguatamente questi scarni appunti progettuali (disegni, collage, testo) servirebbero competenze tecniche che sono, però, tutte da acquisire. E, sicuramente, servirebbe anche una prolungata esperienza *in situ*, di sapore etnografico, analoga a quella che fece Herman Hesse nel 1904, così raccontata: “e la laguna veneziana, nonostante il mio ardente amore per Venezia, sarebbe ancora oggi per me una curiosità straniera, incomprensibile e bizzarra, se una volta, stanco di fissare ottusamente il paesaggio, non avessi condiviso per otto giorni e otto notti barca, pane e letto con un pescatore di Torcello. Remavo lungo le isole, attraversavo a guado con la rete a mano le torbide barre di foce, imparavo a conoscere acqua, flora e fauna della laguna, respiravo e osservavo la sua atmosfera peculiare, e da allora la laguna mi è familiare e amica. Quegli otto giorni li avrei forse potuti spendere per Tiziano e Veronese, ma nella barca di un pescatore con la vela triangolare color bruno dorato ho imparato a capire Tiziano e Veronese meglio che all’Accademia e nel Palazzo dei Dogi. E non solo qualche quadro, ma l’intera Venezia non rappresenta più per me un inquietante enigma, ma una realtà molto più bella, che mi appartiene e sulla quale posso esercitare il diritto della comprensione” (Hesse 2015, p. 19).



C

A

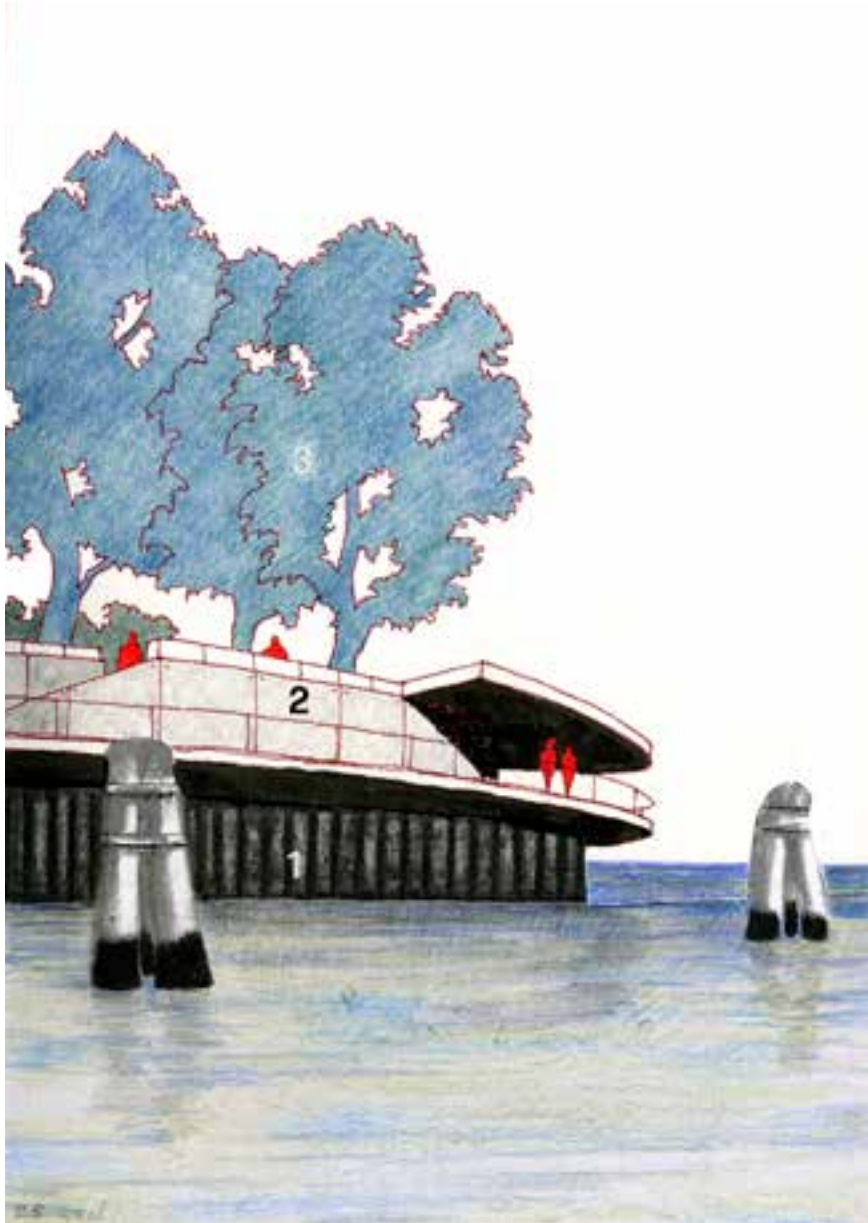


B

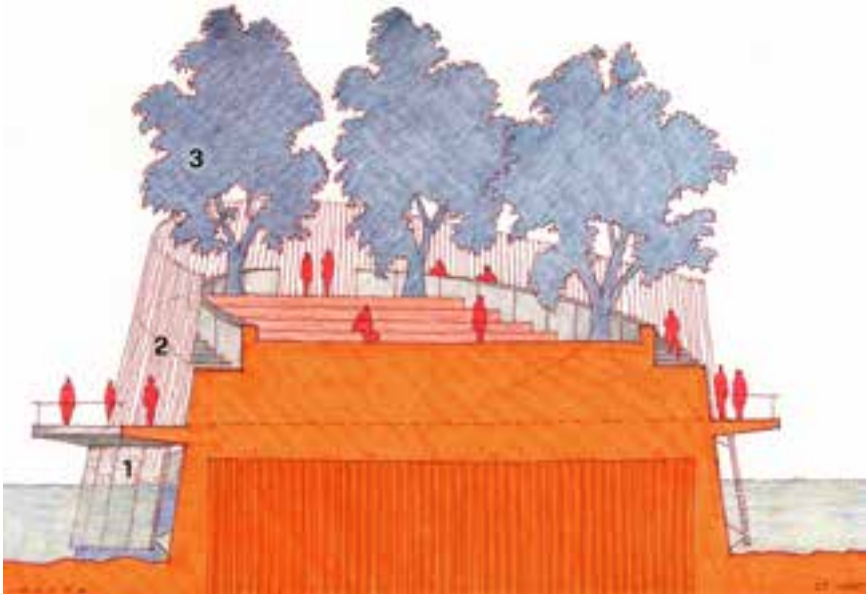
Assieme, sulla destra
l'Ottagono San Pietro, collage.



Studio dell'isola/giardino murato, collage.



Sezione trasversale dell'isola/giardino murato con spazio per performance, disegno.



RITIRARSI. ANACORETI NELLA SELVA LAGUNARE

LUIGI LATINI
RICCARDO DEL FABBRO
LUCA ZILIO

L'equivalenza tra deserto e giardino, senza dubbio paradossale, sarà ulteriormente facilitata nel momento in cui la cultura europea avrà assimilato, a partire dall'alto Medioevo, l'eremo patristico, quell'Altrove assoluto proprio del raccoglimento mistico, alle contrade inospitali e periferiche quali le isole, la montagna e, soprattutto, la foresta. (Brunon 2017, pp. 36-37)

Abitatori della selva lagunare. Contrade inospitali e periferiche. L'ansia di tracciare il futuro delle molte isole della laguna è segnata dall'incessante preoccupazione di inventare nuove funzioni, delineare rigenerazioni dell'esistente, immaginare sostituzioni. Perseguire, dunque, quell'esercizio di applicare concetti e strategie che è proprio della città e del territorio urbanizzato, seguendo il punto di vista di una città come Venezia, realtà inscindibile e "cervello pensante" della laguna (Zanzotto 2013, p. 112).

Conviene allora partire dal deserto, da questa dimensione priva di coordinare urbane, se non addirittura "antiurbana", e ripensare alla laguna e le sue "contrade inospitali" come una condizione esistenziale nella quale si predilige la nudità e lo smarrimento. E, al pari di un viaggio che attraversa la selva, si intraprende un cammino che prende sostanza dall'interrogare quelle figure che, nella cultura occidentale, ritirandosi, hanno reso possibile la comprensione di questo stato di sospensione, sia esso una foresta oppure lo specchio lagunare. L'anacoreta è colui che, disegnando il proprio posto nella selva, coltiva il senso della soglia che secondo la regola eremitica lo separa dal mondo esterno: accogliendo una visita, dialogando con gli animali e le piante, pregando, studiando.

Il volto del sacro. Il punto di partenza è l'isola, inscindibile come quella del Cason Prime Poste, dall'edificio che emerge dall'acqua e dal suo instabile contesto di appartenenza. In analogia con le foreste abitate da eremiti, il deserto-laguna ci appare in modo analogo alla regione desertica della *Tebaide* nell'antico Egitto, il luogo dei padri della dottrina cristiana, delle origini del monachesimo. Il progetto fa leva sulla forza evocativa delle diverse rappresentazioni della *Tebaide*, in primis quella di Beato Angelico nella quale la vita degli anacoreti del deserto egiziano ci appare come un esercizio di sintesi, una rarefazione dei gesti eremitici che giungerà a forme ancor più severe con la presenza – dall'Egitto alla Siria, e perfino in Turchia – degli stiliti che spendono l'intero arco della propria esistenza sulla sommità di una colonna.

Le isole lagunari analoghe al Cason sono punti dispersi in un deserto, luoghi nei quali la ricerca contemporanea del sacro si condensa nel desiderio di "ritirarsi", di costruire rifugi dedicati

al sapere, in una condizione nella quale l'uomo è inscindibile dal luogo che lo accoglie, nel tracciarne il perimetro, nel costruire uno studio, o una cella, una barca, un giardino. Questi "punti" si mostrano in modo analogo a quello degli insediamenti descritti nelle molte versioni della *Tebaide* cristiana, dove deserto è ancora una volta il tessuto connettivo.

L'esplosione e l'origine di un reliquiario. Tutto si salda mediante l'elemento mobile e onnipresente che è l'acqua: un mondo nel quale si è immersi, che viene "santificato" dalla presenza della popolazione dei nuovi anacoreti, con le loro case-isola immerse in una selva acquatica concepita come una rete invisibile di scambi, visite, confronti, che assume il significato di un silenzioso, incessante e nevrotico pellegrinaggio.

Cosa resta di questa popolazione, dei loro rifugi? Niente, se non una grande reliquia collettiva. Gli anacoreti lagunari non producono monumenti, e nemmeno rovine. Il loro ciclo vitale e la loro vicenda religiosa coincidono con la casa e il giardino che abitano, compenetrato con il suolo della piccola isola. Al momento del "transito" – ovvero della partenza o della morte dell'eremita – la casa si disintegra e dal suolo dell'isola rinasce un nuovo eremo, arriva un nuovo abitante.

L'annuncio del "transito" dell'eremita coincide con un pellegrinaggio collettivo nel corso del quale si assiste alla dissoluzione e alla rinascita dell'isola: una fragorosa *esplosione* che segna la fine e annuncia l'inizio di una nuova costruzione. L'esplosione provoca la dispersione in laguna di una infinità di frammenti: sono le reliquie di una vita solitaria, e di un corpo (santo) che coincide con l'isola stessa; una scena in evidente connessione con l'ultimo atto del lavoro di Michelangelo Antonioni in *Zabriskie Point*. Il progetto del nuovo Cason-eremo prevede di allocare nella sua struttura, già dall'inizio, le cariche esplosive necessarie all'evento.

