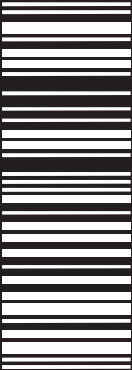


Cahiers di Miserabilia 5

Venezia. Out of Land

Mimesis

ISBN: 9791222328324
DOI: 10.7413/1234-1234091



A cura di Sara Marini

Venezia. Out of Land
A cura di Sara Marini

Il volume raccoglie gli atti del convegno "Miserabilia Cities Workshop" organizzato dall'Unità di ricerca dell'Università Iuav di Venezia (coordinatrice professoressa Sara Marini) nell'ambito delle attività del Prin "MISERABILIA", Principal Investigator professoressa Sara Marini, e tenutosi presso l'Università Iuav di Venezia tra l'8 e il 10 aprile 2025.

Editore
Mimesis Edizioni
piazza don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
www.mimesisedizioni.it

Prima edizione
gennaio 2026

Isbn
9791222328324

Doi
10.7413/1234-1234091

Finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU,
nell'ambito del PNRR M4 – C2 – Investimento 1.1,
Bando PRIN 2022 – D.D. n. 104 del 02-02-2022.
Progetto: "MISERABILIA: Spaces and Specters of Misery. Epicenter
of Studies, Research, Theories and Projects for the Development of
an Image and a Reality for the Contemporary Italian City".
CUP: F53D23007730006.
Codice progetto: 2022JYMWMS.

Stampa
Finito di stampare nel mese di gennaio 2026
Da Digital Team – Fano (PU)

Caratteri tipografici
Neue Haas Grotesk
Times Seven

Progetto Grafico
ISIA Urbino – Laboratorio di didattica applicata

Impaginazione
Luca Duse, ISIA Urbino
Enrico Lisnardi, ISIA Urbino

Supervisione
Jonathan Pierini, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Il libro è disponibile anche in accesso aperto alla pagina
<https://sites.google.com/iuav.it/iuavprin-miserabilia/misery-atlas?authuser=0>

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

Collana Cahiers di Miserabilia
Diretta da Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università Iuav di Venezia
nell'ambito del PRIN "MISERABILIA: Spaces and Specters of Misery.
Epicenter of Studies, Research, Theories and Projects for the
Development of an Image and a Reality for the Contemporary Italian
City". Unità di ricerca: Università Iuav di Venezia (coordinamento),
Università degli Studi Roma Tre, Università degli Studi di Genova.

Comitato scientifico
Daniela Angelucci
Università degli Studi Roma Tre
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Francesco Careri
Università degli Studi Roma Tre
Felice Cimatti
Università della Calabria
Giuseppe D'Acunto
Università Iuav di Venezia
Martino Doimo
Università Iuav di Venezia
Dario Gentili
Università degli Studi Roma Tre
Esther Giani
Università Iuav di Venezia
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Andrea Guerra
Università Iuav di Venezia
Annalisa Metta
Università degli Studi Roma Tre
Ivelise Perniola
Università degli Studi Roma Tre
Federico Rahola
Università degli Studi di Genova
Elettra Stimilli
Università degli Studi Roma Tre
Tamara Tagliacozzo
Università degli Studi Roma Tre
Alessandro Valenti
Università degli Studi di Genova

Questo libro è pubblicato in Gold Open Access con licenza
Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0. È disponibile per il
download gratuito all'indirizzo <https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222328324>. Editore: Mimesis. Data di pubblicazione:
gennaio 2026. DOI: 10.7413/1234-1234091.

Cahiers di Miserabilia 5

Venezia. Out of Land



I
U
A
V
Università
Iuav
di Venezia



A cura di Sara Marini

6	L'utopia di un'altra terra Sara Marini
01	Terre
24	Out of Venice Alberto Petracchin
48	Antonio e Cleopatra. La perla e l'aceto. Ovvero della miseria altissima Francesco D'Elia
56	Venezia. Arboreto salvatico Luigi Latini, Luca Zilio, Michele Tobia
72	Miseria a filiera cortissima. Sant'Erasmo l'orto di Venezia Marco De Nobili
90	La miseria ha un capolinea Piergiorgio Boscaro
02	Spazi
118	Iscrizioni dell'invisibile. Impronte di una città <i>in absentia</i> Giulia Bersani
126	Casa e debito. Ereditare spettri Matteo de Giovanelli
140	Habitus ex Saffa. Spazi di (r)esistenza urbana Beatrice Cavallina
152	Villaggio Laguna Gabriele Bortoluzzi
03	Spettri
168	Comune errore Lorenzo Rosario Rapisarda
180	Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria Davide Zaupa

194	Copyright Alex Gumiero
202	Venezia. Hors de la terre, città dell'amore Francesco Finotto
04	Segni
214	La grafica povera nel contesto urbano: il caso di Venezia Jonathan Pierini
222	Informazioni che si perdono, informazioni che ci fanno perdere Samuela Lillo
236	Il grande slancio, la grande miseria Pietro Fabris
05	Storie
250	Spazi dello splendore, spazi della miseria. Ospizi, ospedali e politiche dell'assistenza nella Venezia storica Andrea Guerra
264	Una ricostruzione digitale. Piazza San Marco e l'Ospizio Orseolo nella Venezia della seconda metà del XV secolo Giuseppe D'Acunto
278	Il provvidenziale piccone risanatore per Bestie Umane. Per il valore redditizio della Venezia al tempo della tubercolosi Esther Giani
296	Tracciati bibliografici

L'utopia

di un'altra terra

Sara Marini

I ATTO. EPICENTRO DI STUDI E RICERCHE, TEORIE E PROGETTI

La miseria è effettivamente il grande ausilio dell'utopista, la materia su cui lavora, la sostanza di cui nutre i suoi pensieri, la provvidenza delle sue ossessioni. Senza di essa, rimarrebbe disoccupato; ma la miseria lo occupa, lo attira o lo molesta, a seconda che sia povero o ricco; d'altra parte, essa non può fare a meno di lui, ha bisogno di questo teorico, di questo fanatico dell'avvenire, tanto più che essa stessa, come meditazione interminabile sulla possibilità di sfuggire al suo proprio presente, non riuscirebbe a sopportarne la desolazione, senza l'ossessione di un'altra terra.¹

La seguente introduzione si prende il compito di restituire, in quattro atti, le linee principali nelle quali s'inscrive il presente volume nell'ambito del programma nazionale "Miserabilia. Spazi e spettri della miseria. Epicentro di studi, ricerche, teorie e progetti per lo sviluppo di una immagine e di una realtà per la città italiana contemporanea"; di sottolineare modi e obiettivi della ricerca in chiave urbana; di definirne i nessi con altri due *cahiers di Miserabilia*; di far entrare chi legge nelle forme e nelle ombre della miseria veneziana.

Nel 2023, all'avvio di Miserabilia, è stato fondato l'Epicentro, che ne rappresenta sia uno degli obiettivi sia anche la sua metodologia di lavoro: se l'unità di ricerca dell'Università luav di Venezia raccoglie principalmente ricercatori e studiosi di architettura, l'unità dell'Università di Genova di sociologia, l'unità dell'Università di Roma Tre di filosofia, ciascuna è comunque multidisciplinare e "architettura", "sociologia" e "filosofia" sono tre parole d'ordine che organizzano e guidano tutte le attività. In tal senso, esplorare i territori della miseria non chiama in causa specifici esperti ma chiede il

¹ E.M. Cioran, *Storia e utopia* (ed. or. *Histoire et utopie*, Gallimard, Paris 1960), Adelphi, Milano 2023, p. 103.

contributo di molteplici discipline – composizione architettonica e urbana, architettura del paesaggio, architettura degli interni, disegno, storia dell'architettura, design, cinematografia, filosofia, sociologia, antropologia – per immaginare e progettare una conoscenza multidisciplinare e l'architettura e la città della miseria.

Una serie di azioni e iniziative ha sostanzialmente questi due anni di ricerca ed è stata tradotta in un *Misery Atlas* composto da una successione di *cahiers* di carta il cui insieme definisce anche un ambiente *online* e in *open access* per portare avanzamenti disciplinari, aprire il dibattito, proporre strumenti di indagine e azione per i territori².

Il primo *cahier di Miserabilia*, intitolato *Glossario della miseria*³, raccoglie il terreno comune delle parole attraverso indagini nella letteratura e d'archivio. Il secondo *cahier*, dal titolo *Sulle tracce della miseria*⁴, restituisce riflessioni e

² Il sito internet dell'Epicentro organizza e pubblicizza i materiali attraverso profili di comunicazione ibridi e coordinati capaci di integrare più media e formati; è l'archivio dinamico della ricerca, il *Misery Atlas* virtuale, interfaccia tra istituzioni, enti e associazioni, attivo per sviluppare il dibattito nella società e per connettere centri di ricerca, nazionali e internazionali (<https://sites.google.com/iuav.it/iuavprin-miserabilia>).

³ Il convegno “Miserabilia. Le parole della miseria”, tenutosi presso l'Università Iuav di Venezia il 14 maggio 2024 a cura di Sara Marini, di cui costituisce sintesi il volume edito da Mimesis (disponibile in accesso aperto all'indirizzo <https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222315768>), indaga le parole della miseria per mettere a punto un glossario del progetto di ricerca. L'obiettivo è di affrontare il mutare delle parole, il loro corrispondere a silenzi o dimenticanze, il loro ingiallire o tornare a risplendere, ma anche disporle per animare presenze, luoghi, segni, figure, concetti e racconti concordi nel costruire lo spazio di un confronto con il qui e ora.

