

Quaderni della ricerca. Dipartimento di Culture del progetto
Università Iuav di Venezia

Mimesis

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del Progetto – Dipartimento di Eccellenza
Infrastruttura di Ricerca. Integral Design Environment – IR.IDE
Centro Editoria – Publishing Actions and Research Development – PARD

Direttore del Dipartimento di Culture del Progetto
Piercarlo Romagnoni
Direttore della sezione di coordinamento della ricerca
e direttore dell'Infrastruttura IR.IDE
Francesco Musco
Responsabile scientifico IR.IDE - Dipartimento di Eccellenza
Carlo Magnani 2018-2020, Laura Fregolent 2020-2022

Comitato scientifico PARD
Sara Marini (responsabile scientifico), Angela Mengoni,
Gundula Rakowitz, Annalisa Sacchi

Progetto grafico a cura della redazione PARD
Laura Arrighi, Giovanni Carli, Francesca Zanotto, Luca Zilio

Collana Quaderni della ricerca

Comitato scientifico della collana
Maria Antonia Barucco, Matteo Basso, Fiorella Bulegato,
Massimo Bulgarelli, Elvio Casagrande, Giuseppe D'Acunto,
Agostino De Rosa, Lorenzo Fabian, Laura Gabrielli, Carlo Magnani,
Carmelo Marabello, Sara Marini, Angela Mengoni, Gabriele Monti,
Silvio Nocera, Gundula Rakowitz, Annalisa Sacchi, Massimiliano Scarpa,
Maria Chiara Tosi, Camillo Trevisan, Margherita Vanore, Francesco Zucconi

I edizione: novembre 2022
©2022 – MIM EDIZIONI SRL (Milano – Udine)
©2022 – Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia
©2022 – The authors

www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935

ISBN MIMESIS 978-88-575-9469-9
ISBN DCP IUAV 978-88-312-4159-5
DOI 10.7413/1234-1234017

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.

Materiale non riproducibile senza il permesso scritto degli Editori.

I
- - -
U
- - -
A
- - -
V

Università Iuav
di Venezia

dcp

dipartimento di Culture del Progetto

 MIMESIS

Non è Venezia. Invenzioni fuori dal mondo

a cura di Gundula Rakowitz, Stefano Tomassini

Indice

- 8 Avvio
Gundula Rakowitz, Stefano Tomassini
- 12 Abitare impossibile. Per Venis in Vegas
Ilenia Caleo
- 30 Le instabili scenografie di Petra Blaisse
Giulia Conti
- 48 Non è il Teatro del Mondo
Sebastiano Fabbrini
- 66 L'arca pirata e il Teatro del Mondo
Annalisa Sacchi
- 74 Veneland. Una Venezia a pochi passi da Venezia
Christian Toson
- 100 Territori anfibi. Mappe visionarie fuori dal tempo
Giovanna Rossato
- 116 L'isola dei teatri di San Giorgio Maggiore a Venezia
Massimiliano Ciammaichella
- 136 Animali in scena. Bestiario veneziano
Lorenza Gasparella

- 154 Venezia Playboy
Laura Arrighi
- 168 Venezia Event. Merce Cunningham
in piazza San Marco (1972)
Stefano Tomassini
- 184 Nuovi Mondi
Virgilio Sieni
- 202 Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe
Alessia Prati
- 218 Paradosso Venezia. Gianugo Polesello
per Fondamenta Nove
Alioscia Mozzato
- 238 I Dogi della Moda. Mostra per immaginare Venezia
Dylan Colussi
- 250 Architettura scolpita di Carlo Aymonino
Gian Maria Casadei
- 264 La città ribaltata. Conversazione per affetti e potere
Danila Gambettola, Caterina Serra
- 278 È Venezia? Giovanni e Gentile Bellini
Giulia Zanon

- 296 Non è (ancora) Venezia. Su *La nave*
di Gabriellino D'Annunzio
Maddalena Bassani
- 312 Der Venusberg
Alessandro Virgilio Mosetti
- 328 Venezia proteiforme
Gundula Rakowitz
- 346 Frammenti veneziani. Invenzione della memoria
Armando Dal Fabbro
- 374 **Crediti**