Ecco che approda un nuovo abitante, rinasce un nuovo eremo, si tracciano di nuovo i confini, germoglia il giardino. Si consuma il rito della vita solitaria e della visita di chi necessita di interrogare la saggezza dell'anacoreta che abita e presidia la laguna. Intorno, il deserto sostiene l'intensità del suo lavoro.

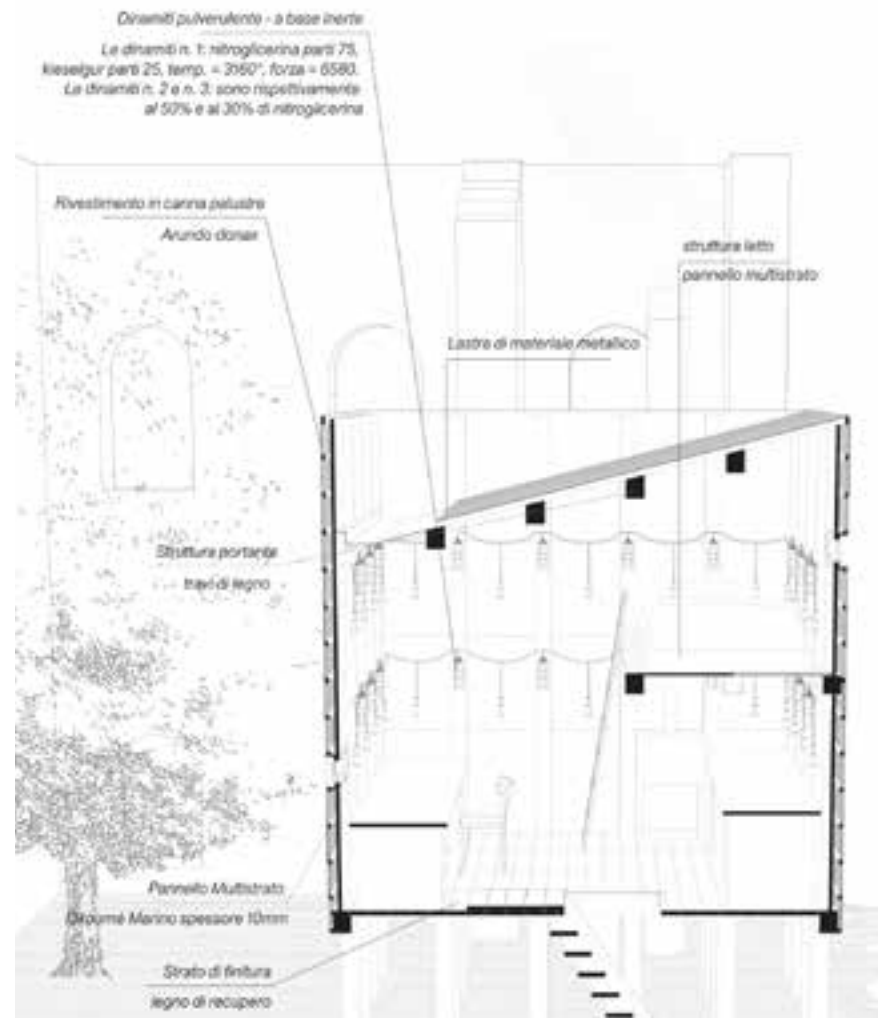
Il deserto-laguna gioca lo stesso ruolo di una fitta selva punteggiata di abitazioni eremitiche e di inquieti pellegrini. Il reliquiario è l'immagine della sacralità della selva, della necessità di ricavare dallo sgomento del caos l'immagine simbolica di un giardino.



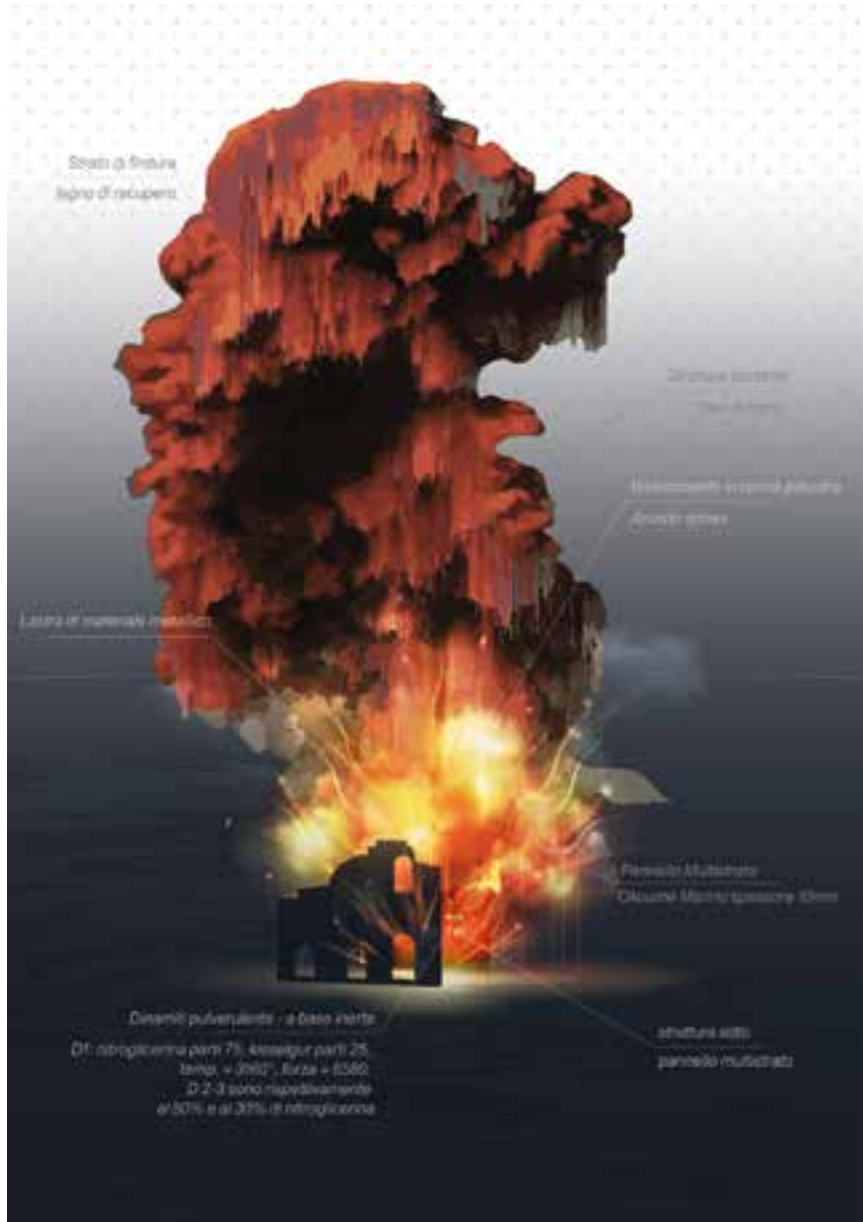
Vita eremitica.



L'eremo.



Esplosione.



Reliquario.



MOLOCHAGNIESTIA. L'ISOLA BRUCIA

CATERINA PADOA SCHIOPPA
JACOPO DI CRISCIO
DAMIANO DI MELE
NICCOLÒ DI VIRGILIO
CECILIA VISCONTI

Era detto “maschio” il monolite artificiale che insieme ad altri componeva il sistema di fortificazioni di Venezia. A forma di ottagono – figura che nelle culture protostoriche incarna il doppio, le polarità positivo/negativo, microcosmo/macrocosmo, terreno/divino – questo tempio senza religione è stato per quattro secoli il furtivo, solitario avamposto in corrispondenza della bocca meridionale della laguna. Espugnata dei significati militari e delle funzioni difensive, fatalmente colonizzata dal selvatico, l'isola-casa/casamatta conserva integri gli spazi cavernicoli perimetrali, gli abitacoli angusti, schiacciati dalla gravità della terra, dove uomini in uniforme si sono segretamente rifugiati. Come nelle grotte, nelle catacombe e nelle cripte, nella penombra di questi spazi si stringono relazioni confabulatorie con le energie irrazionali dell'universo, con le memorie geologiche della terra, con le radici profonde dell'essere, con il senso del sacro. L'isola-casa serba il fascino primordiale del palcoscenico nudo, laconico: una scena senza atto.

A quale nuovo significato consacrare questo teatro del “duello rituale” (Han 2021, p. 99), questa arena della guerra che altro non è che potenza del fuoco? Minacciati dallo “smantellamento delle soglie e dei passaggi” (Han 2021, p. 51), di cui la rimozione del pensiero della morte costituisce la manifestazione più radicale, vogliamo tornare a contenderci la dimensione catartica dell'azione rituale, per non lasciare la morte “disadorna, nuda, priva di significato” (Bauman 2012, p. 175). Nel sublimare e infine estinguere il legame sacro con la morte e il sodalizio tra i vivi e i morti, abbiamo infatti trasfigurato la morte nell’“l'Altro della vita moderna” (Bauman 2012, p. 176).

Attraverso il pertugio un tempo inviolabile, poi clandestino, che segna il passaggio dalla superficie liquida alla massa muraria, prende forma un percorso iniziatico, dove si svolgono i rituali del commiato. La porta è una soglia, un ponte che mette in relazione un prima e un dopo, l'unità e la separazione, la presenza e l'eliminazione. All'interno del possente recinto, al centro della radura, si erge un braciere. Analogamente al focolare arcaico, allestito per manifestare la presenza di una comunità e per ritualizzare l'inizio e la fine della vita umana – insieme pritanoo dove celebrare il nascituro e pira dove cremare il defunto – l'architettura per il fuoco è un edificio destinato a consumarsi, deteriorarsi, alterarsi e, almeno parzialmente, sparire. L'evento attorno all'apparato di gesti e al temporaneo allestimento dello spazio fa e disfa la comunità, come nell'*Onbashira*, la festa dedicata al restauro del Grande Santuario di Suwa nella prefettura di Nagano in Giappone. Non vi è sacerdote, ma vigili custodi che vegliano sul fuoco, ne alimentano la potenza sorgiva e ascensionale affinché si ripeta il rito che celebra il cambiamento di regime ontologico, rito a cui partecipa