⁴ Il convegno “National Maps Workshop. Sulle tracce della miseria”, tenutosi presso l'Università degli Studi di Genova il 27 e il 28 giugno 2024 a cura di Alberto Bertagna, Stefania Consigliere, Massimiliano Giberti, Federico Rahola, di cui è sintesi il volume edito da Mimesis (disponibile in accesso aperto all'indirizzo <https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222318837>), ha raccolto – attraverso una *call for proposal* rivolta anzitutto a dottorandi – molteplici sguardi e diversi

sperimentazioni sugli strumenti della mappatura, della visualizzazione degli spettri e degli spazi della miseria, compresi *data visualization*, documentari, interviste sul campo, anche condotte con il coinvolgimento del mondo del volontariato e dell'associazionismo.

Il terzo *cahier*, dal titolo *L'unica casa possibile. Senza centro e senza campagna*⁵, è dedicato alle indagini e alle azioni sul campo che sono state svolte nella e sulla città di Urbino quale controcampo delle tre città oggetto della ricerca – Venezia, Roma, Genova – e quale caso studio esemplare della città italiana contemporanea di piccole dimensioni, posta in un territorio *scollegato*. Il *cahier* restituisce i risultati di questo primo affondo della ricerca sul territorio urbinato condotto in dialogo con tutte le voci e con tutti gli strumenti precedentemente focalizzati, attraverso una esperienza di ricerca multidisciplinare e orizzontale tra i diversi parte-

portati disciplinari, interrogando sistemi di astrazione e sintesi. Se la miseria è uno spettro allora non è tracciabile, o meglio vanno “processate” le strutture che possono rilevarla (parole, fotografie, video, disegni), evidentemente impostate e usate abitualmente per rilevare altro. Non essendo tollerabile, la miseria non ha codici se non quelli legati alla logica del rotto, dello sfatto, della nudità esposta per mancanza e non per intenzione.

⁵ Il convegno e workshop “L'unica casa possibile. Senza centro e senza campagna”, tenutosi presso l'Isia Urbino tra il 14 e il 18 ottobre 2024 a cura di Sara Marini e Jonathan Pierini, di cui è sintesi il volume edito da Mimesis (disponibile in accesso aperto all'indirizzo <https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222322568>), è stato dedicato alle forme dell'abitare concreto nel comune di Urbino. Contrariamente a desideri e retoriche presenti nella letteratura, l'unica casa possibile è un appartamento di piccole dimensioni nelle frazioni fornito di parcheggi. Il centro storico è inabitabile perché i suoi vasti patrimoni, a buon prezzo, sono insostenibili per dimensione e gestione; le grandi case coloniche o ville nelle campagne svendute non sono gestibili in ragione della loro eccessiva dimensione a fronte di gruppi famigliari spesso minimi. Appartamenti carichi di storie, opere d'autore, casali immersi in boschi sono abitati da fantasmi mentre la (poca) popolazione da tempo è ritirata nelle allora moderne frazioni, periferie di una città inesistente ma unica possibilità per un'economia fragile e per un territorio ingestibile con mezzi pubblici.

cipanti tesa a mettere in luce le diverse e concrete forme spaziali di miseria. L'Epicentro, in questa esperienza, oltre alle tre unità di ricerca ha coinvolto l'Università di Urbino e l'ISIA Urbino, a premessa della Scuola di Alta formazione che il progetto Miserabilia si è posto come obiettivo e che si formalizzerà, sempre nella cittadina marchigiana, nell'estate del 2026 come sua prima edizione⁶.

Questo volume e i due paralleli – *Venezia. Out of Land*, *Genova. Out of Joint* e *Roma. Out of Place* – sintetizzano le ricerche svolte ragionando rispettivamente sulle tre città, sulla traccia gloriosa dello spazio della miseria nella loro storia e a fronte di un ritorno della centralità del tema nei tre contesti. Al fine di costruire una modalità di lavoro corale tra i diversi partecipanti e le diverse testimonianze raccolte e per formalizzarne i risultati sono stati svolti nelle tre sedi delle unità di ricerca tre Cities Workshop in collegamento virtuale. In sintesi, oltre alle modalità classiche della ricerca, allo studio delle fonti e dei progetti, l'Epicentro di Miserabilia ha messo in campo azioni nelle tre realtà metropolitane al fine di attivare un continuo movimento, di informazione e verifica, tra le teorie tracciate e le realtà dei luoghi, e viceversa.

II ATTO. DARE SPAZIO E IMMAGINE ALLA MISERIA

Meglio ancora, la lingua francese ha tre aggettivi per definire la mancanza: *pauvre* si dice di chi ha poco denaro; *indigent* di chi non ha da mangiare; *misérable* di chi non ha dove stare. Io, quindi, sono un *misérable*, e lo siamo tutti, perché il mondo e la vita, dopo la nascita, momento in cui abbandoniamo la nostra casa-madre, non ci offrono altra dimora “naturale”. Disadattati, smarriti, non abbiamo

⁶ Dal 2 aprile 2025 è attivo il Protocollo di intesa tra l'Università Iuav di Venezia, l'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo e Isia Urbino – Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino che costituisce il quadro istituzionale entro il quale si svilupperà l'iniziativa.

mezzi per abitare il mondo. [...] Come il nostro corpo, tutte le case che costruiamo traballano; anche la nostra ragione zoppica. Ripariamo le nostre opere vive e, riparandole senza tregua, ci ripariamo.⁷

Miserabilia affronta l'attuale invisibilità della miseria nella realtà e nell'immaginario delle città italiane indagando la possibilità di discuterla, disegnarla, esporla, raccontarla, scriverla, progettare. L'intenzione di fondo non è tanto quella di sondare le condizioni che contribuiscono a determinare l'esistenza di soggetti e gruppi sociali ascrivibili a tale categoria. Né solo, per quanto appaia urgente e necessario, quella più immediata di dare voce a tali soggetti o gruppi. Si tratta di rilevare, cartografare e mappare gli spazi, le posizioni e i significati che il concetto “miseria” ha occupato e occupa oggi in tutta una serie di ambiti o campi definiti, distinti e sovrapposti: architettonico, in primo luogo, e quindi politico, antropologico, filosofico, sociologico, paesaggistico.

Nel suo uso convenzionale, il significante “miseria” va a designare e quasi a coprire e offuscare una costellazione di esperienze segnate da uno stato di indigenza estremo, da una privazione materiale apparentemente inaggirabile. A differenza della povertà, la miseria sembra infatti rappresentare una condizione non relativizzabile né commisurabile, una figura dell'eccesso al di là di soglie e parametri censibili, osservabili, perimetrabili, governabili, messi a valore e sfruttabili. Allude quindi a esperienze all'apparenza non recuperabili, rivelando uno scarto rispetto a quanto oggi è in voga richiamare proattivamente e competitivamente nell'idea di “resilienza”. E restituisce l'immagine spettrale di soggetti mancanti, impossibilitati (“miserabili”), privati del più elementare diritto di avere diritti, o di risorse la cui scarsità non ha compensazione, che tutt'al più suscitano compassione.

⁷ M. Serres, *Il mancino zoppo. Dal metodo non nasce niente* (ed. or. *Le Gaucher boiteux. Puissance de la pensée*, Éditions Le Pommier, Paris 2015), Bollati Boringhieri, Torino 2016, pp. 66-67.

Su questi presupposti, come figura eccessiva, la miseria sembra ricondurre a una sostanziale paralisi. Non casualmente nell'etimo *miser* risuona un superlativo negativo assoluto, un *minus plus*, un'*altissima povertà* senza scelta⁸, ascesi e apparente resto⁹. Una simile connotazione assoluta indurrebbe a far precipitare il concetto nella sfera dell'indicibile, se non addirittura del sublime, alludendo a esperienze sostanzialmente non paragonabili o valutabili, al limite indescrivibili, *out of sight*. Tuttavia, "miseria" indica qualcosa di continuamente prodotto e riprodotto, designa un ambito reale, un pezzo di realtà, tanto quanto contribuisce a produrlo. Nominalisticamente, come atto di parola, "miseria" assume la funzione di una categoria o concetto limite, designando uno spazio semantico in cui far confluire quanto, per eccesso, permette di istituire un confine all'interno del quale un intero regime di osservabilità, discrezionalità, comparazione e dialogo tra forme di esclusione e inclusione si rivela praticabile. L'Occidente ha al suo interno conferito spazio (architettonico, sociale, politico) alla povertà, estromettendo la miseria al di fuori di esso, in quelle aree del globo non in grado di gestirla e amministrarla – e pertanto renderla tollerabile – in quanto povertà. Nel suo essere "fuori scala" rispetto ai parametri occidentali, la miseria non trova spazio: è indicibile e invisibile.

Eppure, nella storia occidentale, la miseria ha avuto forme maestose, dalle scuole grandi veneziane agli alberghi dei poveri; è stata anche oggetto di grandi narrazioni, addirittura nobilitazioni, come in Victor Hugo. Nel pieno della moderni-

⁸ Cfr. G. Agamben, *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita*, Neri Pozza, Vicenza 2011.

⁹ L'origine della parola è da ricondurre alla radice sanscrita *mi-* che sta per distruggere, diminuire (rintracciabile anche in meno), da cui il greco *μῖσος*, odio, avversione, e quindi il latino *miseria*, estrema povertà, in senso lato sciagura, afflizione, bisogno. Sempre in latino, *miser* indica colui che versa in uno stato di estrema povertà, laddove *inops*, il molto povero, e *pauper*, costretto a un tenore di vita sobrio, conservano tuttavia un certo quale decoro e dignità.

tà, in ciò a cui convenzionalmente ci si riferisce come *ancien régime*, quando regnava il sovrano assoluto, la miseria era altrettanto assoluta, estremo speculare e spettacolare della sovranità. Il suo *locus* o tempio doveva quindi essere altrettanto monumentale, evidente, sovraesposto, trionfale. Un'intera economia nell'esercizio assoluto del potere¹⁰ esigeva un'analogia affermazione della miseria come spettacolo, essa stessa economia simbolica. All'assoluto del potere corrispondeva un assoluto della miseria. A partire da una certa soglia, peraltro molto indagata¹¹, con l'affermazione dello Stato burocratico, al fine di renderla governabile e amministrabile, l'assolutezza della miseria è stata relativizzata nelle gradazioni e nelle griglie della povertà: al monumento sono via via subentrate le architetture anonime e grigie dei centri di servizio, gli apparati e le istituzioni decentrate dello Stato secolarizzato. Se la monumentalità e lo spettacolo della miseria esprimevano un'estetica, l'architettura della povertà sembra averla rigettata in nome della razionalità e della funzionalità, e la miseria e i suoi monumenti sembrano essere stati banditi, *out of sight* appunto.