**Non è (ancora) Venezia.
Su *La nave* di Gabriellino D'Annunzio**

Maddalena Bassani

Nel 1921 usciva nelle sale italiane un film di Gabriellino D'Annunzio intitolato *La nave*. Ispirato alla omonima tragedia di Gabriele D'Annunzio¹, padre del regista, esso offriva al grande pubblico una rappresentazione del mito di fondazione di Venezia giocata su un dialogo tra finzione e dato storico, o piuttosto storiografico. Il film fu girato nella laguna veneziana e in particolare nell'isola di Torcello, che si configurava come una cornice ideale per la narrazione delle origini della città sia grazie ai suoi edifici sacri medievali, sia perché inserita in una ambientazione fascinosa senza tempo, e dunque astratta e assoluta. Il film, a centouno anni di distanza dalla sua proiezione, acquista una rilevanza particolare all'interno del tema sviluppato in questo numero dei "Quaderni rossi" dell'Università Iuav di Venezia: da esso deriva lo spunto per focalizzare l'attenzione da un lato su alcuni elementi costitutivi del mito della nascita di Venezia e dunque della sua "architettura scenica" meta-temporale, dall'altro sui ritrovamenti archeologici nella laguna veneziana sommersi o sepolti e ignoti ai più. Da essi, tuttavia, non si può prescindere per una interpretazione dei dati storici e letterari, ma anche per l'uso artistico (cinematografico, come nel caso in esame) o anche progettuale che si può fare dello scenario e dello spazio lagunare.

Pertanto, seguendo la scrittura scenografica e drammaturgica de *La nave* di Gabriellino D'Annunzio, la mia lettura si articolerà su cinque temi, utili a ripercorrere il mito fondativo della città, desumibili dal film: *Il tempo*, *Il paesaggio*, *La migrazione*, *L'eredità dell'antico*, *La città d'oro*. Essi saranno posti a dialogo con i dati storici e la materialità della ricerca archeologica, quest'ultima forse meno seducente delle immagini del film, ma più reale e ancorata, in senso metaforico e non, ai fondali della laguna.

Il tempo

Corre l'anno 552 d.C., Giustiniano è imperatore dell'Impero Romano d'Oriente e il suo generale Narsete ha riconquistato gran parte dell'Italia romana caduta in mano ai barbari dopo il 476 d.C.; la *Venetia maritima* tuttavia, rimane terra di confine e di scontri fra Bizantini,

Longobardi e Franchi. Era, questa, la porzione affacciata sulla laguna e il mare Adriatico della *Decima Regio Augustea*, un'ampia area del nord-est estesa da Brescia a Pola: la regione, prima grazie ai traffici con il mondo greco ed etrusco, e poi con la fondazione della colonia romana di Aquileia nel 181 a.C., era divenuta per Roma il principale alleato dell'Italia settentrionale, su cui contare nell'espansione di conquista tra età tardo-repubblicana ed età imperiale.

Nei primi fotogrammi, ai fini della scrittura narrativa, il 552 d.C. viene presentato quindi come anno di cesura fra un prima e un dopo: a quel tempo i più importanti municipi romani del Veneto erano messi a ferro e a fuoco dalle scorrerie dei barbari e con essi la Romanità e la gloria dell'Impero sembravano soccombere. La data è pertanto prodromica a introdurre l'idea di una nuova fase storica rispetto a una antichità sottintesa nel film ma mai realmente dichiarata: in questa nuova età si svilupperà la città lagunare e non a caso le prime scene del film sono occupate da un testo che illustra l'avvio di una fase transitoria, complessa e intrisa di congiure e di sangue.

Ma se prendendo spunto dal livello della finzione ci fermiamo a considerare il popolamento plurimillenario della regione veneta delineato dall'archeologia e dalla storia dell'area, la linea del tempo retrocede di quasi duemila anni rispetto a quel 552 d.C., e si sposta alla seconda metà del II millennio a.C. Fra il XIV e il XII secolo a.C., infatti, nelle acque della *Venetia* transitano i prodotti dei primi Greci, ossia dei Micenei, i quali, risalendo l'Adriatico in cerca di prodotti pregiati, entrano in contatto con gli indigeni²: cercano manufatti semilavorati o lavorati che qui arrivano dal Nord Europa, quali ad esempio l'ambra baltica, che poi rivenderanno in patria, e in cambio offrono vasi policromi, i quali, rispetto alla ceramica locale coeva, appaiono pregiati e sono quindi particolarmente apprezzati, tanto da essere anche imitati. Ecco, quindi, che a Frattesina di Fratta Polesine fra il XIII e il IX secolo a.C. si sviluppa il primo grande emporio commerciale dei Veneti³, ma non è da escludere che, oltre alla rotta occidentale lungo un ramo dell'Adige, i Micenei si siano spinti anche nella laguna di Venezia: sembrano suggerirlo almeno due vasi micenei e alcuni frammenti di contenitori simili recuperati a Mazzorbo e Torcello fra Ottocento e Novecento⁴.