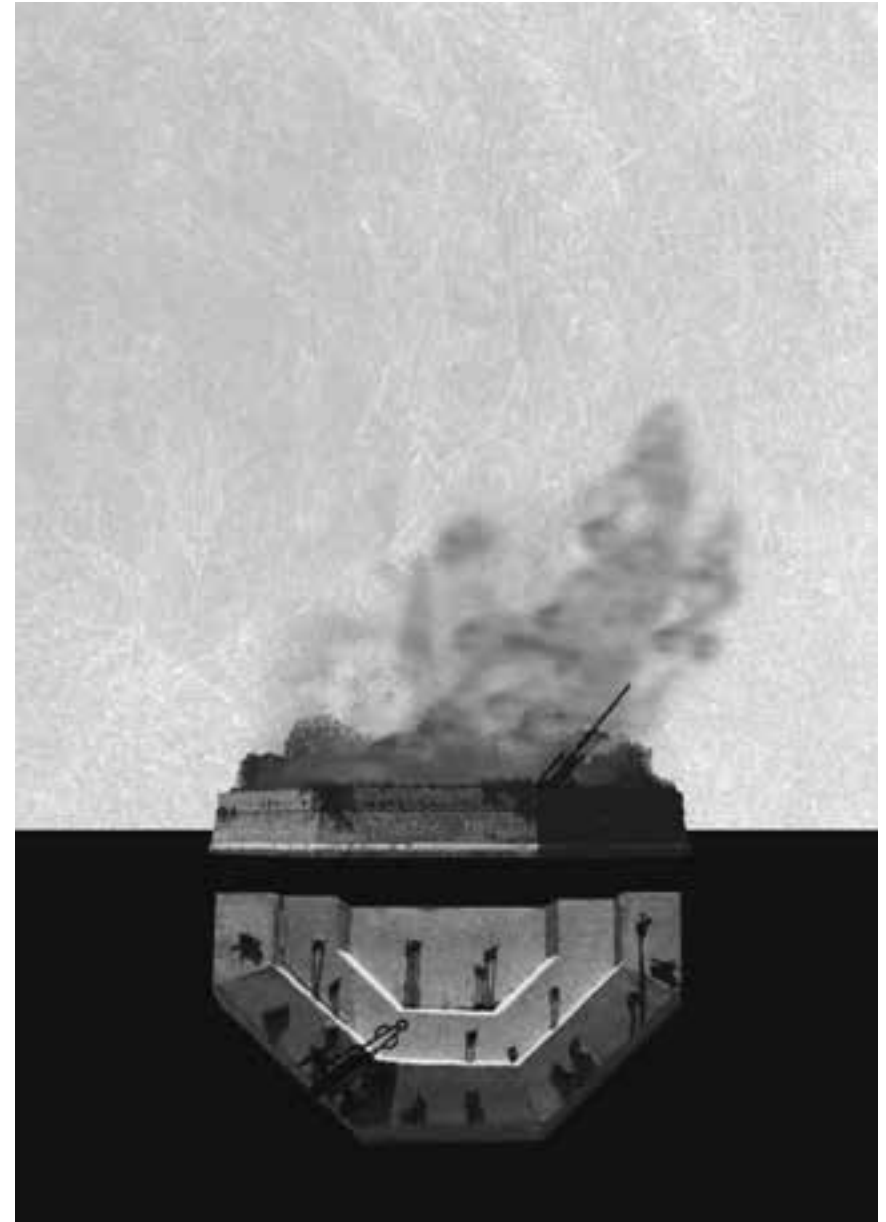
ogni presenza organica e inorganica dell'isola-casa, in un'anarchica mescolanza di corpi.

Da lontano l'isola è una casa che brucia, un arsenale spirituale da contemplare nel paesaggio atono della laguna, nel suo sconfinato silenzio. Un faro caduco, tremulo, zoomorfo che ostenta l'infinita mortalità della vita e la ciclicità del tempo. Un dispositivo di catarsi. Da vicino l'isola è un deserto di cenere brulicante di vita. Sono ceneri di corpi venuti a disperdersi nel vento agnostico della laguna, per tornare a far parte della polvere cosmica di cui è fatto l'universo. Come creature pirofite, le stesse che abitano la radura, ci "nutriamo" dell'energia libidica del fuoco – simbolo di distruzione, purificazione, fecondità – ne ascoltiamo il crepitio, ne percepiamo il calore, la dismisura, l'imprevedibile durata. Con la combustione, l'isola-casa prefigura la transizione da un genere binario a un genere misto, plurale. È l'azione ricorsiva, anonima, laica che ci mette in relazione con l'Altro e che inaugura una nuova possibile strategia di vita.

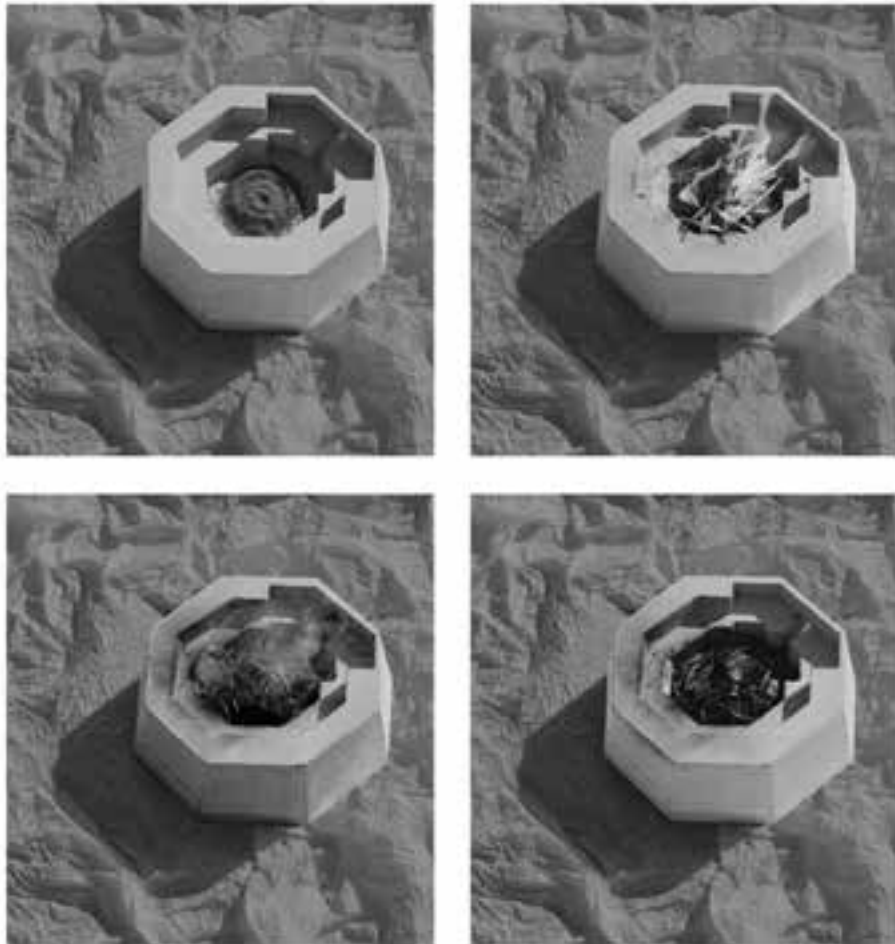
Ca' Roman, teatro di guerra.

Rilievo dell'isola nel suo scenario fortifizio originario.

Fotomontaggio digitale.



*Ciclo rituale del commiato. Manifestazione empirica dei 'passaggi':
preparazione, combustione, evanescenza, accumulo.
Modello fisico, scala 1:200. Cemento, carta velina, fiammiferi.*



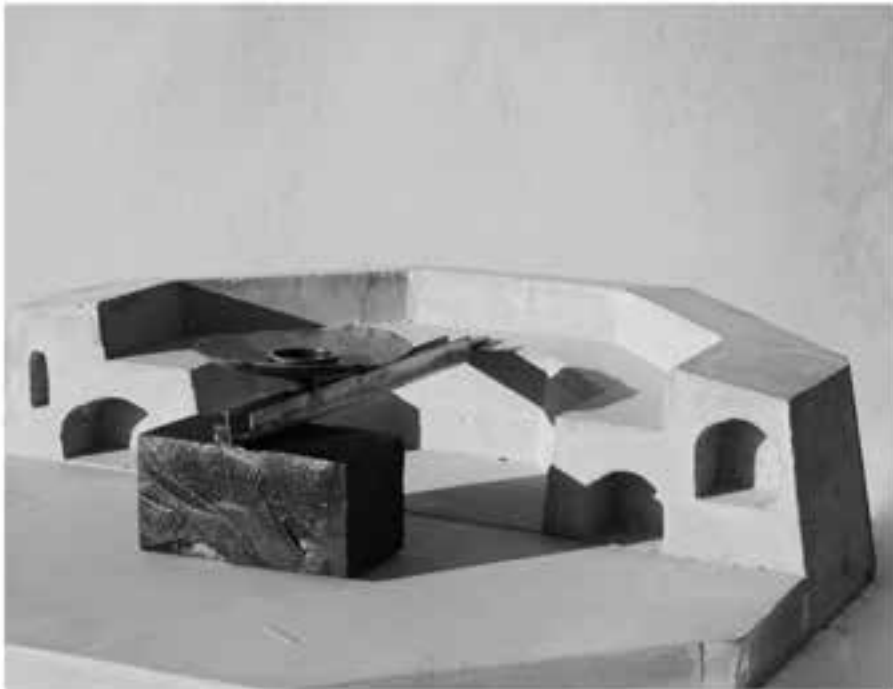
*Braciere nella radura di cenere.
Modello fisico, scala 1:100. Cemento, ferro, pietra, carbone, cenere.*



Tempio senza religione.

Costituzione di un arsenale spirituale.

Modello fisico, scala 1:100. Cemento, ferro, pietra.



Architettura del fuoco.

Modello fisico, scala 1:100. Cemento, ferro, pietra, fiammiferi, cenere.



BIBLIOGRAFIE

ISOLE, O DELLA VERIFICA PROGETTUALE DELLO SPAZIO DELLA SELVA [12—25]

- "Casabella", 465, 1981.
- Ballard J.G., *L'isola di cemento*, Feltrinelli, Milano 2007, ed. or. *Concrete Island*, Jonathan Cape 1974.
- Cacciari M., *Filosofia della natura, oggi*, in "Parametro", 254, 2004, pp. 38-43.
- Clément G., *Breve trattato sull'arte involontaria*, Quodlibet, Macerata 2019.
- Clément G., *Manifeste du tiers paysage*, Sujet/Objet, Paris 2004.
- Corbellini G., *Grande & veloce. Strumenti compositivi nei contesti contemporanei*, Officina, Roma 2000.
- Dal Co F. (a cura di), *10 immagini per Venezia*, Officina, Roma 1980.
- Deleuze G., *L'île déserte et autres textes (1953-1974)*, Les éditions des Minuit, Paris 2002.
- Eco U., *L'isola del giorno prima*, Bompiani, Milano 1994.
- Eco U., *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009.
- Fior M., *Celestia*, voll. 1-2, Oblomov, Quartu Sant'Elena 2019-2020.
- Foster H., *Design & Crime*, Postmediabooks, Milano 2006, ed. or. *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*, The MIT Press, Cambridge MA 1996.
- Heidegger M., *L'abbandono*, Il melangolo, Genova 1998, ed. or. *Gelassenheit*, Günther Neske, Pfullingen 1959.
- Hertweck F., Marot S. (a cura di), *The city in the city. Berlin: A Green archipelago. A manifesto (1977) by Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas*, Lars Müller Publishers, Zürich 1977.
- Hillman J., *Saggio su Pan*, Adelphi, Milano 1977, ed. or. *An Essay on Pan*, in Id., Roscher W.H., *Pan and the Nightmare*, Spring Publications, New York-Zürich 1972, pp. 3-65.
- Houellebecq M., *La possibilità di un'isola*, Bompiani, Milano 2005, ed. or. *La possibilità d'une île*, Fayard, Paris 2005.
- Koolhaas R., *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, ed. or. Project on the City 2 / Harvard Design School, *Guide to Shopping*, Taschen, Köln, 2001.
- Marini S., *Nuove terre. Architettura e paesaggi dello scarto* (2010), Quodlibet, Macerata 2018.
- More T., *Utopia*, Signorelli, Roma 1952, ed. or. *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*, 1516.
- Mumford L., *Storia dell'utopia*, Donzelli, Roma 1997, ed. or. *The story of Utopias*, The Viking Press, New York 1922.
- Perniola M., *Il sex-appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino 1994.
- Puente M., Puyuelo A. (a cura di), *Concurso 2G Competition. Parque de la Laguna de Venecia / Venice Lagoon Park*, G. Gili, Barcelona 2008.
- Rossi A., *Autobiografia scientifica* (1990), Nuova Pratiche Editrice, Milano 1999, ed. or. *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge MA 1981.
- Sassen S., *Perché le città sono importanti*, in AA.VV., *Città. Architettura e società*, La Biennale di Venezia-Marsilio, Venezia 2006, pp. 27-51.
- Scheppe W., *luav Class on Politics of Representation, Migropolis: Venice / Atlas of Global Situation*, Hatje Cantz, Ostfildern 2009.