Se si attraversano celermente i momenti salienti in cui il progetto dello spazio si è confrontato con la miseria, emerge un procedere da architetture ancora monumentali, collocate al centro della città, all'attenzione a scarti come luoghi di rifugio nei quali coltivare altre collettività, all'affermazione di un'estetica del rotto, alla storicizzazione delle strategie d'insediamento in anfratti urbani invisibili. Nel 1929, Le Corbusier progetta l'Asile Flottant per i senzatetto di Parigi; lo stesso autore, ancora per l'Armée du Salut, realizza nel 1933, con Pierre Jeanneret e sempre nel cuore di Parigi, la Cité de Refuge: monumento alla miseria. Nel 1986 John Hejduk di-

¹⁰ Cfr. E. Francalanci, *Estetica del potere. Figure dell'ordine e del disordine*, Mimesis, Milano 2014.

¹¹ Cfr. M. Foucault, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France 1977-1978*, Gallimard/Seuil, Paris 2004.

segna *Abandoned Chapel: Housing for the Homeless* per Bovisa, e nel 1994 Anthony Vidler pubblica il suo libro *The Architectural Uncanny*, nel quale sottolinea il tema dei vagabondi proprio nell'opera di Hejduk. Nel 2004, in *Manifeste du tiers paysage*, Gilles Clément ribalta l'accezione negativa attribuita allo spazio scartato mostrandolo come luogo ricco di diversità biologica. Anche la fotografia, così come le teorie e i progetti di paesaggio, continua a indagare, nel nuovo millennio, la vitalità delle "zone" in cui la miseria è motore di sperimentazioni sullo spazio pubblico. Nel 2015, Andrea Branzi e Michele De Lucchi curano la mostra "The Aesthetics of Misery" proponendo un'indagine su forme e scene sfatte della miseria esponendole come linguaggi dell'architettura. Nel 2022, nella mostra "Who's Next? Homelessness, Architecture and Cities", sono esposti a Monaco progetti di architettura storica e contemporanea per i senzatetto.

La miseria è dunque una questione di spazio e di spazialità, nella realtà e nell'immaginario¹².

In primo luogo, lo spazio architettonico: quello evidente, teatralizzato e sovraesposto nel passato e quello invisibilizzato, anonimo, residuale e incombente, dunque spettrale, che progressivamente gli è subentrato. In secondo luogo, lo spazio filosofico delle parole per designare e raccontare la miseria. In terzo luogo, lo spazio delle parole tra le persone, ovvero lo spazio sociale, ciò che Henri Lefebvre designava come territorio di rappresentazione. Laddove la miseria non è rappresentata o rappresentabile, però, non svanisce affatto: nell'anonimato finisce piuttosto per essere interiorizzata, esprimendosi tutt'al più nella colpevolizzazione e nell'indebitamento, perfino nella criminalizzazione della povertà, a cui fa da contraltare l'immiserimento morale dei quartieri benestanti, sempre più isolati e chiusi al resto della città. Ne scaturisce una urbanità in stato permanente di crisi, dove lo

¹² Cfr. M. Ilardi, *Le due periferie. Il territorio e l'immaginario*, DeriveApprodi, Bologna 2022.

spettro di una miseria ovunque incombente finisce per legittimare un'arte di governo dell'emergenza e della precarietà.

Indagare spazi e spettri della miseria equivale a rimettere quindi anzitutto in gioco un immaginario bloccato, un immaginario necessario per nutrire i progetti reali e per dilatare la nostra idea concreta di collettività.

III ATTO. VENEZIA, ROMA, GENOVA

Ma cosa trovai nella mia capitale?

La morte con il suo muso di cenere, devastante, sete e fame,

ben fastidiosa per la mia fame, perché era

una fame di carne e pane, di volti e gabinetti,

una fame che balbetta l'infamia di questa città,

una fame di miseria,

luccicante da finestra a finestra, generatrice di primavera e gloria putrida

sotto le scale del paradiso.¹³

La miseria in Italia presenta due linee di tensione: da un lato è censurata, rappresentata come caso estremo, come straniero che attraversa città e territori; dall'altro è agitata come rischio incombente, epifenomeno rispetto a quella condizione di crisi perpetua che dall'inizio del nuovo millennio prosegue assumendo diverse forme e cancellando prospettive solide, uno spettro capace di pervadere il tutto ma privo di forma. A fronte di queste due tensioni gli spazi urbani appaiono in sospensione; le risposte progettuali insistono su soluzioni effimere e temporanee (tende, coperte), mentre i trionfali monumenti alla miseria che sono stati costruiti nei centri storici sono spesso chiusi in attesa di una nuova destinazione, di una nuova funzionalità. Le istituzioni e le associazioni che sviluppano azioni di sostegno all'estrema povertà si fanno spazio dove possibile, spesso in luoghi rifiutati

¹³ T. Bernhard, *Nella mia capitale*, in Idem, *Sulla terra e all'inferno* (1957), Crocetti, Milano 2020, p. 71.

dall'altra società; azioni senza immagine, insediate in punti non riconoscibili o che spesso cambiano sede per problemi di opportunità, vagando come i loro ospiti alla ricerca del minore disturbo. Lo spazio pubblico è depauperato dal grande numero per il quale è stato progettato, e in quanto luogo di puro attraversamento stenta a trovare nuovi significati. Solo lo spazio scartato, dimenticato, persiste come ambito in cui la miseria può insediarsi, accamparsi, riconoscersi. Il tema della miseria è nodale sia per riconsiderare le vie del progetto, dal monumento alla tenda, sia per costruire gli strumenti necessari a leggere e restituire una rappresentazione piena delle città italiane, per costruire fondali a nuovi scenari, per rimettere al centro una presenza spettrale.

Le tre città metropolitane oggetto di indagine sono realtà esemplari in cui la miseria incrocia significative evidenze storiche e contemporanee nell'aver isolato la miseria (Venezia), nell'averla dislocata nell'inappariscenza (Roma), nell'ospitarla in condizioni fuori tempo (Genova). Sono contesti sfidanti che, date le differenze specifiche, restituiscono particolari complessità di sintetizzazione nella comparazione attuata attraverso tre libri, tre *cahiers* della miseria autonomi ma anche tesi a definire un trittico. Se la miseria è anzitutto fantasmatica (fuori dalle narrazioni, dalla progettualità, dallo sguardo) contestualmente la questione dell'esclusione muove da tre prospettive: la miseria di Venezia è l'isolamento, quella di Roma lo spaesamento, di Genova l'inattualità.

A Venezia la miseria è *out of land*, non ha spazio né memoria: anche le numerose architetture realizzate al tempo della Serenissima nel centro storico e in laguna, ospitando altri contenuti o restando vuote, denunciano un'assenza spettrale. La negazione della miseria sembra però già un progetto che attraversa tutta la città metropolitana e le sue diverse parti, dal centro storico a Mestre, a Marghera, alla laguna. Oggi anche la suddivisione del territorio per compi-

ti e per categorie sociali istituita nel Novecento è smentita dal set allestito per raccontare un'idea certa di Venezia. Ma alla massima attenzione verso alcune aree corrispondono abbandoni estremi, dimenticanze terminali, realtà rimaste incagliate nelle storie che si sono succedute producendo inattese cadute, faglie di miseria che disegnano un altro arcipelago. Mentre le architetture assistenziali del nuovo millennio sono spesso preda del mercato turistico, nel loro aspetto anonimo e domestico nascondono una inospitalità economica insuperabile, e diverse comunità in transito nella città si trovano a non trovare spazio, sacche di miseria persistono o si formano silenziosamente in "isole" che non meritano di essere visitate. *Incurabili* **14** del nuovo millennio, i miserabili sono costretti a vagare nel territorio o a nascondersi in architetture e paesaggi dello scarto.

A Roma la miseria è *out of place*, sposa e abbraccia le vestigia della storia e quelle della natura: assume le forme estese di ampi paesaggi dell'abbandono, marginali ma ecologicamente rilevanti, fortemente inquinati ma strutturanti, costruttori di identità territoriali, o ancora le forme minute ma pulviscolari che penetrano il centro storico tutto, producendo ovunque spaesamento, che può risultare tanto perturbante quanto sublime; altrettanto, sul piano sociale, la miseria si insinua in tutto il suo tessuto urbano, nascondendosi non solamente sotto i ponti di quel Lungotevere su cui si affacciano molti suoi monumenti ma perfino nei quartieri benestanti: è una miseria diffusa capillarmente, oltre ogni distinzione immediata **15**.

A Genova, città costruita su frammenti spesso eteronomi, il sistema infrastrutturale disegna luoghi e punti connessi e zone e comunità che viaggiano a velocità spesso bassissima e comunque diversa. Qui la miseria è *out of joint*, incombe come presenza latente su un paesaggio ritenuto indecoroso

14 I. Brodskij, *Fondamenta degli incurabili* (1989), Adelphi, Milano 1991.

15 C. Ward, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Edizioni e/o, Roma 1998.

rispetto a strategie di riqualificazione o rinnovamento, ma la sua ombra si proietta anche sugli interstizi e gli scarti delle infrastrutture di connessione, conferendo loro una specifica desolazione. La recente demolizione deliberata e “liberatoria” del complesso di edilizia pubblica delle Dighe di Bega-to, o quella imprevista di un quartiere vissuto all’ombra di un ponte autostradale crollato improvvisamente, per quanto non del tutto inaspettatamente, sono esempi letterali di rimozione, ma soprattutto sintomo di un’assenza di dialogo, di risposte e progetti sensibili, di sguardi in grado di vedere e sentire lo spazio spettrale della miseria.