Benché i primi secoli del I millennio a.C. restino per il bacino lagunare poveri di indizi circa gli insediamenti che invece sono ben attestati

SOCIETA' AMBROSIO
ANONIMA TORINO TORINO



LA NAVE

TRAGEDIA DI GABRIELE D'ANNUNZIO

in terraferma (Este, Padova, Altino, Concordia Sagittaria⁵), dal VI secolo a.C. inizia una fase rilevante per la laguna: oltre al santuario in località La Fornace sul ramo meridionale del canale di Santa Maria realizzato dalla città veneta di *Altinom*⁶, le tracce di una frequentazione della laguna, costante se pur puntiforme, sono confermate sia dal ritrovamento di un frammento di imbarcazione lignea nella Palude del Vigno datata, tramite il C14, sempre al VI secolo a.C.⁷, sia dalla ceramica attica, residuale ma presente⁸. Da quel momento la laguna è destinata a divenire un luogo vivacissimo di transito e, soprattutto dall'età repubblicana fino alla tarda antichità, anche di insediamento stabile, come è documentato dalle fonti letterarie greche e romane⁹ e dai numerosissimi ritrovamenti archeologici effettuati nel corso degli ultimi decenni¹⁰.

Si trattava di un sistema insediativo così complesso e ben organizzato che ancora nel 537 d.C., dunque pochi anni prima del fatidico 552 d.C., Cassiodoro, che era stato segretario del re dei Goti Teodorico, scriveva una lettera ai Tribuni delle Venezie affinché questi garantissero la consegna alla corte di Ravenna di ingenti scorte di grano dall'Istria¹¹: essi controllavano infatti tutte le rotte nelle lagune nord-adriatiche.

Il paesaggio delineato da Cassiodoro pare ripreso fedelmente nei primi fotogrammi de *La nave*: barene e velme intervallate a canali e più oltre il mare delineano un ambiente anfibio, in cui terre e acque sembrano creare un *continuum* apparentemente senza tempo e senza confini.

Il paesaggio

È questo il secondo e importante aspetto che il film pone in evidenza fin dalle prime immagini: il paesaggio in cui nascerà Venezia è costituito da un viluppo di corsi d'acqua e di terre, le quali in quei fatidici anni fra tarda Antichità e alto Medioevo sono presentati in pericolo tanto quanto quelle continentali, a causa delle alluvioni dei fiumi: citando dal film “La Piave e la Livenza coprono tutti i pascoli...Sette fiumi con tutti i tributari, sette gran fiumi, e venti altri men grandi ci travagliano. Tutto si trasmuta. Or sì or no, l'acque le sabbie e i fanghi”.

Ecco, dunque, che un elemento essenziale quale la mutevolezza del paesaggio lagunare viene posto fin da subito all'attenzione dello spettatore. E tale variabilità è giustamente associata ai fiumi: si nominano

quelli del comparto nord-orientale, il Piave e il Livenza, e altri senza specificarne il nome, tra cui vanno annoverati ovviamente il Sile e il Brenta, i quali dalla terraferma attraversavano la laguna e sfociavano poi in mare lasciandosi lungo il corso accumuli di detriti che impantavano lo specchio lagunare. L'enfasi della narrazione filmica – “sette gran fiumi e venti men grandi ci travagliano” – è certo funzionale a creare nell'immaginario dello spettatore l'idea di una natura ostile che va addomesticata, ma fotografa una situazione che la geomorfologia ha ricostruito nelle sue grandi linee come veritiera¹².

Infatti, i secoli a scavalco dell'Antichità sono segnati da alluvioni devastanti evocati già dalle fonti letterarie, ma che gli studi idrogeologici e geomorfologici hanno poi confermato con precisione, consentendo altresì di profilare i mutevoli assetti di quei corsi d'acqua nel corso dei millenni e il divenire delle linee di costa¹³. È ormai un fatto risaputo che la laguna di Venezia in età tardo repubblicana e imperiale era molto più ristretta rispetto a oggi e che in essa transitavano con più rami il *Meduacus* nel settore centro-meridionale provenendo dall'area di *Pavium*-Padova, e il sistema Sile-Piave, che lambiva *Tarvisium*-Treviso e scendeva fino ad *Altinum*-Altino arrivando poi in mare. Inoltre, se il fronte terrestre meridionale era più esteso in direzione di Chioggia¹⁴ e il litorale da Pellestrina al Lido rimase nei millenni sostanzialmente immutato, a nord vi furono profondi mutamenti sia in età preromana e romana, sia poi in età medievale e moderna¹⁵. Il litorale settentrionale di età romana è infatti sprofondato nell'odierno canale di Treporti e tutta l'area oggi emersa di Punta Sabbioni non esisteva: si tratta infatti di una recentissima formazione ottocentesca da imputare all'accumulo dei sedimenti fluviali presso le strutture spondali della bocca di porto di San Niccolò, realizzate a protezione dell'ingresso nord¹⁶.