- Semi A.A., *Venezia in fumo: 1797-1997*, Raffaello Cortina, Milano 1996.
- Ungers O.M., Koolhaas R., Riemann P., Kollhoff H., Ovaska A., *Le città nella città. Proposte della Sommer Akademie per Berlino / Cities within the city. Proposals by the Sommer Akademie for Berlin*, in "Lotus", 19, 1978, pp. 82-97.

ATLANTIDE: UN RITORNO [26—35]

- "Bell'Italia", 5, numero speciale, *Isole di Venezia*, 1990.
- "New Geographies", 8, *Island*, 2016.
- AA.VV., *Isole della Laguna di Venezia*, Lit. M. Fontana, Venezia 1887.
- Ancarani Y., *Atlantide*, Dugong Films-Luxbox-Rai Cinema-Unbranded Pictures, 2021.
- Berengo Gardin G., *Le isole della Laguna di Venezia: guida alla città di Venezia, appendice*, L'altra riva, Venezia 1988.
- Bevilacqua P., *Venezia e le acque: una metafora planetaria* (1995), Donzelli, Roma 2000.
- Bordone B., *Isolario*, introduzione di M. Donattini, Edizioni Aldine, Modena 1983, ed. or. *Isolario di Benedetto Bordone, nel qual si ragiona di tutte l'isole del mondo...*, Vinegia per N. d'Aristotile detto Zoppino, Venezia 1534.
- Boullée É.L., *Architettura. Saggio sull'arte*, introduzione di Rossi A., Marsilio, Padova 1967, ed. or. *Architecture. Essai sur l'Art*, Paris 1799.
- Bratti R., *Vecchie isole veneziane*, Strenna editore, Venezia 1913.
- Cacciari M., *Un ordine che esclude la legge*, in "Casabella", 498-499, 1984, pp. 14-15.
- Caniato G., Zanetti M., *L'arcipelago dimenticato: isole minori della Laguna di Venezia tra storia e natura*, Comune di Venezia, Venezia 2005.
- Cipriani L., *Isole di possibilità. Venezia e la città-laguna / Islands of Possibilities. Venice and the Lagoon City*, Aracne, Roma 2017.
- Colamussi A., *Isole della Laguna di Venezia. Guida aerofotografica del territorio*, Endeavour editore, Ferrara 2007.
- Coronelli V., *Isolario, descrizione geografico-storica, sacro-profana, antico-moderna, politica, naturale, e poetica. Mari, golfi, seni, piagge, porti, barche, pesche, promontori, monti, boschi, fiumi ... ed ogni piu esatta notizia di tutte l'isole coll'osservazioni degli scogli sirti, scagni, e secche del globo terracqueo. Aggiuntivi anche i ritratti de' dominatori di esse. Ornato di trecento-dieci tavole geografiche, topografiche, corografiche, iconografiche, scenografiche ... a' maggiore dilucidazione, ed uso della navigazione, et in supplemento dei 14 volumi del Bleau*, tomo II, Venezia 1696.
- Dolcetta M., Oriandi F., *Di isola in isola: come raggiungere le isole minori della Laguna di Venezia*, Ite, Dolo 1983.
- Eliot C.W. (a cura di), *Essays civil and moral and the New Atlantis / by Francis Bacon. Aeropagica and Tractate on education / by John Milton. Religio medici / by sir Thomas Browne; with introduction, notes and illustrations*, The Harvard Classics, vol. 3, The Collier Press, New York 1909.
- Fagagnollo U. (introduzione e testi di), *Le isole della Laguna di Venezia dalle incisioni del '700*,

- Fantoni, Venezia 1981.
- Glissant É., Obris H.U., *The Archipelago Conversations*, Isolarii, New York 2021.
- Ishigami J., *Small Images*, LIXIL Publishing, Tokyo 2008.
- Laugier M.A., *Saggio sull'Architettura*, a cura di Ugo V., Aesthetica edizioni, Palermo 1987, ed. or. *Essai sur l'Architecture*, chez Duchesne, Paris 1753.
- Lodi T., *Isole dimenticate della laguna di Venezia: venticinque isole e le loro storie illustrate a mano*, Il leggio, Chioggia 2016.
- Marini S., *Nella selva / Wilderness*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts and Theory", 3, *Nella selva / Wilderness*, 2020, pp. 10-17.
- Masiero F., *Le isole delle Lagune Venete. Natura, storia, arte, turismo*, Mursia, Milano 1980.
- Molmenti P., Mantovani D., *Le isole della Laguna veneta*, Venezia 1895.
- Piamonte G., *Litorali ed isole. Guida della Laguna veneta*, Filippi editore, Venezia 1975.
- Puppi L., Romanelli G. (a cura di), *Le Venezia possibili. Da Palladio a Le Corbusier*, Electa, Milano 1985.
- Romanelli G., Biadene S., *Venezia piante e vedute. Catalogo del fondo cartografico e stampa*, Museo Correr, Venezia 1982.
- Russo A.M., *Andar per isole della Laguna di Venezia*, Il leggio, Chioggia 2019.
- Visentini A., *Isolario veneto: venti prospettive incise da Antonio Visentini*, a cura di Succi, D. Vianello Libri-Foligraf., Ponzano-Mestre 1985, ristampa facs. dell'ed. or. stampata presso T. Viero, Venezia 1777.
- Wittgenstein L., *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*, Einaudi, Torino 1971, ed. or. *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, Blackwell, Oxford 1956.
- Zorzi A., *Venezia scomparsa*, Mondadori, Milano 1972.

L'ISOLA E IL FARO [40—45]

- Benjamin W., *To/Go la mia biblioteca dalle casse, in Opere Complete*, vol. IV: Scritti 1930-31, Einaudi, Torino 2002.
- Hertweck F., Marot S. (a cura di), *The city in the city. Berlin: A Green archipelago. A manifesto (1977) by Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas*, Lars Müller Publishers, Zürich 1977.
- Tafari M., *La sfera e il labirinto. Avanguardia e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino 1980.

LA CASA DELL'ULTIMO CAPOVALLE [46—53]

- Boatto V., Signora W., *Le valli da pesca della laguna di Venezia*, Centro Stampa Palazzo Maldura, Padova 1985.
- Bullo G., *Le valli salse da pesca e la vallicultura*, Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1940.
- Campanini C., "C'è energia nelle stanze di Do Ho Suh", Abitare web, 2018. Disponibile al link: <https://www.abitare.it/ricerca/recensioni/2018/05/16/do-ho-suh-mostra-smithsonian-museum/> (ultimo accesso: 01.02.2022).

- Comune di Venezia, *Relazione allegata a "Variante al P.R.G. per la laguna e le isole minori. Sistema delle valli da pesca - adozione: 13 settembre 2004"*. Disponibile al link: <https://www.comune.venezia.it/sites/default/files/cartanet/Laguna-isole-minori/B2-3/B2-3-Fascicolo-Relazione-e-schede.pdf> (ultimo accesso: 1 febbraio 2022).
- Francis G., *Isole. Cartografia di un sogno*, EDT, Torino 2021.
- Fuga F., Vianello L., *Navigar in laguna: fra isole, fiabe e ricordi*, Mare di Carta, Venezia 2009.
- Holt M., Looby M., "Junya Ishigami: architettura come aria", Domusweb, 2010. Disponibile al link: <https://www.domusweb.it/it/architettura/2010/12/14/junya-ishigami-architettura-come-aria.html> (ultimo accesso: 1.02.2022).
- Masiero F., *Le isole delle lagune venete*, Ugo Mursia Editore, Milano 1985.
- Tieto P., *I Casoni Veneti*, Panda, Padova 1979.

MOTTA SANT'ANTONIO [54—75]

- Deleuze G., *Logica del senso*, traduzione di De Stefanis M., Feltrinelli, Milano 2014.
- Lacan J., *I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, a cura di Di Ciaccia A., Einaudi, Torino 2003.
- Lefebvre H., *La production de l'espace*, Anthropos, Paris 1974.
- Lucrezio Caro T., *La natura delle cose*, introduzione e note di Dotti U., Feltrinelli, Milano 2015.
- Rumney R., *The Leaning Tower of Venice*, in "Ark", 24-25-26, 1959-60.
- Serres M., *Lucrezio e l'origine della fisica*, Sellerio, Palermo 2000.
- Simmel G., *Roma, Firenze, Venezia*, a cura di Corecco F., Zurcher C., Meltemi, Milano 2017.
- Stalker, *Attraverso i territori attuali / À travers les territoires actuels*. Roma, Jean Michel Place, Paris 2000.

TOUT SE TIENT [84—91]

- Bergoglio J.M., *Laudato si' Sulla cura della casa comune*, Libreria editrice vaticana, Città del Vaticano 2015.
- Clément G., *Manifeste pour le Tiers paysage*, Sujet/Objet, Paris 2004.
- Descola P., *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris 2005.
- McHarg I.L., *Design with Nature*, Natural History Press, New York 1969.
- McKay A., *Don't Look Up*, Bluegrass Film, 2021.
- Ostlund R., *The Square*, Sony Pictures, 2017.
- Quammen D., *Spillover: Animal Infections and the Next Human Pandemic*, W.W. Norton & Co, New York-London 2012.
- Robbins J., *The Ecology of Disease*, in "The New York Times", 14 luglio 2012.
- Saunders W., *Designed Ecologies. The landscape Architecture of Kongjian Yu*, Birkhäuser, Basel 2012.

UNDERWATER: PER NUOVI CICLI DI VITA [92—97]

- Banham R., *Los Angeles. L'architettura di quattro ecologie*, Einaudi, Torino 2009.
 Capra F., *La rete della vita*, Rizzoli, Milano 1997.
 Lynch K., *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, Cuen, Napoli 1992.
 Sacks O., *Il fiume della coscienza*, Adelphi, Milano 2018.
 Tiezzi E., *Tempi storici, tempi biologici*, Donzelli, Roma 2001.
 Ulisse A., *UPCYCLE. Nuove questioni per il progetto di architettura*, LetteraVentidue, Siracusa 2018.