Le indagini particolari realizzate sulle tre realtà metropolitane dalle tre unità di ricerca di Miserabilia, insieme a quella condotta congiuntamente su Urbino alla ricerca dell’*unica casa possibile*, disegnano una geografia della miseria nelle città italiane atta a rovesciare gli sguardi, a cercare di dare un volto a una presenza.

IV ATTO. L’UNICA TERRA POSSIBILE DEI VENEZIANI “GIORNI... ULTIMI” È UN DIPINTO!

The long process which led to the realization of this project is not only the result of discussions and exchanges between the authors involved in it, but also the outcome of a misunderstanding. The sharing of a reproduction of a painting by Angelo Morbelli *Giorni... ultimi!* (1883), generated in the three artists and in the curator different interpretations of its subject, which depicts a group of elderly destitute men within the Pio Albergo Trivulzio in Milan. More specifically, the portrayed individuals had been mistaken for retired sailors spending their old age at the hostel. This suggestion not only caused the marine metaphor in the exhibition title, inspired by Leonard Cohen’s song *Everybody Knows* (1988),

but also the choice to devote a monographic room to Morbelli, hosting seven of his works.¹⁶

Nella città lagunare la miseria è magnificata nella storia, censurata nel contemporaneo. Le Scuole e i Lazzaretti sono solo due degli aspetti della colossale gestione della miseria attuata dalla Serenissima, progettata e mantenuta con risorse interne limitate, zonizzata in base ai tipi di lavorazioni dei materiali (provenienti da fuori), pubblica per il 70% della sua estensione. Oggi, l’indecorosa miseria censurata nella scena centrale (sempre più in espansione), annullata come possibilità, riemerge in un arcipelago di zone lontane dagli sguardi e dai dispositivi ottici delle masse turistiche. Le isole della miseria sono terre dimenticate dentro la laguna, sacche interne alla città e alle singole case che raccontano forme estreme di solitudine, spazi disegnati dal tempo spesso coincidenti con snodi di movimentazione, nei quali quando le luci si spengono emerge il *backstage* della scenografia preordinata. La teoria e il progetto dell’architettura e del paesaggio della miseria si misurano quindi con le manifestazioni monumentali della città storica, della città moderna (Mestre), della città industriale (Marghera), dell’ambiente (la laguna).

Incombente e spesso in primo piano nei dipinti che rappresentano l’alta misericordia di chi voleva conquistarsi un posto in paradiso, ritratta in scritti e scene come parte integrante della città, oggetto di governo e della sperimentazione progettuale ai tempi della Serenissima, la miseria oggi a Venezia è un impensabile, non ha luogo, non ha terra. Come in un quadro cubista, questa assenza è qui tradotta in diverse parti di uno specchio rotto che incrinato mostrano e cercano aspetti oltre la superficie delle cose.

¹⁶ Estratto dal sito della Fondazione Prada, presentazione di “The Boat is Leaking. The Captain Lied.”, esito del confronto (e dei malintesi) tra lo scrittore e regista Alexander Kluge, l’artista Thomas Demand, la scenografa e costumista Anna Viebrock e il curatore Udo Kittelmann, in <https://www.fondazioneprada.org/project/the-boat-is-leaking-the-captain-lied/?lang=en>, consultato il 16 novembre 2025.

Questa moltitudine di sguardi obliqui è organizzata in campi che procedono da *terre* a *spazi*, per approdare a *spettri*, *segni* e infine *storie*, disegnando un cammino che parte da concreti suoli esausti per entrare nei tempi lontani quando la miseria dava forma tangibile alla città e all'architettura. I campi ospitano carotaggi effettuati in diverse zone, aree estese o punti, luoghi aperti e interni di case, in cumuli di oggetti che attendono una seconda vita e nelle pieghe della *bios* vegetale e animale alla ricerca continua di una propria sopravvivenza anche in *terre* inquinate. *Spazi* d'autore o segnati dal passaggio continuo dei propri affittuari, scansi in monumenti letti come forme di *esistenza minimum*, quartieri che affermano una fiera modernità sbiadita dal tempo propongono visioni a scale e ottiche differenziate. Molteplici sono gli *spettri* che si aggirano a Venezia¹⁷, terra sino dalla sua fondazione di rifugiati e sopravvissuti, tra i quali aleggiano nuove architetture della miseria che sfidano la città e i suoi marmi, la fronteggiano per ricordarle il suo passato e l'incombere di un futuro incerto, troppo legato all'economia della bellezza. Venezia, narcisisticamente specchiata e sovrascritta, supporta e sopporta molteplici indicazioni e grafie, *segni* che indicano luoghi ormai inesistenti. Entrando in laguna si lasciano alle spalle la macchina infranta di Marghera e la città abitata di Mestre, ma trame e tracce legano indissolubilmente il loro destino a quello del centro storico e della sua terra fatta d'acqua: è una bilancia i cui pesi si misurano nell'evidenza delle scene promesse e delle vite e dei lavori necessari per tenere il teatro sempre aperto. Una ballata degli invisibili permette che lo spettacolo sia perenne, ma, mentre nessun luogo ne testimonia la presenza, il loro ingresso all'alba nel nucleo storico e la loro fuoriuscita al tramonto raccontano misure e distanze di un esilio che corrisponde a un esodo.

¹⁷ Cfr. G. Agamben, *Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri*, Corte del Fontego, Venezia 2011, e A.A. Semi, *Venezia in fumo (1797-1997)*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.

Storie di mendicanti, vagabondi e malattie capaci di pervadere la città incrociano risposte fatte di ordinanze e architetture, politiche e sfide strutturali per continuare ad abitare l'utopia di questa terra. Dipinti e mappe dal passato sono messi in cortocircuito con ricostruzioni virtuali, fotografie che cercano la verità della realtà si alternano a ritratti intimi di interni, disegni virtuali cadono sulla carta per dare spazio a pensieri teorici su una presenza incombente, tracciati bibliografici chiudono un percorso che attraversa la città e le sue "terre... ultime!".

O1 Terre

24	Out of Venice Alberto Petracchin
48	Antonio e Cleopatra. La perla e l'aceto. Ovvero della miseria altissima Francesco D'Elia
56	Venezia. Arboreto salvatico Luigi Latini, Luca Zilio, Michele Tobia
72	Miseria a filiera cortissima. Sant'Erasmo l'orto di Venezia Marco De Nobili
90	La miseria ha un capolinea Piergiorgio Boscaro

Osserviamo Venezia dalle macerie di un suo futuro irrealizzato **1**. In particolare, si tratterà di assumere una posizione *out of Venice*, fuori dall'isola ma anche fuori dalla terra, fuori da tutto quel che è legge, norma, eccitazione, in cui il futuro immaginato un tempo dal serenissimo assistenzialismo germina oggi nelle strutture urbane latenti ma presenti nelle nuove espressioni della solidarietà. Il testo è pensato come un racconto dell'esperienza, reale e teorica, nell'*altra città*, quella abitata da molti corpi non visti, un esercito di *nessuno* **2** o di *spettri* **3** e del loro rapporto con le associazioni assistenziali attive nel contesto del Comune di Venezia. L'insieme degli spazi assistenziali e dell'umanità che li attraversa appare oggi come una rinnovata "corte dei miracoli" **4** che esiste e cresce nel grembo della società più illuminata, più ricca e più visibile **5**, un'immagine di Venezia fuori da sé stessa.

1 La posizione è presa a prestito dal famoso resoconto di Mike Davis su Los Angeles intesa come paradiso che sprigiona oscurità. Cfr. M. Davis, *City of Quartz. Excavating the Future in Los Angeles*, Verso, London 1990.

2 "Il 'non' di 'non-persona' [...] non evidenzia alcuna 'eccezione', ove s'intenda questa parola nel suo significato etimologico, come a voler indicare un elemento 'tratto fuori' da un qualche ambito di riferimento. Come gli antichi schiavi costituivano un qualsivoglia diritto di famiglia, nonché delle proprietà e della cittadinanza, le persone civilmente diminuite abitano negli Stati moderni". D. Heller-Roazen. *Nessuno. Sui diversi modi di non esserci* (2021), Quodlibet, Macerata 2025, p. 126. Sul ruolo dell'eccezione si vedano G. Agamben, *Stato di eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003 e A. Roy, *Slumdog Cities: Rethinking Subaltern Urbanism*, in "International Journal of Urban and Regional Research", vol. 35.2, marzo 2011, pp. 223-238.

3 Cfr. A. Gordon, *Cose di fantasmi. Haunting e immaginazione sociologica* (1997), DeriveApprodi, Bologna 2022.

4 La corte dei miracoli, sistema comunitario impiantatosi soprattutto in Francia nel Sedicesimo e Diciassettesimo secolo, è storicamente un'area urbana in cui si riuniscono gruppi organizzati di emarginati. La struttura spaziale della corte dei miracoli è legata sia alla parola "corte", intesa come elemento di comunità con a capo un re, il più miserabile, sia come corte definita da edifici e dunque chiusa, difficile da penetrare; che alla parola "miracoli", relativa alla capacità di invertire l'ordine naturale delle cose e di superarlo. La corte dei miracoli continua a esistere sottotraccia nell'immaginario francese di stampo anarchico anche nel Novecento. Si veda in particolare A. Meister, *Sotto il Beaubourg* (1976), Elèuthera, Milano 2024, in cui l'autore immagina che poco prima della costruzione del Centre Pompidou avvenga la costruzione di un *contre-beaubourg* sottoterra, autogestito e posto alle fondamenta della cultura.