Dunque, se nella finzione filmica la narrazione trae probabilmente spunto dalle pagine di Paolo Diacono dedicate all'alluvione del 10 ottobre 589 d.C. che colpì l'area veronese della Cucca (oggi Veronella)¹⁷, l'accento posto su quel “Tutto si trasmuta” insiste sulla rappresentazione di un paesaggio lagunare che realmente cambiava (e cambia) in continuazione. Oltre all'alternarsi ogni sei ore della marea, i fotogrammi successivi inquadrano velme e barene su cui si stagliano alberi, come i pini marittimi, ma anche cespugli e piante: e se recenti analisi palinologiche circa la flora lagunare in età antica gettano luce sulla biodiversità attestata già per l'evo antico¹⁸, quello presentato ne

La nave è un paesaggio anfibio, in cui il legno appare come il materiale determinante per l'insediamento. Esso è essenziale sia per le attività dei cantieri edilizi e navali, sia per le palificate su cui in seguito sarebbero sorti i palazzi del Ducato e della Serenissima, ovvero i colonnati delle prime costruzioni poi sostituiti dalla pietra, grazie all'abilità della mano del popolo che li decideva di risiedere.

La migrazione

È il popolo, infatti, l'altro grande protagonista del film, che abbandona le città distrutte dagli invasori cercando rifugio nelle lagune: si legge nei fotogrammi che le persone "Costruiscono su le velme, su le tumbe e su le barene col legname delle foreste e col pietrame delle ruine la città novella, costretti a forgiar quivi tra i pericoli la vita nuova, con l'utensile e con l'arme come nell'alba dei tempi". Tutti si danno da fare, il mulinaro Benno, il pilota Lucio Polo, il tagliapietra Gauro: "Ferve il lavoro delle maestranze intorno alla Basilica, lungo le palafitte, sotto i loggiati, negli scali scoperti, nel porto irto di ostacoli".

I fuggitivi sono a Torcello, ben riconoscibile dalla Cattedrale di Santa Maria Assunta che è posta come (anacronistica) scenografia monumentale delle attività di lavoro, ma l'isola non viene specificamente citata: è una delle tante terre emerse che si prestavano all'insediamento. Nemmeno le antiche città romane poste in terraferma vengono menzionate puntualmente, ma solo evocate dagli accenni ai tetti in fiamme delle case e dalle "ruine" da cui si trae materiale da costruzione.

Il popolo, dunque, guidato dai Tribuni e composto da plebei, aristocratici e sacerdoti della nuova fede cristiana, occupa la laguna apparentemente per la prima volta¹⁹: lo spettatore viene indotto a pensare che questo nuovo stanziamento di genti sia frutto della necessità e che sia guidato da una volontà superiore, divina, la quale indirizza l'azione dell'uomo verso il pieno dominio dell'acqua e del cangiante paesaggio lagunare. È il mito della nascita di Venezia originatasi dal nulla²⁰, creato dalla stessa storiografia veneziana che così si presenta come forte e autonoma da ogni tentativo di controllo alloctono.

La realtà, tuttavia, è decisamente più complessa e sfaccettata.

L'archeologia ha infatti dimostrato che, soprattutto in quell'areale settentrionale in cui fu girato il film di Gabriellino D'Annunzio, gli insediamenti erano ben precedenti rispetto al VI secolo d.C. Argini, strade, strutture e infrastrutture portuali, ma anche edifici per la

gestione dei commerci e delle attività di navigazione, come pure ville private affiancate da cisterne erano sorti e utilizzati²¹: tra l'età tardo-repubblicana e l'età imperiale, grazie alle favorevoli condizioni per una occupazione diffusa e variegata, l'uomo si stabilì adattando la vita alla situazione geo-ambientale via via mutevole che la laguna offriva. Su questo, le fonti letterarie greche e latine, volendole leggere con una prospettiva laguna-centrica, offrono moltissime conferme agli scavi archeologici qui condotti da oltre quarant'anni²².

Dunque, se quella migrazione fu possibile fra il Tardo Antico e l'Alto Medioevo, ciò si deve ascrivere al fatto che le genti stanziatesi in "terraferma" già conoscevano molto bene la laguna, con tutte le sue difficoltà e le sue potenzialità; e non erano solo genti indigene, ma persone di diverse etnie che nei municipi romani trovarono spazio e modo di esprimere al meglio le proprie vocazioni professionali, i propri credi, e di investire in laguna le proprie fortune.