IL CORPO ASSENTE [98—103]

- Cortázar J., *Bestiario*, Einaudi, Torino 1974.
 Gallo L., *Isola di S. Cristina: da Altino a Torcello al Patriarcato Veneto. Archeologia e idrografia, toponomastica ed orografia altinate*, Istituto tipografico editoriale, Venezia 1970.
 Hutton J., *Material Culture: Assembling and Disassembling Landscapes*, Jovis, Berlin 2018.
 Leatherbarrow D., *Topographical Stories, Studies in Landscape and Architecture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2004.
 Nascimben P., *Proposte per la progettazione di interventi di ingegneria naturalistica funzionali alla salvaguardia della morfologia della laguna di Venezia*, Ministero delle Infrastrutture-Magistrato alle Acque di Venezia, Roma-Venezia 2005.
 S.N., *Valore ambientale delle barene artificiali*, in "Quaderni Trimestrali Consorzio Venezia Nuova", 1, 1998, pp. 27-49.
 Scarpa T., *Venezia è un pesce: una guida*, Feltrinelli, Milano 2002.
 Smithson R., *A Sedimentation of the Mind: Earth Proposals*, in "Artforum", 7/1, 1968, pp. 44-50.

WHOLE. ARCHOLOGIE + ECOSISTEMI [110—115]

- Gelichi S., Moine C. (a cura di), *Isole fortunate? La storia della laguna nord di Venezia attraverso lo scavo di San Lorenzo di Ammiana*, in "Archeologia Medievale: cultura materiale, insediamenti, territorio", vol. XXXIX, 2012.
 Koolhaas R., *Testi sulla (non più) città*, Quodlibet, Macerata 2021.
 Lai F., *Antropocene. Per un'antropologia dei mutamenti socioambientali*, Editpress, Firenze 2020.
 Lanfranchi L. (a cura di), *San Lorenzo di Ammiana. Fonti per la Storia di Venezia. Sez. II – Archivi ecclesiastici – Diocesi Torcellana*, Venezia 1969.

"COME FINISCONO LE CENTURIAZIONI IN MARE" [116—123]

AA.VV., *New evidence of a Roman road in the*

- Venice Lagoon (Italy) based on high resolution seafloor reconstruction*, in "Scientific Reports", vol. XI, 13985, 2021.
 Canal E., *Archeologia della laguna di Venezia 1960-2010*, Cierre, Sommacampagna 2015.
 Dorigo W., *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, Electa, Milano 1983.
 Gaggiato A., *Le chiese distrutte a Venezia e nelle isole della laguna. Catalogo ragionato*, vol. 1, Supernova, Venezia 2019.
 Hocquet J.-C., *Il sale e la fortuna di Venezia*, Jouvence, Milano 1990.
 Polesello G., *Dai quaderni*, a cura di Rakowitz G., luav-Il Poligrafo, Venezia-Padova 2015.
 Scarpa T., *Venezia è un pesce. Una guida nuova*, Feltrinelli, Milano 2020.

IN-DIFESA [124—131]

- "Bell'Italia", 5, *Isole di Venezia*, numero speciale, 1990.
 Agamben G., *Dell'utilità e degli inconvenienti di vivere fra spettri*, Corte del Fontego editore, Venezia 2011.
 Boullée É.L., *Architettura. Saggio sull'arte*, introduzione di Rossi A., Marsilio, Padova 1967, ed. or. *Architecture. Essai sur l'Art*, Paris 1799.
 Canal E., *Le Venezie sommerse: quarant'anni di archeologia lagunare*, in Caniato G., Turri E., Zanetti M. (a cura di), *La Laguna di Venezia*, Cierre, Sommacampagna 1995, pp. 193-225.
 Caniato G., Zanetti M., *L'arcipelago dimenticato: isole minori della Laguna di Venezia tra storia e natura*, Comune di Venezia, Venezia 2005.
 Cottica D., Busato D., Donnici S., Traviglia A., *The changing landscape of Costanziacus: a lost settlement in the Lagoon of Venice*, in "ArcheoSciences. Revue d'archéométrie", 33, suppl., 2009, pp. 47-49.
 Cottica D., Traviglia A., Busato D., *Dalla ricerca d'archivio al remote sensing: metodologie integrate per lo studio del paesaggio antico. Il caso di Costanziacus, Laguna Nord di Venezia*, in "Agri centuriati. An Interational Journal of Landscape Archaeology", 5, 2008, pp. 33-66.
 Crovato G., Crovato M., *Isole abbandonate della laguna. Com'erano e come sono*, Liviana editrice, Padova 1978.
 Didi-Huberman G. (a cura di), *Soulèvements*, Gallimard-Jeu de Paume, Paris 2016.
 Eisenman P. in Dal Co F. (a cura di), *10 immagini per Venezia*, Officina, Roma 1980, pp. 55-65.
 Eisenman P., *Inside Out: scritti 1963-1988*, Quodlibet, Macerata 2014, ed. or. *Inside Out: Selected Writings 1963-1988*, Yale University Press, New Haven-London 2004.
 Lodi T., *Isole dimenticate della Laguna di Venezia: venticinque isole e le loro storie illustrate a mano*, Il leggio, Chioggia 2016.
 Marini S., *Nuove terre. Architetture e paesaggio dello scarto*, Macerata, Quodlibet 2010.
 Masiero F., *Le isole delle lagune venete. Natura, storia, arte, turismo*, Mursia, Milano 1980.
 Mazzucco G., *Monasteri benedettini nella Laguna di Venezia*, Arsenale, Venezia 1983.
 Paoletti E., *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani / rappresentati in incisioni eseguite da abili artisti ed illustrati da Ermolao Paoletti*,

- Tommaso Fontana, Venezia 1837-1842.
 Parent C., *L'oeuvre construite, l'oeuvre graphique*, Hyx-Cité de l'architecture & du patrimoine, Orléans-Paris 2010.
 Parent C., *Vivre à l'oblique*, L'aventure urbaine, s.l. 1970.
 Piamonte G., *Litorali ed isole. Guida della Laguna veneta*, Filippi editore, Venezia 1975.
 Rossi A., *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge MA 1981.
 Virilio P., Parent C., *Architecture principe: 1966 et 1996*, Les Éditions de l'imprimeur, Besançon 1996.

INDUGIARE NEL LIMBO [132—139]

- Comitato di salute pubblica, *Venezia, Relazione sui flussi di marea a Venezia*, Nuovo Rinascimento Edizioni, Venezia 2009.
 Lodi T., *Isole dimenticate della laguna di Venezia*, Il leggio, Chioggia 2016.
 Pergolis R., Pizzarello U., *Le barche di Venezia*, L'altra riva, Venezia 1981.
 Rubin De Cervin G.B., *La flotta di Venezia: navi e barche della Serenissima*, Automobilia, Milano 1985.
 Scroccaro M., *I forti di Venezia. I luoghi del sistema difensivo veneziano*, Mattioli 1885, Fidenza 2015.
 Zanon L., *La galea veneziana*, Editoria universitaria, Venezia 2004.

CARBON-ERA, OVVERO DI UN'ISOLA NELLA LAGUNA DI VENEZIA E DELLE SUE ERE [140—147]

- Agamben G., *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
 Berengo Gardin G., *Le isole della Laguna di Venezia: guida alla città di Venezia, appendice*, L'altra riva, Venezia 1988.
 Lucrezio, *De rerum natura*, II, 1150-1151, a cura di Fellin A., Utet, Novara 2013.
 Mengoni A. (a cura di), *Anacronie. La temporalità plurale delle immagini*, in "Carte Semiotica. Rivista internazionale di Semiotica e Teoria dell'immagine", 13, 2013.
 Pievani T., Varotto M., *Viaggio nell'Italia dell'Antropocene. La geografia visionaria del nostro futuro*, Aboca, Sanssepulcro 2021.
 Wu Ming 1., *Prefazione*, in Collettivo Gran Bollito, *Futuro Anteriore. Archeologia del dopo-Catastrofe*, CreativeCommons, 2012, pubblicato su <https://www.wumingfoundation.com/giap/2012/09/futuro-anteriore/> (ultimo accesso: 29.01.2022).

VERTIPORTO DELL'AMICIZIA TRA I POPOLI [156—163]

- Allen S., *Points + Lines: Diagrams and Projects for the City*, Princeton Architectural Press, New York 1999.
 Corboz A., *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Les éditions de l'imprimeur, Besançon 2001.
 ENAC (Ente nazionale per l'Aviazione Civile),

- Piano Strategico Nazionale AAM (2021-2030) per lo sviluppo della Mobilità Aerea Avanzata in Italia*, s.d.
 Eno B., *Ambient 1: Music for Airports*, Polydor Records, London 1978.
 Hejduk J., *Victims*, Architectural Association, London 1986.
 Kepes G., *The New Landscape in Art and Science*, Theobald, Chicago 1956.
 Krauss R., *Sculpture in the Expanded Field*, in "October", vol. 8, Spring, pp. 30-44, 1979.
 Matsugi H., *Les "earthworks" d'Isamu Noguchi: anticipation du Land Art et question identitaire*, in "Marges", 14, 2012, pp. 10-27.
 McKay A., *Don't look up*, Bluegrass Films, 2021.
 Superstudio, *Supersuperficie / Supersurface - An alternative model for life on the Earth*, New York 1972.
 Wardell A., *Sculpture and beyond Isamu Noguchi 1904-1988*, in "American Craft", 1, 1989, pp. 56-60.

SAN FRANCESCO DEL DESERTO, TRA FINITEZZA E TRANSITORietà [164—171]

- Barban B., *L'isoletta di S. Francesco del Deserto nelle lagune di Venezia*, Tipografia commerciale, Vicenza 1927.
 Bianchi C., Ferrari F. o.f.m., *L'isola di San Francesco del Deserto: ricerca storica e intervento di restauro*, Istituto di architettura dell'Università di Padova, Padova s.d. [pref. 1970].
 Coronelli V., *Isolario, descrizione geografico-historica, sacro-profana, antico-moderna, politica, naturale, e poetica. Mari, golfi, seni, piagge, porti, barche, pesche, promontori, monti, boschi, fiumi ... ed ogni piu esatta notizia di tutte l'isole col'osservazioni degli scogli sirti, scagni, e secche del globo terraqueo. Aggiuntivi anche i ritratti de' dominatori di esse. Ornato di trecento-dieci tavole geografiche, topografiche, corografiche, iconografiche, scenografiche ... a' maggiore dilucidazione, ed uso della navigazione, et in supplimento dei 14 volumi del Bleau*, tomo II, Venezia 1696.
 da Vicenza A.M., *Memorie storiche del convento e della chiesa di San Francesco del Deserto nelle lagune di Venezia pubblicate nell'occasione che la religiosa famiglia dei minori riformati vi rientra ad abitare e compilate dal padre lettore Anton-Maria da Vicenza cronologo della rif. prov. veneta*, Tipografia di Giambattista Merlo, Venezia 1865.