5 "Dove sono?", disse il poeta atterrito. 'Nella Corte dei Miracoli', rispose un quarto spettro che si era accostato a loro. 'Per l'anima mia', rispose Gringoire, 'vedo bene i ciechi che vedono e gli zoppi che corrono; ma dov'è il Salvatore?'. Essi risposero con una risata sinistra. Il povero poeta volse lo sguardo intorno a sé. Si trovava effettivamente in quella temibile Corte dei Miracoli, dove mai nessun uomo onesto era penetrato a quell'ora della notte; cerchio magico dentro al quale gli ufficiali dello Châtelet e le guardie della prevostura che vi si avventuravano scomparivano in briciole; città dei ladri, orrenda verruca sulla faccia di Parigi; cloaca dalla quale traboccava ogni mattina, e nella quale veniva a ristagnare ogni notte quel torrente di vizi, di mendicizia e di vagabondaggio che sempre straripa nelle vie della capitale; mostruoso alveare dove di sera rientravano con il loro bottino tutti i calabroni dell'ordine sociale; falso ospedale in cui lo zingaro, il monaco spretato, lo studente perduto, i farabutti di tutte le nazioni, spagnoli, italiani, tedeschi, di tutte le religioni, ebrei, cristiani, maomettani, idolatri, coperti di finte piaghe, mendicanti di giorno, si trasformavano di notte in briganti; in una parola, immenso spogliatoio dove si vestivano e si svestivano a quell'epoca tutti gli attori di quell'eterna commedia che il furto, la prostituzione e l'assassinio

Città di Venezia e Città della miseria non sono qui separate ma coesistono nello stesso tempo e nello stesso spazio. Rette su un sistema formale e sociale in macerazione e depauperamento, al loro interno si possono osservare sistemi minori, diminutivi e poveri ma grandi proprio per il fatto di esserlo ⁶. Le due città assumono in questa sede il valore di locuzioni, quasi di nomi propri. In particolare, la Città della miseria, a differenza della corte dei miracoli raccontata da Victor Hugo, si palesa oggi come pienamente normale e ormai liberata da quella fuliggine che pure connotava l'immagine della miseria ottocentesca ⁷. La miseria è qui assunta come valore e come concetto in grado di scardinare alcuni assunti dell'architettura e della città contemporanea, non tanto e non solo come gruppo di mendicanti ⁸. In particolare, e questa è la tesi di fondo dello scritto, gli spazi e gli spettri della miseria sono la struttura urbana futura di questa città, una struttura latente e inconscia che sposta l'attenzione dalla *futilità degli oggetti* allo spazio che li ospita ⁹. Se fin qui abbiamo pensato che “the neatness of architecture is its seduction; it defines, excludes, limits, separates from the ‘rest’” ¹⁰, oggi la sua potenza può esprimersi come infinita apertura.

URBAN STRUCTURING

Unless we break our dependency on the real and recognized architecture as a way of thinking about all issues, from the most political to the most practical, liberate ourselves from eternity to speculate about compelling and immediate new issues, such as poverty, the disappearance of nature, architecture will maybe not make the year two thousand fifty. ¹¹

Le associazioni assistenziali sono il germe di una struttura urbana futura, o quantomeno contengono nel loro esserci e nelle loro azioni un'idea di città oltre la mera collezione di architetture. Nel Comune di Venezia ce ne sono di diverso tipo. Associazioni stanziali che ospitano persone, famiglie o anziani che vanno e vengono; associazioni stanziali che offrono servizi a intensità variabile come mense, mercati, docce; associazioni senza dimora che vanno in strada cercando chi ha bisogno di aiuto, mappando, donando, curando. Si tratta di un arcipelago mobile dove il senso della città non è spalmato sul solo parametro d'uso ma su una solidarietà tra spazio, architettura, tempo e società. Esse sono tutte accomunate dall'aver come proprio centro l'out, il fuori, l'esterno, l'esternalizzato e l'allontanato. Paradossalmente l'essere out, fuori dal centro, è per queste associazioni tutte una risorsa, un di più rispetto allo stare al centro.

La Città della miseria appare quindi come una teoria di spazi fuori prospettiva

recitano sul selciato di Parigi [...]. Era come un nuovo mondo, sconosciuto, inaudito, deforme, rettile, brulicante, fantastico”. V. Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831), La biblioteca di Repubblica, Roma 1998, pp. 97-98.

⁶ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore* (1975), Quodlibet, Macerata 2010.

⁷ Cfr. L. Nochlin, *Misère: The Visual Representation of Misery in the 19th Century*, Thames & Udson, Londra 2018.

⁸ Cfr. M. De Paz, *Mendicare* (2024), Nottetempo, Roma 2025.

⁹ Cfr. P. Eisenman, *La futilità degli oggetti*, in Idem, *Inside-out. Scritti 1963-1988* (2004), Quodlibet, Macerata 2014.

¹⁰ R. Koolhaas, *What ever Happened to Urbanism?* (1994), in Idem, B. Mau, *S,M,L,XL*, The Monacelli Press, New York 1995, p. 967.

¹¹ R. Koolhaas, *The Pritzker Architecture Prize*, The Hayatt Foundation, 2000, p. 25.

ma che si presentano come un *Non-Plan* dalla monumentale urbanità ¹². Essi possono essere organizzati in tre categorie differenti. La prima raccoglie gli spazi dell'assistenzialismo contemporaneo, dunque le architetture chiuse delle associazioni e i luoghi aperti della città intesi come campo delle loro azioni assistenziali. La seconda raccoglie gli spazi delle associazioni assistenziali antiche, che hanno perso l'uso originale. La terza raccoglie infine gli spazi di proprietà delle associazioni assistenziali ma che non hanno mai agito come luoghi di assistenza. La seconda e la terza categoria sono quindi costituite da spazi che, sebbene abbiano perso nel tempo la propria principale funzione e missione, hanno cambiato forma, uso e valore senza per questo entrare nello spettro dell'abbandono. Gli spazi costruiti un tempo dalla Serenissima non sono privi di destino, non sono solamente terzi paesaggi o paesaggi dello scarico, neppure selve entro cui perdersi ¹³ ma sono spazi condannati ¹⁴: gli architetti chiamati a costruire le associazioni assistenziali della Serenissima, oggi riutilizzate, mettono a punto atti urbani. Palazzo Badoer era un palazzo nobiliare ma una sua parte era destinata ad accogliere i miserabili, e quella parte è un ponte urbano sospeso che definisce un sottoportego pubblico, o uno spazio sotto cui ripararsi dalla pioggia.

Le tre categorie costituiscono insieme una struttura urbana presente ma latente di tutto il Comune di Venezia costituita da spazi, architetture, parchi, acquitrini, che dal punto di vista fisico non hanno nulla in comune tra di loro. Sono architetture ma sono anche terre, sono nature e sono artifici che, perché fuori da ogni classificazione e perché disseminate nella città, superano la zonizzazione ma anche e soprattutto la separazione tra centro storico, città di laguna, campagna e periferia. Questi spazi non fanno differenze di classe, sono dove non dovrebbero essere. Questi spazi dicono che tutto oggi può essere struttura urbana, anche un monumento lo può essere, anche una casa, o un campo, o una laguna e questo porta alla destituzione non solo dell'architettura intesa come tipo e come solitudine ¹⁵, ma anche dell'architettura come programma. La struttura della città contemporanea è una teoria di spazi dissociati, sconclusionati, a-programmatici – un portico può essere usato come letto; la specchiatura della porta come casa; il cavalcavia come un tetto, eludendo ogni programmazione possibile e ogni previsione possibile –, a-tipologici, a-funzionali ma non per questo assoluti ¹⁶ e non prescrittivi:

¹² Cfr. P. Barker, C. Price, P. Hall, R. Banham, *Non-Plan. An Experiment in Freedom*, in “New Society”, 20 marzo 1969, pp. 435-443.

¹³ Si citano qui G. Clement, *Manifesto del Terzo paesaggio* (2005), Quodlibet, Macerata 2005; A. Bertagna, S. Marini (a cura di), *The Landscape of Waste*, Skira, Milano 2011, S. Marini (a cura di), *Venezia. Guida alla selva*, Nero, Roma 2024.

¹⁴ Riprendiamo la locuzione da D. Darden, *Condemned Buildings. An Architect's Pretext*, Princeton Architectural Press, New York 1993 ma con una sostanziale differenza. Se nel caso di Darden sono gli edifici a essere condannati, nel nostro caso a esser condannato è lo spazio tutto. Per il resto, quanto Darden scrive nel lato destro del suo *Forward* negando tramite cancellazioni testuali ogni principio che l'architettura si è data per darsi uno statuto che fosse certo, barrandolo definitivamente, non può che essere assunto come punto di superamento e dunque di riferimento per la cultura progettuale contemporanea. Citiamo ad esempio le coppie oppostive “Architecture domesticates our fears. / Architecture locates our fears” e “Architecture take possession of a place. / Architecture displaces”. Ivi, p. 9.

¹⁵ Cfr. J. Tills, *Architecture Depends*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2015.

¹⁶ Ricordiamo la dubitativa “does the social function of architecture lie in its very lack of function?” posta da Tschumi in B. Tschumi, *The Architectural Paradox. The Pyramid*

un arcipelago di elementi mobili legati da relazioni così flebili da permettere una miriade di costellazioni possibili.

Proviamo allora a addentrarci paradossalmente in questo out, “dentro” questa struttura di cui non è possibile determinare l'evoluzione a priori, e la cui esistenza e vita non sono deterministiche ¹⁷, prendendo a prestito le parole di Koolhaas:

This enormous system only exists to trigger off a future urban situation. Infrastructures no longer pretend to create functioning wholes but now spin off functional entities. Instead of network and organism, the new infrastructure creates enclave and impasse: no longer the grand récit but the parasitic swerve. ¹⁸

La mappatura delle associazioni assistenziali a Venezia registra un'immagine ferma al 1983 ¹⁹, nessun documento contemporaneo che sia successivo agli anni 2000 costituisce aggiornamento di una situazione ormai vetusta e che non costituisce più un fondamento su cui ragionare con cognizione di causa. In un paragrafo che vuole porsi come resoconto della situazione odierna, non si può che partire dalla constatazione che la maggior parte delle associazioni in attività si trova *out of Venice*, ovvero al di fuori di quel centro storico che un tempo ne costituiva il contesto privilegiato.