La *Venetia* era infatti uno spazio "multietnico" e lo era vieppiù nella sua proiezione *maritima*, dove almeno due grandi santuari emporiali furono eretti tra età arcaica ed ellenistica e utilizzati fino alla prima età imperiale. Il primo, quello altinate in località La Fornace più sopra nominato, presenta votivi di produzione veneta, etrusca, greca e romana²³; il secondo, posto a sud in località Lova presso Campagna Lupia-Chioggia, fu eretto secondo modelli architettonici ellenistici di respiro mediterraneo forse per volontà di *Patavium*²⁴, la quale controllava il bacino lagunare centro-meridionale almeno dai tempi della famosa incursione del principe spartano Cleonimo, giunto nella laguna di Venezia nel 302-301 a.C.²⁵.

La migrazione dei Veneti in laguna così come è presentata ne *La nave* può oggi essere valutata, pertanto, come un pretesto narrativo, anche se sarà da considerare che agli inizi del Novecento erano pochissimi gli studiosi che sostenevano l'esistenza di una "Venezia prima di Venezia"²⁶: tutti i ritrovamenti archeologici qui segnalati già fra Settecento e Ottocento erano ritenuti oggetti portati dalla terraferma e riutilizzati per le nuove costruzioni.

E se effettivamente questa pratica ci fu ed è archeologicamente ben documentata, di contro i moltissimi ritrovamenti in laguna aprono oggi alla possibilità che una parte di quelle "ruine" fosse disponibile già nel bacino lagunare, recuperandola da edifici distrutti che si trovavano sommersi o sepolti.

Gli abitanti delle lagune venete si re-inventarono, dunque, una vita facendo i conti con un passato di cui erano sì gli eredi, ma che occorreva risemantizzare alla luce della nuova realtà storica in cui vivevano.

L'eredità dell'antico

Abbiamo fin qui approfittato di alcune immagini e di qualche parola deducibili dalla visione de *La nave* per raccontare in filigrana e in maniera del tutto sintetica la storia di “Venezia prima di Venezia”. Il tempo, il paesaggio, la migrazione dei protagonisti hanno permesso di delineare la cornice crono-spaziale e storico-archeologica entro cui inserire il racconto, ma non si è parlato della trama del film. La quale si dipana attraverso alcune figure positive e negative, che usano l'antico con molta disinvoltura, nel bene e nel male. Tra le prime si contano la diaconessa Ema, che ispira il popolo nella ricerca della nuova terra indicata da Dio, nel rispetto delle leggi del diritto romano, e il Tribuno Marco Gratico, posto alla guida della comunità e vestito di abiti militari, che si era recato a recuperare le reliquie dei santi dagli edifici romani distrutti in terraferma, da portare nella Basilica torcellana. Tra le seconde vi sono il vecchio Tribuno Orso Faledro, accusato di tradimento e di aver ordito piani contro le lagune e per questo accecato insieme ai quattro figli, e la figlia di lui Basiliola, donna di spettacolo alla corte bizantina, che giunge ai lidi veneti con una nave portando scompiglio con la sua presenza. Appresa infatti la sorte infausta dei suoi familiari, la donna usa il suo *charme* e le sue doti seducenti per ammaliare tanto Marco Graticolo, incapace di resisterle, quanto le genti a lui sottoposte, rammollendone il vigore e i costumi allo scopo di riportare il comando nelle mani della sua stirpe originaria di Aquileia. Al di là della finzione narrativa, i personaggi sono presentati come gli eredi di un antico utilizzato per trarre *auctoritas* e legittimazione sul presente, poiché i *mores antiqui* appaiono un richiamo sicuro per il rispetto delle leggi e quindi della legalità. Ma l'antico è anche simbolo di un pericoloso paganesimo, che tentando di riaffermarsi impedisce il progresso e il sorgere del nuovo popolo e della nuova cultura. Da una parte, infatti, sono le rovine delle città antiche che servono a costruire il nuovo mondo con la solidità della pietra e del marmo, nonché le reliquie dei santi, portate in pompa magna, che sacralizzano il potere temporale del Tribuno posto a comando di un popolo di antica stirpe. Una conferma esemplificativa è nella sequenza in cui alcuni individui