- Ferrari F. o.f.m., *Il francescanesimo nel Veneto. Dalle origini ai reperti di S. Francesco del Deserto. Appunti per una storia della provincia veneta dei frati minori*, Documentazione scientifica editrice, Bologna 1990.
 Ferrari F. o.f.m., *S. Francesco del Deserto*, Documentazione scientifica editrice, Bologna s.d.
 Marini S., *Nella selva / Wildness*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts and Theory", 3, 2020, pp. 10-17.
 Visentini A., *Isolario veneto: venti prospettive*

incise da Antonio Visentini, a cura di D. Succi, Vianello Libri-Foligraf, Ponzano-Mestre 1985, p. 5; ristampa facs. dell'ed. orig. stampata presso T. Viero, Venezia 1777.

TRISTISSIMI GIARDINI. UNA STANZA PER UNA CONVERSAZIONE CON VITALIANO TREVISAN [172—179]

Augé M., *Le temps en ruines*, Galilée, Paris 2003.
Barthes R., 1968, *La mort de l'auteur*, in "Manteia", 5, 1968.
Parise G., 1987, *Veneto «barbaro» di muschi e nebbie. Nuova Alfa, Bologna 1987-*
Pasolini P.P., *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 1976.
Piovene G., *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 1957.
Schopenhauer A., *Parerga e Paralipomena*, Adelphi, Milano 1998.
Trevisan V., *Tristissimi giardini*, Laterza, Bari-Roma 2010.
Virilio P., *L'espace critique*, C. Bourgois, Paris 1984.

TRACCE [180—185]

Benevolo L., *Venezia il nuovo piano urbanistico*, Laterza, Bari-Roma 1996.
D'Alpaos L., *L'evoluzione morfologica della Laguna di Venezia attraverso la lettura di alcune mappe storiche e delle sue carte idrografiche*, Comune di Venezia, Venezia 2010.
D'Alpaos L., Martini P., *The influence of the inlet configuration on sediment loss in the Venice lagoon*, in a cura di Fletcher C.A., Spencer T., *Flooding and Environmental Challenge for Venice and its Lagoon*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, pp. 419-430.
Ferri M., Moine C., *L'isola di domani. Cultura materiale e contesti archeologici a San Giacomo in Paludo (Venezia)*, All'insegna del Giglio, Venezia 2014.
Guerzoni S., Tagliapietra D., *Atlante della laguna: Venezia tra terra e mare*, a cura di Osservatorio naturalistico della Laguna del Comune di Venezia, con la collaborazione di CNR-Istituto di scienze Marine di Venezia, Marsilio Editori, Venezia 2006.
Tafuri M., *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Milano, Edizioni di Comunità, Milano 1964.

LO STUPORE DELLA NOTTE [190—197]

Berengo Gardin G., *Le isole della Laguna di Venezia: guida alla città di Venezia, appendice*, L'altra riva, Venezia 1988.
Chinchilla I. (a cura di), *Cosmowomen. Places as constellations*, Silvana Editoriale, Milano 2021.
Cornaro F., *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia, e di Torcello tratte dalle chiese veneziane e torcellane*, Stamperia del Seminario, Padova 1763.
Jazairy E.H., Ghosn R., *Geostories: Another Architecture for the Environment*, Actar, New York-Barcelona 2018.

Latour B., *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns*, Harvard University Press, Cambridge MA 2013.
Lingiardi V., *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina, Milano 2017.
Mancuso S., *L'incredibile viaggio delle piante*, Laterza, Bari-Roma 2018.
Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003.
Mezzavilla F., Scarton F. (a cura di), *Le garzaie in Veneto. Risultati dei censimenti svolti negli anni 1998-2000. Quaderni faunistici 1*, Grafiche Italprint, Treviso 2002.
Morgia F., *Catastrofe: istruzioni per l'uso*, Meltemi, Roma 2007.
Morton T., *Iperoggetti*, Nero, Roma 2018.
Paoletti E., *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute ed i costumi*, Tommaso Fontana editore, Venezia 1839.
Power R., *Il sussurro del mondo*, La nave di Teseo, Milano 2019.
Sarkis H., Salgueiro Barrio R., *The World as an Architectural Project*, The MIT Press, Cambridge MA 2019.
Schalansky J., *Atlas of Remote Islands: fifty Islands I have never set foot on and never will*, Penguin Book, London 2010.
Secchi B., *Prima lezione di urbanistica*, Laterza, Bari-Roma 2000.

LA CASA DELLA TIGRE [198—205]

Cortázar J., *Bestiario*, Einaudi, Torino 2014.

RELIQUIARIUM [212—219]

Benjamin W., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 2010.
Codagli D., *Historia dell'isola e monastero di San Secondo di Venetia*, presso Francesco Rampazzetto, Venezia 1609.
Corner F., *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia, e di Torcello tratte dalle chiese veneziane, e torcellane illustrate da Flaminio Corner senatore veneziano*, nella stamperia del seminario appresso Giovanni Manfrè, Padova 1758.
Haraway D., *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019.
Morton T., *Iperoggetti*, Nero, Roma 2018.
Pettina G., *Secoli e Millenni*, 2010, disegni su carta, in Cerizza L. (a cura di), *Gianni Pettina. 1966-2021*, Mousse Publishing, Milano 2021.
Sebald W.G., *Gli anelli di Saturno*, Adelphi, Milano 2012.
Trevisan V., *Il delirio del particolare. Ein kammerspiel*, Oligo Editore, Mantova 2020.

ORO [220—225]

Berque A., *Le Sauvage Construit*, in "Ethnologie française", XL, 4, 2010, pp. 589-596.
Busato D., *Metamorfosi di un litorale*, Marsilio, Venezia 2006.
Caniato G., Turri E., Zanetti M. (a cura di), *La Laguna di Venezia*, Cierre, Sommacampagna 1995.
Coccia E., *La fin du sauvage, pour la nature*

contemporaine, in "Jardins", 9, 2020, pp. 21-26.
Cronon W., *The Trouble with Wilderness: Or Getting Back to the Wrong Nature*, in Baird Callicott J., Nelson M.P. (a cura di), *The Great New Wilderness Debate*, University of Georgia Press, Athens 1998, pp. 471-499.
da Cunha, Dilip, *The Invention of Rivers: Alexander's Eye and Ganga's Descent*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2018.
Gali-Izard T., *Selvatico. Quando, chi, come, dove, cosa*, in Metta A., Olivetti M.L., *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi 2019, pp. 110-117.
Kircher A., *Mundus subterraneus in XII libros digestus*, Joannem Janssonium & Elizeum Weyerstraten, Amsterdam 1665, ed. it. Casa Editrice Forni, Bologna 2011.
Soper K., *What Is Nature? Culture, Politics and the Non-Human*, Blackwell, Oxford 1995.

SOGLIE DI COESISTENZA [226—233]

Bon M., Scarton F., Stival E., Sattin L., Sgorlon G. (a cura di), *Nuovo Atlante degli uccelli nidificanti e svernanti in provincia di Venezia*, Associazione Faunisti Veneti, Museo di Storia Naturale di Venezia, Venezia 2014.
Calabi D., *Definire il limite a Venezia in età moderna*, in "Quaderni. Documenti sulla manutenzione urbana di Venezia", 17, 2003, pp. 6-12.
Dal Co F. (a cura di), *10 Immagini per Venezia*, Officine, Venezia 1980.
Franciosini L., *Cimiteri*, Mancosu-M.E. Architectural Book and Review, Roma 2011.
Guerzoni S., Tagliapietra D. (a cura di), *Atlante della Laguna*, Comune di Venezia-Marsilio, Venezia 2006.
Morton T., *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016.
Scarpa T., *Venezia è un pesce. Una guida*, Feltrinelli, Milano 2014.

RABBIT HOLE O COME PROGETTARE UN'ARCHITETTURA PER SOPRAVVIVERE A UNA FREDDA NOTTE D'INVERNO CON TRE LUNE PIENE [234—241]

Adams R., *Watership Down*, Rex Collings, London 1972.
Cordonnier R., Heck C., *Il bestiario medievale: l'animale nei manoscritti miniati*, Einaudi, Torino 2021, ed. or. *Le bestiaire médiéval. L'animal dans les manuscrits enluminés*, Citadelles & Mazenod, Paris 2011.
de Corral M., Martínez R. (a cura di), *L'esperienza dell'arte - Sempre un po' più lontano (The Experience of Art - Always a Little Further)*, catalogo della 51. Esposizione internazionale d'arte. La Biennale di Venezia, Marsilio, Venezia 2005.
Haraway D.J., *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008.
Kafka F., *Beim Bau der chinesischen Mauer: ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem*

Nachlaß, G. Kiepenheuer, Berlin 1931.
Morizot B., *Sulla pista animale*, Nottetempo, Milano 2020, ed. or., *Sur la piste animale*, Actes Sud, Arles 2018.
Rosenczweig M., *Win-Win Ecology. How the Earth's Species Can Survive in the Midst of Human Enterprise*, Oxford University Press, New York 2003.

AVAMPOSTO UMIDO [242—247]

Banham R., *Los Angeles. L'architettura di quattro ecologie*, Einaudi, Torino 2009.
Clément G., *Il giardino in movimento. Da La Vallée al giardino planetario*, Quodlibet, Macerata, 2011.
Coccia E., *La natura comune. Oltre la città e la foresta / Common Nature. Beyond the City and the Forest*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts and Theory", 3, 2020, pp. 96-107.
Corbellini G., *Morte a Venezia. R&Sie(n) e il paesaggio della degradazione + Aqua Alta 3.0. Un esperimento post-mortem*, in Calcagno Maniglio A. (a cura di), *Progetti di paesaggio per i luoghi rifiutati*, ricerca Prin-Miur 2007-10, Gangemi, Roma 2010, pp. 44-48.
Emerson R.W., Tattoni I. (a cura di), *Natura. utilità, bellezza, armonia*, Donzelli, Roma 2010.

PROGETTO CALGO: CORTINA ATMOSFERICA INDOTTA. GEOGRAFIE OCCULTE [248—255]

Corner F., *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia, e di Torcello, tratte dalle chiese veneziane, e torcellane*, Stamperia del Seminario, Padova 1763.
Diller E., Scofidio R., *Blur: The Making of Nothing*, Harry N. Abrams, New York 2002.
Duncan I., *The Meteorological Occult: Submergences in the Venetian Fog*, in "Lagoonscapes. The Venice Journal of Environmental Humanities", vol. 1, 1, 2021, pp. 37-58.
Eisenman P., *Moving Arrows, Eros and Other Errors: An Architecture of Absence*, Architectural Association, London 1986.
Hejduk J., *Adjusting Foundations*, a cura di Shkapich K., The Monacelli Press, New York 1995.
Ishigami J., *Another Scale of Architecture*, LIXIL Publishing, Tokyo 2019.
Nakaya F., *Fog*, Editions Anarchiv, Paris 2012.
Rahm P., *Histoire naturelle de l'architecture. Comment le climat, les épidémies et l'énergie ont façonné la ville et les bâtiments*, Editions du Pavillon de l'Arsenal, Paris 2020.
Smithson R., *A Sedimentation of the Mind: Earth Projects*, in "Artforum", vol. 7, 1, 1968, pp. 44-50.
Vernadskij V.I., *Dalla biosfera alla noosfera. Pensieri filosofici di un naturalista*, Mimesis, Milano 2022.