Il territorio aperto, la cui sostanza è un'architettura espansa e non un edificio, sembra l'unico in grado di farsi carico di accogliere e di dare dignità ²⁰. Le sue architetture, della miseria, dovrebbero essere grandi cucine, portici monumentali, anfratti come grotte, ponti abitati come mercati, isole, spazi del transito, rive del fiume usate come spiagge. “L'oscuro oggetto dell'architettura” ²¹ sono qui degli spazi inconsci della città, non solo quello che era ma anche una possibilità per la sua immagine contemporanea e futura. Tentiamo quindi un *resoconto* prendendo nota delle urbane sostanze in questo luogo ²². Strade, marciapiedi, zone industriali e fabbriche, zone commerciali, cartelli pubblicitari divenuti prospetti urbani, ancora strade, nodi infrastrutturali, fermate di autobus e di tram, stazioni ferroviarie iperattive o impresenziate, case palazzi e palazzine, centri commerciali, parcheggi raso strada o grandi parcheggi. In sostanza quel che abbiamo chiamato città diffusa o periferia. Abbiamo preteso che la sommatoria di tutto questo andasse a formare un giorno o l'altro una qualche immagine di città e in effetti in qualche modo ci è riuscita. *Periphery takes command*,

and the Labyrinth, in Idem, *Questions of Space. Lectures on Architecture*, AA Publication, London 1990, p. 26, che pare trovare qui una risposta positiva senza per forza imboccare la strada dell'assolutismo disciplinare.

¹⁷ Cfr. S. Boeri, *Filament City. The Proposal for a non Deterministic Urbanism*, in P. Ciorra, M. D'Annunziis (a cura di), *New Italian Architecture. Italian Landscape between Architecture and Photography*, Skira, Milano 2000, pp. 54-55.

¹⁸ R. Koolhaas, *Mutations*, p. 332.

¹⁹ Cfr. F. Semi, *Gli “ospizi” di Venezia*, Helvetia, Venezia 1983.

²⁰ “L'urbanità è merce rara, deperibile, è un prodotto difficilmente preconfezionabile, perché fondata sull'interazione tra spazio-architettura-società, i meccanismi che la sottendono e ne stimolano la crescita sono inseriti nella sfera dell'indeterminatezza”. S. Gobbo, *Fuori registro*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 28.

²¹ Cfr. N. Miller, *L'oscuro oggetto dell'architettura. Una conferenza a Harvard | The Obscure Object of Architecture. A Conference at Harvard*, in “Spazio e società | Space & Society”, n. 47-48, luglio-dicembre 1978, pp. 70-75.

²² Cfr. V. Trevisan, *I quindicimila passi*, Einaudi, Torino 2002.

culturalmente e fisicamente. Libere dal centro hanno proliferato e sono cresciute, surfando sul paradigma dell'abbandono. Se ci soffermiamo ancora sulla sostanza non urbana ma piena di urbanità di questa città vediamo però anche distese di acqua, parchi, palazzi, isole, alberghi, campi.

Ci troviamo nella zona di via Marsala a Mestre, dopo la zona commerciale verso La Favorita. In pochi anni due diverse associazioni assistenziali hanno costituito, per diverse ragioni e non del tutto programmando, una cittadella ²³ dell'assistenzialismo, una sorta di “città futura”, in potenza, orientata *esclusivamente* all'aiuto ai bisognosi e agli anziani tramite tre differenti complessi: il Villaggio solidale Don Vecchi che comprende i Centri Don Vecchi 5, 6, 7, il Centro Don Vecchi 8, il Centro di solidarietà cristiana “Papa Francesco”. I motivi per cui questo complesso ci interessa sono diversi. Il primo: siamo fisicamente *out of Venice*, fuori dal centro dell'isola ma anche fuori dal centro della città di terra, come un doppio livello di esternalizzazione. Se prendiamo come esempio il centro di solidarietà cristiana “Papa Francesco” – ideato dall'associazione “Il prossimo” Odv e la cui architettura si presenta come un grande prato vuoto, recintato, su cui si affaccia un basso e lungo edificio –, il progetto originale prevedeva il posizionamento nel centro di Mestre. Tuttavia, la cittadinanza non voleva che una struttura simile, che avrebbe svelato l'esistenza della povertà ma soprattutto della miseria, fosse nel luogo della vita pubblica. Qui si può parlare di vero e proprio meccanismo freudiano, un doppio livello di esternalizzazione, sia dal corpo che dalla mente, come se il percepito volesse essere cacciato sotto il livello di incoscienza, sotto l'ES, più rimosso del rimosso, se pensiamo al diagramma freudiano ma se pensiamo anche al meccanismo di *ghosting* sociale e urbano descritto da Avery Gordon ²⁴. Il suo destino, quindi, è stato quello di essere spostato in una zona remota, distante, zonizzata, ghettizzata: una *nothingness* realizzata. Il secondo: le due associazioni che convivono in questo spazio non hanno collaborato tra loro e hanno dato vita a isole dentro la cittadella, separate da mura e inferriate. Il Villaggio solidale Don Vecchi – voluto dalla Fondazione Carpinetum – è un modello se considerato dal punto di vista delle relazioni sociali che riesce a costruire al suo interno, ma è isolato dagli altri. Il terzo: dal punto di vista architettonico queste sedi voltano le spalle alla città, fanno “urbanistica” solo perché c'è una strada e una fermata dell'autobus che le unisce alle arterie già presenti; per il resto la loro presenza è annunciata non tanto dal loro linguaggio o dalla loro forma ma da un cartello di grandi dimensioni esposto in strada che recita, à la Venturi, “I am an associazione assistenziale”. Inoltre, sono pensate sul criterio del minimo e dell'igienismo, confinando il tema nel tempo e nei modi del modernismo, dimenticando la lezione veneziana in termini di complessità urbana e monumentalità. Infine, sono spazi che non prevedono la *mixité* tipica della città contemporanea palesandosi ancora una volta come edifici costruiti per una precisissima e

²³ Sul mondo come arcipelago di campi spaziali e gravitazionali che ospitano persone in fuga ormai senza patria si veda il magistrale lavoro fotografico di Richard Mosse, *The Castle*, Mack, London 2019.

²⁴ Il *ghosting* sembra essere un processo che ormai connota la città contemporanea. Ci sono sue parti che continuano, iper-illuminate, a esistere sotto gli occhi di tutti, altre, pur esistendo, subiscono sparizioni forzate non tanto perché distrutte o perdute nei secoli ma perché non si desidera vederle. Sta qui uno dei punti nodali della ricerca Miserabilia e forse di tutte le ricerche: come parlare di un tema senza risolverlo, si potrebbe dire, senza distruggerlo parlandone e dunque svelandolo?

seria destinazione d'uso e funzione (sono ancora “edifici per qualcuno” ed ecco il perché di quell'*esclusivamente* scritto all'inizio). La città è in sostanza un campo di combattimento tra differenti esclusività; le possibilità urbane di queste associazioni sono latenti, come fossero spente ²⁵. Il quarto: la costruzione e la gestione di questi immobili sono finanziate grazie a donazioni e fondi derivanti da bandi. Parliamo dunque di un sistema economico diverso sia dal finanziamento pubblico ma anche dal finanziamento capitalistico dato che il fine ultimo non è il lucro. Anche se, va detto, il Monte di Pietà che Christoph Büchel mette in scena nel 2024 presso la sede veneziana di Fondazione Prada ²⁶, e che viene realizzato grazie al prestito di arredi, abbigliamento e oggetti da parte dell'associazione “Il prossimo”, trova la sua traduzione contemporanea in Mercatopoli e dunque pur sempre in mercatino, anche se dell'usato. Resta però da capire, per i progettisti, quale sia la traduzione spaziale di questo regime alternativo: un'architettura fuori dallo sviluppo capitalistico ²⁷. Il quinto: questo è solo un punto di un enorme arcipelago che, in potenza, è superiore all'arcipelago assistenziale attivo durante la Serenissima. La sua rete, infatti, è interna alla città ma anche esterna, a sistema con associazioni fuori dal confine comunale.

Quel che dimostra la terribile potenza di questo sistema urbano è che è in costruzione e crescita, mentre avevamo ormai pensato che la direzione della città fosse la sua contrazione. Due direzioni oppositive quindi: la demografia è *shrinking*, in contrazione, non più un aggettivo negativo ma un futuro certo ²⁸, e queste vicende prospettano, ancora, una città in evoluzione.

Durante questa anomalia, ne avviene una seconda. La prossima sede della Fondazione Carpinetum torna nella città, a Carpenedo, in un convento da recuperare, passando dalle costruzioni *ex novo* al riuso di beni storici. “Architecture in the past gave linguistic metaphors (the castle, the labyrinth) to society. It may now provide the cultural model” ²⁹.

Le architetture assistenziali osservate mostrano un'idea di città articolata su tre concetti che coincidono con tre *urbanissime azioni*: il ritiro, la gestione, il dono, assumendo un ruolo simile ai *Magnets* di Cedric Price ³⁰. La (*non più*) città ³¹ è assunta come contesto possibile e desiderabile, non come condizione da fuggire, in sostanza le associazioni si pongono come operatori di un'urbanistica del superfluo

²⁵ Per Giancarlo De Carlo serviva lavorare sulla città per “risolvere” la casa e non il contrario. Cfr. G. De Carlo, *Il problema della casa*, in “Volontà” n. 10-11, 1948, pp. 41-49.

²⁶ Cfr. C. Büchel (a cura di), *Monte di Pietà*, catalogo della mostra, Fondazione Prada, Milano 2024.

²⁷ Cfr. K. Saito, *Il Capitale nell'antropocene* (2021), Einaudi, Torino 2024.