sono collocati nella piazza torcellana davanti a una lastra funeraria romana raffigurante i busti-ritratti di tre individui, ora al Museo Archeologico di Torcello. Dall'altra parte le rovine sono i simboli del paganesimo sotto cui si pone Basiliola, che impersonando la dea Diana trafigge i suoi nemici con le frecce scoccate dall'arco ("Tacete cani: se non, saetto!"), e tenendo tra le mani una statua di Vittoria sul globo, riprende la più chiara tradizione antica dell'iconografia del trionfo. Ingombrante era dunque l'eredità dell'antico, risemantizzato grazie alla sua forza evocativa: Basiliola, che non può che essere sconfitta, alla fine viene legata a un altare parallelepipedo, sulla cui fronte si intravede una Vittoria e sui cui pulvini arde il fuoco con cui l'empia verrà punita. Al riguardo non è forse inutile ricordare che alcuni dei materiali impiegati come oggetti di scena erano realmente reperti antichi conservati nel da poco inaugurato Museo Provinciale di Torcello, davanti al quale furono girate molte delle sequenze del film. La sua istituzione era stata caldeggiata e poi realizzata nella seconda metà dell'Ottocento da Niccolò Battaglini, il quale, recuperando manufatti preromani e romani da collezioni private, dalle vigne dell'arcipelago torcellano e dall'agro altinate, convinse il prefetto Luigi Torelli a trasformare l'Archivio torcellano nella sede espositiva delle antichità lagunari. Era il 1887 e la storia dell'archeologia nel bacino veneziano sembrava promettente. Ma il Battaglini fu presto destituito e morì di lì a poco: i reperti, accuratamente elencati e descritti nei primi inventari, furono poi riallestiti senza tener conto delle loro provenienze, perdendo così consistenza la loro effettiva "origine" locale²⁷.

Se con Basiliola il paganesimo era sconfitto e la croce cristiana di Ema trionfava, il popolo di antica stirpe si accingeva a costruire la città d'oro fondata sull'acqua e sulla potenza navale: "Città; ti fonderò sopra i miei cedri. E farò d'oro il colmo dei tuoi tetti e farò le tue porte di zaffiro e tutto il tuo recinto di diaspro", annuncia la diaconessa ispirata dal volere divino.

La città d'oro

Gli ultimi fotogrammi del film di Gabriellino D'Annunzio sono dedicati alla trasposizione dello spettatore nel futuro della città di Venezia, con i suoi bagliori dorati e le sue forme monumentali. Arrampicati su una nave, i marinai immaginano gli splendori della Basilica di San Marco, con i suoi cavalli antichi prelevati da Costantinopoli nella IV



I nuovi abitanti di Torcello nella piazza dell'isola anteposti a una lastra funeraria romana con i volti dei defunti, screenshot da *La nave* di Gabriellino D'Annunzio

Basiliola reca una statuetta di Vittoria, screenshot da *La nave* di Gabriellino D'Annunzio



Basiliola, sconfitta, è legata a un altare pagano, screenshot da *La nave* di Gabriellino D'Annunzio

La nave col suo equipaggio parte alla volta di nuove conquiste che faranno grande Venezia, screenshot da *La nave* di Gabriellino D'Annunzio

crociata: l'Oriente è infatti l'orizzonte a cui tragguardano gli abitanti delle isole che faranno grande Venezia. Così, nella finzione narrativa il passato, il presente e il futuro sembrano fondersi nel segno della potenza che avrebbe dominato per secoli l'Adriatico e buona parte del Mediterraneo, anche grazie a quei marinai che si imbarcano con Marco Gratico alla conquista del mare. Costoro provengono dalle terre circostanti la laguna (Altino, Equilo), ovvero appartengono alle dinastie dei futuri "Nobil Huomini" veneziani – chi della stirpe dei Marcello, chi degli Orseolo, né poteva mancare un Lucio Polo, immaginario antenato del noto Marco che arriverà fino in Cina. L'antenato di Polo si appella al Tribuno con queste parole: "Prendimi teco all'ultima fortuna. Non è mai tardi per tentar l'ignoto. Non è mai tardi per andar più oltre".

Nella trasposizione filmica in cui la parola è ancillare rispetto all'immagine, e quasi assorbita da essa, la magniloquenza dei versi sfuma e si attenua la loro carica propagandistica sull'Adriatico e sugli orizzonti di rilancio del "Mare Nostro" proposti nella tragedia da D'Annunzio padre. Sopravvive certo la teatralità, ma è il paesaggio il vero, e suggestivo, protagonista: è il paesaggio lagunare nella cui mutevolezza trova ragione tanto il richiamo al passato quanto l'attesa della nascita della "città d'oro", che trarrà la sua fortuna da quelle imprese sull'acqua simbolicamente rappresentate dalla nave, su cui si imbarcano alcuni uomini salutati dai molti altri che restano a costruire le basi della nuova città.