DIE GNADE MORPHIUM [256—263]

Coronelli V., *Isolario, descrizione geografico-storica, sacro-profana, antico-moderna, politica, naturale, e poetica. Mari, golfi, seni, piagge, porti, barche, pesche, promontori, monti, boschi, fiumi ... ed ogni piu esatta notizia di tutte l'isole coll'osservazioni degli scogli sirti, scagni, e secche del globo terracqueo. Aggiuntivi anche i ritratti de' dominatori di esse. Ornato di trecento-dieci tavole geografiche, topografiche, corografiche, iconografiche, scenografiche ... a' maggiore dilucidazione, ed uso della navigazione, et in supplimento dei 14 volumi del Bleau*, tomo II, Venezia 1696.

CONFRONTO SERRATO CON SAN SERVOLO. LIBERARE (L'INTELLIGENZA) LE ENERGIE DEL MONDO VEGETALE [264—271]

Carnevale G., Giani E., *Occasioni di ricerca. Il nuovo che arretra*, Maggioli, Milano 2014.
 Carnevale G., *La forma tra caso e necessità*, in Giani E., *Dialoghi partigiani. Giancarlo Carnevale e il tempo del progetto*, Clean, Napoli 2021.
 Carnevale G., *Teoria del pretesto*, in Giani E., Peron I., *Porto Marghera Atlas*, ListLab, Trento-Barcellona 2018.
 Marini S., *Nella selva / Wildness*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts and Theory", 3, 2020, pp. 10-17.
 Marini S., *Entrando nella selva*, in S. Marini (a cura di), *Nella selva. XII Tesi*, Mimesis, Milano 2021.
 Monod J., *Il caso e la necessità. Saggio sulla filosofia naturale della biologia contemporanea*, Mondadori, Milano 2001, ed. or. *Le hasard et la nécessité: Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Editions du Seuil, Paris 1970.
 Poe E.A., *Filosofia della Composizione*, La Vita Felice, Milano 2012, ed. or. *The Philosophy of Composition*, in "Graham's Magazine", 1846.
 Powers R., *Il sussurro del mondo*, La nave di Teseo, Milano 2019, ed. or. *The Overstory*, Vintage, London 2018.
 Stravinsky I., *Poetica della musica*, Edizioni Studio Tesi, Roma 1987, ed. or. *Poétique musicale. Sous forme de six leçons*, Flammarion, Paris 1939.

MUSEO DEL PAESAGGIO TEMPORANEO-LA FOLLIA LIBERATA [272—277]

Berengo Gardin G., *Le isole della Laguna di Venezia: guida alla città di Venezia, appendice*, L'altra riva, Venezia 1988.
 Corner J., *Ecology and Landscape as Agents of Creativity*, 1997, in Id., *The Landscape Imagination. Collected Essays of James Corner 1990-2010*, Princeton Architectural Press, New York 2014, pp. 257-284.
 Depardon R., *San Clemente*, 99'00, b&n, Documentario, Italia-Francia, 1982.

Hvattum M., *Rocky Starts - Ephemeral Beginnings*, in "gta papers", 1, 2019, pp. 58-68.
 Messina F., *Un sottosistema: analisi e elaborazioni progettuali*, in "Casabella", 465, 1981, pp. 42-58.
 Picon A., *Anxious Landscapes: From the Ruin to Rust*, in "Grey Room", 1, 2000, pp. 64-83.
 Pogue Harrison R., *Forests: The Shadow of Civilization*, University of Chicago Press, Chicago 1993.
 Raimondo V., *Manicomio femminile di San Clemente a Venezia*, in Crippa M.A., Ajroldi C. (a cura di), *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*, Electa, Milano 2013, pp. 136-137.
 Semper G., Mallgrave H.F. et al. (eds.), *Style, in the Technical and Tectonic Arts. Or, Practical Aesthetics*, Getty Publications, Los Angeles 2004.
 Walker E., *Scaffolding*, in "Log", 31, 2014, pp. 59-61.

SALE! STORIE E PROGETTI DI CRESCITA [278—285]

Calabi D., Galeazzo L. (a cura di), *Acqua e cibo a Venezia. Storie della laguna e della città*, Marsilio, Venezia 2015.
 Canestrini D., *Turistario. Luoghi comuni dei nuovi barbari*, Baldini&Castoldi, Milano 1993.
 de Villehardouin G., *La conquista di Costantinopoli*, SE, Milano 2008.
 Ferrara G., *Viva il Mose, la morte di un'ideologia italiana*, in "Il Foglio", 4 ottobre 2020.
 Feurbach L., *L'uomo è ciò che mangia*, Bollati Boringhieri, Torino 2017.
 Gottesman R., Novick T., Ginat I., Hasson D., Cohen Y. (a cura di), *Land. Milk. Honey. Animal Stories in Imagined Landscapes*, Park Books, Zürich 2021.
 Kovitz R., *Pig city model farm*, Treyf Books, Winnipeg 1992.
 London J., *La peste scarlatta*, Adelphi, Milano 2009.
 Parent C., *Cuit et archi-cuit*, in Id., *Cuit et archi-cuit. Le déclin. L'architecture*, L'œil d'or, Paris 2009.
 Petronio, *Satyricon*, Rizzoli, Milano 2021.
 Ravegnani R., *Bisanzio e Venezia*, il Mulino, Bologna 2020.
 Zarka Y.C. (a cura di), *Métamorphoses des Barbares et de la barberie*, Mimesis, Milano 2019.

IO SONO CIÒ CHE VEDO [286—293]

Bevilacqua P., *Venezia e le acque. Una metafora planetaria*, Donzelli, Roma 1995.
 Cacciari M., Dal Co F., Tafuri M., *Il mito di Venezia*, in "Rassegna", 22, 1979, pp. 6-9.
 Coccia E., *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, il Mulino, Bologna 2018.
 Crovato G., Crovato M., *Isole abbandonate della laguna. Com'erano e come sono*, Liviana editrice, Padova 1978, pp. 99-110.
 Noël B., *Diario dello sguardo*, Guerini e Associati, Milano 1992.

UN RACCONTO DI SUOLO [294—299]

Berengo Gardin G., *Le isole della Laguna di Venezia: guida alla città di Venezia, appendice*, L'altra riva, Venezia 1988.
 Čapek K., *L'anno del giardiniere*, Sellerio, Palermo 2017, ed. or. *Zahradníkův rok Zahradníkův rok*, Aventinum, Praha 1929.
 Ceccon P., Zampieri L., *Island landscape. Isola di Sacca Sessola*, in "Topscape Paysage", 25, 2016, pp. 122-127.
 Ingold T., *Corrispondenze*, Raffaello Cortina editore 2021, ed. or. *Correspondences*, Polity Press Ltd., Cambridge 2021.
 Ingold T., *Siamo Linee. Per un'ecologia delle relazioni sociali*, Treccani, Torino 2020, ed. or. *The Life of Lines*, Routledge, London-New York 2015.
 Matteini T., *Sconfinare*, in Latini L., Matteini T. (a cura di), *Manuale di coltivazione pratica e poetica. Per la cura dei luoghi storici e archeologici nel Mediterraneo*, Il Poligrafo, Padova 2017, pp. 135-153.
 Mosser M., *The Saga of Grass: From the Heavenly Carpet to Fallow Fields*, in Teysot G., *The American Lawn*, Princeton Architectural Press, New York 1999, pp. 40-63.
 Soriano Navarro I. (a cura di), "PS Païse", *Sacca Sessola island open spaces and historical park*, 8, 2020.

NESSUN UOMO È SULL'ISOLA [300—307]

AA.VV., *Lazzaretti europei. Da luoghi di sanità a rete di rapporti internazionali*, atti del Convegno, Isola del Lazzaretto Nuovo, Tezon Grande, 14 settembre 2013, Associazione Eko Club Onlus, Venezia 2015.
 Bon M., Scarton F., Stival E., Sattin L., Sgorlon G. (a cura di), *Nuovo Atlante degli uccelli nidificanti e svernanti in provincia di Venezia*, Associazione Faunisti Veneti, Museo di Storia Naturale di Venezia, Venezia 2014.
 Bordone B., *Isolario*, Edizioni Aldine, Modena 1983.
 D'Alpaos L., *L'evoluzione morfologica della Laguna di Venezia attraverso la lettura di alcune mappe storiche e delle sue carte idrografiche*, Comune di Venezia, Venezia 2010.
 Dal Co F. (a cura di), *10 immagini per Venezia*, Officina, Roma 1980.
 Donne J., *No Man Is an Island*, Stanyan Books, Los Angeles 1970.
 Giordani Soika A., *Ambiente fauna e flora*, in "La Laguna", tomo 2, Corbo e Fiore Editori, Venezia 1992.
 Hejduk J., *Such Places as Memory. Poems 1953-1996*, The MIT Press, Cambridge MA 1998.
 Rigo, F. (a cura di), *Venezia: il contagio, la contumacia, la disinfezione, i Lazzaretti: storia postale della sanità dal XVI al XIX Secolo*, stampa F. Rigo, Noale 2004.
 Ruskin J., *Le pietre di Venezia*, Mondadori, Milano 2000, ed. or. *The Stones of Venice*, London 1851-1853.
 Vanzan Marchini N. (a cura di), *Rotte mediterranee e baluardi di sanità: Venezia e i*

lazzaretti mediterranei, Skira, Milano 2004.
 Vanzan Marchini N. (a cura di), *Venezia e i lazzaretti mediterranei*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2004.

ATTESE. SETTE ARCHITETTURE-STRUMENTO NELLA SELVA [308—313]

Cacciari M., *Il lavoro dello spirito*, Adelphi, Milano 2020.
 Corner F., *Notizie storiche delle chiese e dei monasteri di Venezia e di Torcello tratte dalle chiese veneziane e torcellane*, Stamperia del Seminario, Padova 1763.
 Deotto F., *La fine del mondo. La vita in un pianeta che cambia*, Bompiani, Milano 2021.
 Hejduk J., *Venezia 1979. Le tredici torri di guardia di Cannaregio*, in Dal Co F. (a cura di), *10 immagini per Venezia*, Officina, Roma 1980, pp. 66-76.
 Herzog & De Meuron, *Natural History*, a cura di Ursprung Philip, Lars Müller, Zürich 2003.
 Kiefer A., *I sette palazzi celesti*, Pirelli Hangar Bicocca-Mousse Publishing, Milano 2018.
 Lacaton & Vassal, *Place Léon Aucoc, Bordeaux 1996*, in Lacaton & Vassal, 2G Books, Gustavo Gili, Barcelona 2006, p. 74.
 Piana di recupero di Santo Spirito. *Rapporto ambientale*, Comune di Venezia, maggio 2013.