²⁸ Sulla contrazione demografica due sembrano essere le direzioni. Per la prima, che ci vede la radice di un futuro possibile, si faccia riferimento a D. Vignoli, A. Paterno (a cura di), *Report sulla popolazione. Verso una demografia positiva*, il Mulino, Bologna 2025; per la seconda, che al contrario la immagina come catastrofe, si faccia riferimento a P. Morand, *Senza futuro. Il malessere demografico che minaccia l'umanità*, a cura di M.C. Lo Prete, Liberilibri, Macerata 2025.

²⁹ B. Tschumi, *Questions of Space. Lectures on Architecture*, Architectural Association, London 1990, p. 29.

³⁰ Cfr. C. Price, *Anticipating the Unexpected*, in “The Architect's Journal”, 5 settembre 1996, pp. 27-41.

³¹ Cfr. R. Koolhaas, *Testi sulla (non più) città*, Quodlibet, Macerata 2021.

dove la città emerge come rete gestionale delle sue miserie. Il risultato è un immane sistema in movimento a scala comunale che gestisce tramite accordi, discorsi, scambi, favori, amicizie, ospitalità, donazioni, acquisti di immobili abbandonati o costruzione di nuovi immobili in luoghi da tutti creduti svantaggiosi, non tanto e non solo il bisognoso ma le miserie della città tutta; ovvero, gli avanzi di magazzino delle grandi produzioni, i garage sgombrati, le eredità dei morti, partite di vestiario non più vendibili, valigie perdute in aeroporto, giocattoli dimenticati. Poi, dentro quelle architetture in forma di magazzino che ha abbandonato ogni interesse per lo stile e per l'espressione strutturale ³², quel valore decaduto viene trasformato in un nuovo salotto, in una nuova dispensa per mangiare, in una nuova casa e in nuova camera da letto, in un ritrovato vestiario per la notte e il giorno. Un meccanismo di transizione del valore che tramuta la miseria in splendore. Anche il linguaggio monumentale delle antiche associazioni della Serenissima viene ridotto a un monumento all'organizzazione e al dono che non si palesa tramite la grandezza progettuale della soluzione architettonica ma come ultra-gestione spaziale che, nel caso osservato, è progettata per donare sé stessa a 1500 persone al giorno con massimo grado di dispendio. La loro architettura non coincide con un'immagine ma è un protocollo d'azione. È questo il modo in cui noi contemporanei facciamo i nostri monumenti, è il modo in cui progettiamo le nostre piazze, in cui ci ritroviamo, in cui immaginiamo le nostre case e i nostri concerti. Architetture la cui materia è formata da linee di tensione, di percorrenza, di ritirata e di ricerca. Lo spazio e la società si incontrano e si scontrano nel luogo della propria vicendevoles gestione.

THE RETURN OF SPACE

If there is to be a “new urbanism” it will not be based on the twin fantasies of order and omnipotence; it will be the staging of uncertainty; it will no longer be concerned with the arrangement of more or less permanent objects but with the irrigation of territories with potential; it will no longer aim for stable configurations but for the creation of enabling fields that accommodate processes that refuse to be crystallized into definitive form; it will no longer be about meticulous definition, the imposition of limits, but about expanding notions, denying boundaries, not about separating and identifying entities, but about discovering unnamable hybrids; it will no longer be obsessed with the city but with the manipulation of infra-structure for endless intensifications and diversifications, shortcuts and redistributions – the reinvention of psychological space. ³³

Torniamo dunque all'*out* che alla luce di quanto osservato assume due accezioni differenti. È declinato nei movimenti di uscita dall'isola di Venezia verso la terra ferma; l'essere out ovvero “fuori”, nel senso fisico di aperto e nel senso psicologico essere fuori da un certo credo della società corrente. Come scrivono Deleuze e Guattari,

³² Cfr. A. Branzi, *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto agli inizi del XX secolo*, Skira, Milano 2000.

³³ Koolhaas prosegue così: “Liberated from its atavistic duties, urbanism redefined as a way of operating on the inevitable will attack architecture, invade its tranches, drive it from bastions, undermine its certainties, explode its limits, ridicule its traditions, smoke out its practitioners”. R. Koolhaas, *What ever Happened to Urbanism?*, cit., p. 971.

da Peter Eisenman, case inabitabili ma vissute. Lo spazio è dunque l'abbandonato, l'orfano e il senza patria, il senza casa, il senza misura, il senza nulla, il senza parola e l'afasico, uno *sleep of the tongue*, un monte di pietà, il massimo del depauperato. Prima che il dare limite, quel che da sempre abbiamo preteso definisse "architettura", culturalmente e fisicamente, prendesse il sopravvento come unico modo del progettare e del pensare lo spazio le città erano porti, *passaggi*, non isole dunque: Venice is not a green and blue archipelago dove molte *personal islands* si contendono in un agone perenne l'ultimo brandello di consenso, ma uno spazio dove le società e le architetture possono disegnare ancora corone di ponti **39**.

THE CITY WITHOUT IMAGE

La miseria a Venezia è senza immagine. Tale assenza è l'oggetto di questo paragrafo conclusivo dedicato al concetto di *nothingness*, concetto escluso, anch'esso *out* rispetto alla normatività presente del progetto, considerata solo da Ungers e Koolhaas che, lo ricordiamo, erano pur sempre intenti nella loro idea di Berlino a cercare un'immagine possibile per la città europea. Può darsi un'architettura, e una città, senza immagine? Essere senza immagine equivale a non esistere? O "senza immagine" può essere una locuzione possibile, e pur sempre un'immagine della città italiana contemporanea? È ancora possibile che questa immagine di città, e dunque la sua struttura, sia quella dell'arcipelago o delle isole, in un qualche modo di zone isolate unite da un mare comune, oppure è proprio il non avere immagine la struttura che supporta le nostre attività?

In una Venezia teorica non esisterà più l'angoscia del singolo oggetto architettonico, condensatore isolato di vita, scultura su larga scala destinata a colpire l'osservatore per la sua unicità, per la qualità irripetibile della propria immagine sospesa nel vuoto. La città diventerà "an infinite spatial whole, a conception of space as a non-material coagulant which was nevertheless endowed with a dimensionality of its own, a continuous potential for architectural formalization" **40**. Esisterà dunque nella città una continuità data non solo dai suoi elementi fisici (strade, collegamenti, ecc.) ma da una continuità fisica dello spazio. Lo spazio diventerà l'entità unificatrice che coordina il dinamismo urbano. C'è "una molteplicità infinita di spazi, gli uni sugli altri (o gli uni dentro gli altri): geografici, economici, demografici, sociologici, ecologici, politici commerciali, nazionali, continentali, mondiali. Senza dimenticare lo spazio della natura (fisica), quello dei flussi (energie)" **41**. Essi sono l'*urban structuring* costituita da "association, identity, patterns of growth, cluster, mobility" **42**. La cosa più bella è che

39 Citiamo Massimo Cacciari: "Guardiamo, con l'aiuto del Mazzarino, le 'carte' dell'VIII e VII secolo. È ancora l'indistinto che vi predomina; la potenza del *limitante* non si è ancora affermata. Gli arcipelaghi del 'canuto Egeo' omerico formano corone di ponti. Le città son porti, *passaggi*". M. Cacciari, *Geofilosofia dell'Europa*, Adelphi, Milano 1994, p. 7.

40 V. Quilici, *Introduction*, in K. Frampton, S. Kolbowski (a cura di), *Ivan Leonidov*, Iauis-Rizzoli, New York 1981, p. 5.

41 H. Lefebvre, *La produzione dello spazio* (1974), vol. 1, PGreco, Milano 2018, p. 33.

42 I cinque punti vengono teorizzati da Alison e Peter Smithson nel loro libro dedicato all'Urban Structuring attraverso la messa in reazione di fotografie di realtà urbane abitate, diagrammi di crescita e movimento, progetti rimasti su carta e riferimenti. La struttura urbana emerge allora non tanto come piano da imporre sull'esistente ma

oggi "dal livello centrale alla periferia, poi dal nuovo centro alla nuova periferia, passano onde nomadi o flussi di deterritorializzazione che ricadono sull'antico centro e si lanciano verso il nuovo" **34**. *Out of Venice* non cerca di ricostruire le ragioni di questo "out" ma vuole misurare la progettualità di questo stato di cose. *Out* è stato ed è un movimento in corso, tutti usciamo da Venezia per andare più o meno distanti, ma è anche una condizione della vita nella città contemporanea, o quantomeno un auspicio: *out* è anche essere fuori, stare allo scoperto, stare nell'aperto e averne confidenza, come scriveva Colin Wilson essere degli *outsider* è un modo, e un moto, dell'essere **35**.

Il termine "out" espone la cultura del progetto al ritorno di tutto quello che è "esterno" all'architettura intesa come costruzione e come tettonica, ovvero al ritorno dell'"elemento" spazio che a ragion veduta è il centro delle preoccupazioni di chi si occupa di composizione architettonica e urbana. L'architettura è limitata nelle sue azioni potenziali semplicemente perché non abbiamo sviluppato una serie di concetti e conoscenze che possano lavorare quando la sostanza della città su cui si deve lavorare è invisibile e senza immagine, immiserita; "dal momento che lo spazio è in sé invisibile, ogni teoria sulla produzione dello spazio si basa su una preoccupazione ossessiva per il suo opposto: la sostanza e gli oggetti, ovvero l'architettura" **36**.

Torniamo dunque alle sessantaquattro *questions of space* poste da Tschumi, in particolare citando la 1.12, che recita: "If space does not have boundaries, do things then extend infinitely?" **37**. L'architettura su questo punto è del tutto ferma: essa è e basta, non fa struttura, non definisce campi di influenza ma precisioni sul posto. Essa rigetta l'aperto in favore del corpo chiuso, si presenta sempre e comunque come dispositivo di internamento.