Non è (ancora) Venezia, ma è (già) laguna: una laguna che se nello spazio filmico è rappresentata come uno straordinario forziere di antichità e di nuova linfa vitale, vale anche oggi, nel nostro contemporaneo, come un *thesaurus* da cui è necessario partire per progettare la Venezia che verrà.

1. G. D'Annunzio, *La nave*, a cura di M. Cappellini, De Ferrari, Genova 2013.

2. L. Braccesi, *Grecità adriatica. Un capitolo della colonizzazione greca in Occidente*, Patron, Bologna 1971; L. Braccesi, *Indizi per una frequentazione micenea dell'Adriatico*, in *Momenti precoloniali nel Mediterraneo antico: questioni di metodo, aree di indagini, evidenze a confronto*, atti del convegno, Roma 1985, a cura di E. Acquaro, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma 1988, pp. 133-145.

3. Per una sintesi, cfr. E. Bianchin Citton, A. M. Bietti Sestieri, *L'età del Bronzo Finale nell'area veneta*, in M. Gamba, G. Gambacurta, A. Ruta Serafini, V. Tiné, F. Veronese (a cura di), *Venetkens. Viaggio nella terra dei Veneti*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia 2013, pp. 35-43, con bibliografia.

4. I. Favaretto, *Ceramica greca, italica ed etrusca del Museo provinciale di Torcello*, Bretschneider Giorgio, Roma 1982.

5. M. Gamba, G. Gambacurta, A. Ruta Serafini, V. Tiné, F. Veronese, *op. cit.*, *passim*.

6. M. Tirelli, *Altino e il suo santuario: l'emporio adriatico dei Veneti*, in M. Bassani, M. Molin, F. Veronese (a cura di), "Venetia/Venezia", n. 5, (*Lezioni Marciane 2015-2016. Venezia prima di Venezia, dalle 'regine' dell'A-*

dratico alla Serenissima), 2018, pp. 139-156.

7. E. Canal, *Archeologia nella Laguna di Venezia. Anni 1960-2010*, Cierre Edizioni, Caselle di Sommacampagna 2013, p. 317.

8. L. Braccesi, F. Veronese, *Ceramica attica e commerci greci dal Timavo al Po*, in F. Giudice, R. Panvini (a cura di), *Il Greco il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni*, atti del convegno, Catania-Siracusa 2001, L'Erma di Bretschneider, Roma 2005, pp. 99-110.

9. A. Pezzelle, *Lands of lagoons. How ancient Veneti lived in an 'amphibian' environment*, in M. Bassani, F. Madricardo, G. D'Acunto (a cura di), "Venetia/Venezia", n. 10 (*Crossing the Water. The Venice Lagoon from Antiquity throughout the centuries*), 2022, pp. 71-98.

10. Per una sintesi sulla storia dei ritrovamenti in laguna cfr. M. Bassani, *Antichità lagunari. Scavi archeologici e scavi archivistici*, in "Hesperia", n. 29, 2012, pp. 21-32; per un aggiornamento cfr. inoltre F. Madricardo, M. Bassani, G. D'Acunto, A. Calandriello, F. Fogliani, *New evidence of a Roman road in the Venice Lagoon (Italy) based on high resolution seafloor reconstruction*, in "Scientific Reports" n. 11, art. 13985, 2021, <https://www.nature.com/articles/s41598-021-92939-w>.

11. M. Centanni, *Note to Cassiodorus, Variae XII, 24*, in M. Bassani, F. Madricardo, G. D'Acunto (a cura di), "Venetia/Venezia", n. 10, cit. pp. 99-106.