L'ISOLA CHE NON C'È [314—321]

Bondesan A., Meneghel M., *La Laguna di Venezia: guida all'escursione*, in "Geografia Fisica e Dinamica Quaternaria", VII, 2005, pp. 350-357.
 Canal E., *Archeologia della laguna di Venezia 1960-2010*, Venezia, Cierre: Sommacapagna 2015.
 Canal E., *Le Venezie sommerse: quarant'anni di archeologia lagunare*, in Caniato G., Turri E., Zanetti M. (a cura di), *La Laguna di Venezia*, Cierre, Sommacapagna 1995, pp. 193-225.
 Canal E., *Localizzazione dell'Isola di san Marco in Bocca Lama e rilevamento di fondazioni di antichi edifici*, in "Archeologia Veneta", 1, 1978, pp. 167-174.
 Favaretto B., *Variazioni geomorfologiche e sedimentologiche indotte da fattori naturali e antropici in un'area della laguna di Venezia. Elaborazione di dati geologici, documenti cartografici e fotografici*, tesi di laurea magistrale in scienze ambientali, relatore prof.ssa Molinaroli E., Università Ca' Foscari, Venezia, 2013-2014.

A KIND OF MAGIC [322—329]

Ballard J.G., *Il mondo sommerso*, Feltrinelli, Milano 2005.
 Clément G., *Manifeste pour le Tiers paysage*, Sujet/Objet, Paris 2004.
 Dardi C., *Semplice lineare complesso: l'acquedotto di Spoleto*, Edizioni Kappa, Roma 1987.
 Queen, *A Kind of Magic*, EMI, London 1986.

UNDERWATER [330—337]

- Pica A., *Mani su Venezia*, in "Domus", 483, 1970, snp.
 Restany P., *Venezia Revenice*, in "Domus", 631, 1982, p. 91.
 Sottsass E., *Viaggio a Oriente: Nepal*, in "Domus", 436, 1966, pp. 51-54.
 Toso Fei A., *Misteri della Laguna e racconti di streghe. Guida ai luoghi arcani tra le isole di Venezia*, Editrice Elzeviro, Treviso 2005.
 Zavřel Š., *Un sogno a Venezia*, Bohem press Italia, Trieste 2013, ed. or. *Venedig morgen*, bohém press, Zürich 1974.

IL GRANDE MURO [350—357]

- Bridle J., *Nuova era oscura*, Nero, Roma 2019.
 De Giuli M., Perocelluzzi N., *Medusa. Storie dalla fine del mondo (per come lo conosciamo)*, Nero, Roma 2021.
 Fisher M., *The weird and the eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Minimum Fax, Roma 2018.
 Morton T., *Iperoggetti*, Nero, Roma 2018.
 Thacker E., *Tra le ceneri di questo pianeta*, Nero, Roma 2019.

CONDIZIONI E PARADOSSI DEL PUNTO FISSO. TEOREMI PER L'OTTAGONO ABBANDONATO [358—365]

- Barbarewicz P., Cinelli A., *Variazioni di densità superficiali - Superfici in spessore*, in "Architettura intersezioni", 8, 2000.
 Bois Y.A., *Kobro and Strzemiński Revisited*, «October», 156, 2016, pp. 3-11.
 Bois Y.A., *Painting as Model*, The MIT Press, Cambridge MA 1990.
 Cazzaro I., *La materia si fa forma. Forze intrinseche ed equilibri stocastici secondo Alan Turing / Matter Takes Shape. Intrinsic Forces and Stochastic Equilibria According to Alan Turing*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts and Theory", 2, 2020, pp. 182-185.
 Goethe J.W., *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, a cura di Zecchi S., Guanda Editore, Milano 1983.
 Koehler D., *Mereological Thinking. Figuring Realities within Urban Form*, Architectural Design, "Architectural Design", 89, 2019, pp. 30-37.
 Morel M., *The Origins of Discretism. Thinking Unthinkable Architecture*, in "Architectural Design", 89, 2019, pp. 14-21.
 Turing A., *Le basi chimiche della morfogenesi / The Chemical Basis of Morphogenesis*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts and Theory", 2, *Materia-autore / Author-Matter*, 2020, pp. 186-193.

A VOLO DI FISOLO [366—371]

"Casabella", 465, 1981.

- Ballard J.G., *L'isola di cemento*, Feltrinelli, Milano 2007.
 Beltramo Ceppi Zevi C. (a cura di), *Magritte. Il mistero della natura*, Giunti, Milano 2008.
 Berengo Gardin G., *Le isole della Laguna di Venezia: guida alla città di Venezia, appendice*, L'altra riva, Venezia 1988.
 Blumenberg H., *Naufragio con spettatore: paradigma di una metafora dell'esistenza*, il Mulino, Bologna 1985.
 Clément G., *Manifeste pour le Tiers paysage*, Sujet/Objet, Paris 2004.
 Del Favero R., *Biodiversità e indicatori nei tipi forestali del Veneto*, Regione Veneto-Militgraf, Spinea 2000.
 Fortunati V., *L'ambiguo immaginario dell'isola nella tradizione letteraria utopica*, in De Michelis L., Iannaccaro G., Vescovi A., *Il fascino inquieto dell'utopia: Percorsi storici e letterari in onore di Maria Luisa Bignamo*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 51-61.
 Lazzarini A., *Boschi, legnami, costruzioni navali. L'Arsenale di Venezia fra XVI e XVIII secolo*, Viella, Roma 2021.

AVAMPOSTI ESTREMI. CRONACHE DI UN PAESAGGIO MUTEVOLE [372—379]

- Buttimer A., *Alexander von Humboldt and planet earth's green mantle*, in "Cybergeo: European Journal of Geography", 616, 2012. Disponibile al link: doi: 10.4000/cybergeo.25478 (ultimo accesso: 30 novembre 2021).
 Calvino I., *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972.
 Losada I.J., Menéndez P., Espejo A., Torres S., Diaz-Simal P., Abad S., Beck M.W., Narayan S., Trespalacios D., Pfiegnier K., Mucke P., Kirch, L., *The global value of mangroves for risk reduction*, Technical Report, The Nature Conservancy, Berlin 2018.
 Marzo M. (a cura di), *Fortified places in the venetian lagoon*, Festival Architettura Edizioni, Parma 2012.
 McCreless E., Beck M.W., *Rethinking our global coastal investment portfolio*, in "Journal of Ocean & Coastal Economics", 3, 2016, pp. 1-19.
 Spano D., Mereu V., Bacciu V., Marras S., Trabucco A., Adinolfi M., Barbato G., Bosello F., Breil M., Buonocore M., Coppini G., Essenfelder A., Galluccio G., Lovato T., Marzi S., Masina S., Mercogliano P., Mysiak J., Noce S., Pal J., Reder A., Rianna G., Rizzo A., Santini M., Sini E., Staccione A., Villani V., Zavatarelli M., *Analisi del rischio. I cambiamenti climatici in Italia*, Fondazione Cmcc-Centro Euro-Mediterraneo sui Cambiamenti climatici, Lecce 2020.
 Stefanlongo G.B., De Lazzari M., Scarpa A., *Il forte di Mazzorbo e l'area di gronda dell'isola dei laghi*, luav, Venezia 1996.
 von Humboldt A., *Quadri della natura*, a cura di Farinelli F., Codice, Torino 2018.

FISHERMAN'S FOES. COZZE, ALGHE, TURISTI... [380—387]

Corbellini G., *Morte a Venezia. R&Sie(n) e il*

- paesaggio della degradazione + Aqua Alta 3.0. Un esperimento post-mortem*, in Calcagno Maniglio A. (a cura di), *Progetti di paesaggio per i luoghi rifiutati*, ricerca Prin-Miur 2007-10, Gangemi, Roma 2010, pp. 44-48.
 Gould J.L., Gould C.G., *Animal Architects: Building and the Evolution of Intelligence*, Basic Books, New York 2007.
 Tepper L., *Infrastructure Adrift: West 8's Shells*, in "Scenario Journal", 1, 2011, *Landscape Urbanism*, snp.
 Vianello R., *L'oro nero della Laguna di Venezia. La mitilicoltura tra eredità culturali e nuove tradizioni*, Aracne, Roma 2018.
 Vianello R., *La mitilicoltura nelle acque meridionali della Laguna di Venezia: un esempio di agricoltura del mare*, in "La Ricerca Folklorica", 65, 2012, pp. 127-136.

DAVVERO LE "ISOLE NON CRESCONO"? [396—403]

- Brodskij I., *Fondamenta degli incurabili*, Adelphi, Milano 1991.
 Caniato G., Turri E., Zanetti M. (a cura di), *La Laguna di Venezia*, Cierre, Sommacampagna 1995.
 Hesse H., *Camminare*, Piano B, Prato 2015.
 James H., *Ore italiane*, Garzanti, Milano 1984.
 Mancuso F., *Venezia è una città. Come è stata costruita e come vive*, Corte del Fontego, Venezia 2009.
 Mattotti L., *Venezia: scavando nell'acqua*, Logos, Modena 2008.
 Scarpa T., *Venezia è un pesce: una guida*, Feltrinelli, Milano 2002.

RITIRARSI. ANACORETI NELLA SELVA LAGUNARE [404—411]

- Andaloro M., *Pasolini e Medea in Cappadocia*, in Boschiero P., Latini L. (a cura di), *Güllüdere e Kızılcukur: la Valle delle Rose e la Valle Rossa in Cappadocia*, Fondazione Benetton Studi Ricerche-Antiga, Treviso 2020, pp. 226-239.
 Brunon H., *Se retires*, in Id., *Jardins de sagesse en Occident*, éditions du Seuil, Paris 2014, pp. 31-50, ed. it. *Giardini di saggezza in Occidente*, DeriveApprodi, Roma 2017.
 Luciani D. (a cura di), *Il luogo e il sacro. Contributi all'indagine sul linguaggio simbolico dei luoghi*, a Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2020.
 Malquori A. (a cura di), *Atlante delle Tebaidi e dei temi figurativi*, Centro Di, Firenze 2013.
 Williams M., Ruscha E., Blakwell P., *Royal Road Test*, s.n., Los Angeles 1967.
 Zarri A., *Un eremo non è un guscio di lumaca. Erba della mia erba e altri resoconti di vita*, Einaudi, Torino 2011.

MOLOCHAGNIESTIA. L'ISOLA BRUCIA [412—419]

Agamben G., *Quando la casa brucia*, Giometti &

- Antonello, Macerata 2020.
 Baurdrillard J., *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris 1976, tr. it. *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano 2015.
 Bauman Z., *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*, Polity, Cambridge 1992, tr. it. *Mortalità, immortalità e altre strategie di vita*, il Mulino, Bologna 2012.
 Concina E., Molteni E., *La fabbrica della fortezza: l'architettura militare di Venezia*, Banca Popolare di Verona, Verona 2001.
 Creuzer F., *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Leske, Darmstadt 1812; tr. it. *Simbolica e mitologia*, Aesthetica, Milano 2020.
 Han B.C., *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*, Ullstein, Berlin 2021, tr. it. *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*, Nottetempo, Milano 2021.
 Virilio P., *Bunker Archéologie*, Centre Georges Pompidou, Paris 1975, tr. en. *Bunker Archaeology*, Princeton Architectural Press, New York 1994.

*Finito di stampare
nel mese di giugno 2022
da Digital Team – Fano (PU)*