12. A. Bondesan, M. Meneghel (a cura di), *Geomorfologia della provincia di Venezia. Note illustrative della Carta geomorfologica della Provincia di Venezia*, Esedra, Padova 2004.
13. S. Donnici, R. Serandrei Barbero, *The telling of Venice Lagoon sediments*, in M. Bassani, F. Madricardo, G. D'Acunto (a cura di), "Venetia/Venezia", n. 10, cit., pp. 35-54.
14. Per una ricostruzione sulla base delle fonti archivistiche e cartografiche dell'area meridionale fra valle Millecampi e Chioggia, cfr. M. Bassani, *Antichità lagunari*, cit., pp. 33-76.
15. M. Bonardi; E. Canal; S. Cavazoni, A. Galgaro, R. Serandrei Barbero; L. Tosi; M., Giada, *Sedimentological, archeological and historical evidences of paleoclimatic changes during the Holocene in the lagoon of Venice (Italy)*, in "World Resource Review", vol. 9, n. 4, 1997, pp. 435-446.
16. C. Balletti, *Digital elaborations for cartographic reconstruction: the territorial transformations of Venice harbours in historical maps*, in "e-Pe-rimetro", n. 1, 2006, pp. 274-286.
17. P. Diacono, *Storia dei Longobardi III*, 23, a cura di L. Capo, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1995.
18. S. Marvelli, M. Marchesini, *Il paesaggio vegetale e naturale ed antropico nella laguna veneziana ricostruito attraverso i reperti archeobotanici*, in "Antichità Altoadriatiche", LXXVI (*Le modificazioni del paesaggio nell'Altoadriatico tra pre-protostoria e altomedioevo*), 2013, pp. 265-282.
19. G. Diacono, *Cronache veneziane antichissime* a cura di Giovanni Monticolo, Tipografia Forzani, Roma 1890, p. 60, 14-15, su cui A. Carile, *Le origini di Venezia nella cronachistica veneziana*, in M. Bassani, M. Molin, F. Veronese (a cura di) "Venetia/Venezia", n. 1, (*Lezioni Marciane 2013-2014. Venezia prima di Venezia. Alle origini di un'identità*), 2015, pp. 51-75, con ampia bibliografia.
20. Sul mito di Venezia cfr. M. Centanni, *Venezia/Venusia nata dalle acque*, in M. Bassani, M. Molin, F. Veronese (a cura di), "Venetia/Venezia", n. 1, cit., pp. 77-110.
21. E. Canal, *Archeologia della laguna di Venezia*, Cierre edizioni, Verona 2013, si veda in part. pp. 201-447; L. Fozzati, D. Calaon, E. Zendri, G. Biscontin, *Torcello scavata. Patrimonio condiviso. I. Gli scavi 1995-2012*, Regione del Veneto, 2014; sullo scavo ottocentesco a Torcello di G.D. Weber cfr. M. Bassani, *Antichità lagunari*, cit., pp. 113-138. Per una sintesi sui principali studi sugli insediamenti in laguna cfr. F. Madricardo, M. Bassani, G. D'Acunto, A. Calandriello, F. Fogliani, *New evidence of a Roman road in the Venice Lagoon (Italy) based on high resolution seafloor reconstruction*, cit.
22. Oltre al già citato articolo di A. Pezzelle, cfr. G. Cresci Marrone, *Tra terraferma e laguna. La voce degli antichi*, in M. Bassani, M. Molin, F. Veronese (a cura di) "Venetia/Venezia", n. 1, cit., pp. 111-125.
23. M. Tirelli, "From Altinom to Altinum: the first international port in the Venice Lagoon", in M. Bassani,

F. Madricardo, G. D'Acunto (a cura di), "Venetia/Venezia", n. 10, cit., pp. 107-124.

dall'Università Ca' Foscari e dall'Università IUAV di Venezia), 2015, pp. 61-83.

24. S. Bonomi, C. Malacrino, *Dal santuario di Altino al santuario di Lova di Campagna Lupia. Una messa a confronto nel panorama del sacro nel Veneto*, in G. Gorini (a cura di), *Alle foci del Meduacus minor*, Esedra, Padova 2011, pp. 71-88.

25. L. Braccesi, *L'avventura di Cleonimo. Livio e Padova*, Il Poligrafo, Padova 2017; sul contesto lagunare in cui avvenne il famoso sbarco cfr. anche M. Bassani, *Tito Livio: lo spazio lagunare*, in F. Veronese (a cura di), "Venetia/Venezia", n. 6, (*Livio, Padova e l'universo veneto. Nel bimillenario della morte dello storico. Atti giornata di studio. Padova, 19 ottobre 2017*), 2018, pp. 59-74.

26. Tra questi Giovanni Casoni, ingegnere idraulico veneziano del primo Ottocento e Nicolò Battaglini, promotore del Museo Provinciale di Torcello inaugurato nel 1887, per i quali cfr. M. Bassani, *Antichità lagunari, op. cit.*. Un ruolo di spicco fu rivestito nella prima metà del Novecento da Luigi Conton, archeologo veneziano specializzato soprattutto nello studio delle ceramiche altomedievali e medievali trovate in laguna: L. Conton, *Le antiche ceramiche veneziane scoperte nella laguna*, Fantoni, Venezia 1940.

27. Per una rilettura dei contesti di provenienza cfr. M. Bassani, *Su alcuni materiali del Museo Provinciale di Torcello*, in M. Centanni, L. Sperti (a cura di), "Venetia/Venezia", n. 2, (*Pietre di Venezia. Spolia in se, spolia in re. Atti del convegno organizzato*