So architecture seems to survive only when it saves its nature by negating the form that society expects of it. *I would therefore suggest that there has never been any reason to doubt the necessity of architecture, for the necessity of architecture is non-necessity. It is useless, but radically so. Its radicalism constitutes its very strength in a society where profit is prevalent.* **38**

Esiste seppur invisibile, intangibile, inquantificabile e immiserito d'ogni parametro che abbiamo ideato per definire le nostre città e le nostre architetture, lo spazio che gli oggetti costruiti da sempre si contendono ingaggiando battaglie a suon di maggior superficie edificabile, miglior forma, miglior materiale, miglior rapporto qualità prezzo, miglior affaccio. Quel che rimane fuori, *out of*, che avvolge e che di contro non è delimitabile è il *punctum* della città contemporanea e la sostanza su cui serve tornare a sviluppare ragionamenti e progetti. Si tratta di una anomalia: la sostanza è lo spazio e non più la materia, quando è materia non è la protagonista ma qualcosa di trovato. I portici e i portali aperti dove dormono i senzateo sono le assenze immaginate

34 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani* (1980), Castelvichi, Roma 2003, p. 99.

35 "Constitutive outside'is not a dialectical opposite but rather a condition of emergence, an outside that by being inside creates 'radical undecidability'. C. Mouffe, *The Democratic Paradox*, Verso, New York 2000, p. 12.

36 R. Koolhaas, *Junkspace* (2001), in Idem, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 65.

37 B. Tschumi, *Questions of Space*, in Idem, *Questions of Space. Lectures on Architecture*, AA Publication, London 1990, p. 32.

38 B. Tschumi, *Questions of Space*, cit., p. 26.

questa immagine della città, che è teorica e non ancora evidente, presume la possibilità di una totale variazione spaziale. Per tenersi insieme, per farsi struttura, appunto, ha la necessità di mantenere questa differenza senza alcuna ripetizione ⁴³. Questa struttura non è, solo, un'occasione entro cui progettare, non stiamo parlando di spazi per forza abbandonati per mettere nuovamente le mani sulla città ⁴⁴, ma il senso della città e anzi la sua immagine, l'immagine che Venezia, oggi, può donare alla contemporaneità. Una struttura puramente predittiva. Struttura urbana non quindi come sistema connettivo che ha assunto volume e forma ma come torma di spazi correlati solo per il fatto di essere nello stesso luogo agendo verso un comune obiettivo.

Una ipotetica Venezia teorica sarebbe fatta di spazi *out* dentro Venezia, una teoria dell'*out*, dell'esser fuori, dove la pianificazione urbana si fonda non tanto su un'opposizione tra la Venezia lagunare e la Venezia di terra – realtà già in campo che vede Venezia come il centro storico, Mestre e Marghera come dormitori, la laguna come campo di sperimentazione tecnologica o di compravendita di isole –, ma sul valore dello sporco, dell'abbietto, di quell'*out* che da solo rappresenta la maggior parte dello spazio ⁴⁵, per la messa a punto di una cultura che dia spazio a “intense emancipatory zones” ⁴⁶, dei momenti alternativi della città. Ma se nel caso di Berlino Ungers e Koolhaas si sentono di demolire pezzi di città perché il calo demografico ha fatto crollare le ragioni della loro esistenza, nella nostra Venezia teorica il piccolo numero non porta a cancellazioni. Al contrario, il piccolo numero è ciò che sostanzia e rende possibile tutto uno stravolgimento. La disperazione del miserabile, sia esso con o senza casa, continua la sua esistenza proiettiva solo se tutto quel che è *out*, fuori dal controllo, fuori dalla norma, fuori dal profitto, resta lì come incostruibile, nuovamente fatto per nessuno, non *ad hoc* ⁴⁷. Scrive Koolhaas che “solo attraverso un rivoluzionario procedimento di cancellazione e la creazione di ‘zone libere’, veri e propri Nevada concettuali in cui tutte le leggi dell'architettura vengono sospese, sarà possibile mettere fine ad alcune delle torture inerenti alla vita urbana – l'attrito tra programma e impedimento” ⁴⁸. Essa è al massimo ridotta al rango di immagine. Un'architettura senza immagine non può allora che suonare come un atto liberatorio. Tutto questo ha svuotato l'esistente che si presenta oggi come un campo di teorie incastrate e ancora non abitabili. Qualcosa di simile alle case inabitabili citate in precedenza. Stiamo forse lavorando

come un'immagine della città presa nella sua complessità e, dati i materiali eterogenei che la costituiscono, capace di vita, opere e proiettività. Cfr. A. Smithson, P. Smithson, *Urban Structuring. Studies of Alison & Peter Smithson*, Studio Vista, London 1967.

⁴³ Cfr. G. Deleuze, *Differenza e ripetizione* (1968), il Mulino, Bologna 1971.

⁴⁴ Il rimando è ovviamente al film del 1963 diretto da Francesco Rosi.

⁴⁵ Scrive Vidler: “Uno spazio abietto e ignobile nella sua ubiquità, invasore instancabile dei reami protetti della società e della civiltà. [...] ‘pura violenza’ che si sottrae al tempo e alla geometria per affermare la propria presenza”. A. Vidler, *La deformazione dello spazio. Arte, architettura e disagio nella cultura moderna* (2000), Postmediabooks, Milano 2009, p. 109.

⁴⁶ Cfr. R. Koolhaas, Harvard Project on the City, *Lagos*, in S. Boeri, S. Kwinter, N. Tazi, H.U. Obrist (a cura di), *Mutations*, Actar, Barcellona 2001.

⁴⁷ “The best solution for an architectural problem is not necessarily a building”. C. Price, *Introduction*, in Idem, *Cedric Price: Work II*, Architectural Association, London 1984, p. 18.

⁴⁸ R. Koolhaas, *Immaginare il nulla*, in Idem, *Testi sulla (non più) città*, cit., p. 59.

dentro le assenze spaziali, e culturali, intraviste da questo autore, che, in questo progetto veneziano, ha scavato la realtà per conoscerne e assumerne valori e miserie? Si tratta di uno spazio più che di un'architettura che funziona come un alone, non ha muri, non ha porte, non ha tetto ⁴⁹; esso è come diminuito al punto da essere nullificato.

Sono luoghi del vizio dell'architettura, spazi disfunzionali di cui abbiamo estremo bisogno, spazi. Il caso Venezia ci propone dunque il *senza immagine* come una delle immagini possibili della città italiana contemporanea. Per la progettazione urbana e architettonica significa innestare dentro l'esistente spazi *tratti fuori* dalle macerie del proprio futuro irrealizzato: “it will not be about the civilized, but about underdevelopment” ⁵⁰. Architetture, città e società immiserite di immagine, al di là del formale e del figurativo, strutturate sulla propria irrepresentabilità, progettualmente disarmate.

⁴⁹ Pier Paolo Pasolini abitava in una casa da lui descritta come senza tetto e senza intonaco. Così scrive in *Il poeta delle ceneri*: “Abitammo in una casa senza tetto e senza intonaco, una casa di poveri, all'estrema periferia, vicino a un carcere”.

⁵⁰ R. Koolhaas, *What ever Happened to Urbanism?* (1994), in Idem, B. Mau, *S,M,L,XL*, cit., p. 969.



Qui e alle pagine seguenti: "Il monte di pietà", associazione "Il Prossimo" – Centro di solidarietà cristiana "Papa Francesco", Venezia Mestre, 2025. Ph. Alberto Petracchin.











Gli Anemolii, invece, che abitavano troppo lontano [...] stabilirono di presentarsi, per magnificenza di apparecchio, come delle divinità, e abbagliare la vista dei miseri isolani con lo splendore dell'abbigliamento. Fecero ingresso dunque tre ambasciatori, con cento del seguito, tutti con vesti variopinte e per lo più di seta, ma essi, gli ambasciatori, rivestiti di oro, poiché erano nobili nel loro paese; grandi collane, orecchini d'oro, oltre a ciò anelli d'oro alle mani e per di più catenine sospese al berretto, che riscintillavano di perle e pietre preziose; adorni, in breve, di tutte le cose che presso gli Utopiani formavano tormento per schiavi, infamia per disonorati, bazzecole per bambini. [...] si erano quelli ingannati nelle loro speranze e nella loro attesa, quanto erano lungi da quel successo che credevano di ottenere. Agli occhi di tutti gli abitanti di Utopia, era chiaro [...] tutto quel lusso di corredi pareva una vergogna, e mentre salutavano i più infimi servitori scambiandoli per padroni, lasciarono invece passare gli ambasciatori stessi inonorati, ritenendoli degli schiavi, per via di quelle loro catene d'oro.¹

È Tommaso Moro in *L'utopia o la migliore forma di repubblica* a mettere in scena l'arrivo dei tre ambasciatori Anemolii sull'isola di Utopia.

La loro ostentata e orgogliosa immagine, dichiarata nella seta e nell'oro, muove gli utopiani a un'accoglienza di riso e di vergogna nei confronti dei miserabili nobili confusi per buffoni e schiavi senza libertà. La forma più alta e tangibile di miseria risiede in quelle catene d'oro, immagine di una professata e difesa ricchezza. La serenissima – e ricchissima – Venezia ha edificato, nel corso dei secoli, molteplici immagini, differenziate e distinte ma coerenti tra loro, di una ricchezza prima austera, poi opulenta finanche a oggi eccessiva. La grande scena su cui si è scritto questo racconto di nobili e giocolieri trova spazio prediletto nelle quinte teatrali di Canal Grande. In questa spettacolarizzazione, sovrabbondanza di linguaggi, tra eccesso e smodatezza, losif Brodskij afferma che “la vanità non c'entra”², che è piuttosto “una frenesia che non ha molto a che vedere con ragioni pratiche; è una risposta alla sfida della città”³ e sostiene che a Venezia “la bellezza è tale che quasi subito si è presi da una voglia assolutamente incoerente, animalesca, di tenerle testa, di mettersi alla pari”⁴.

Forse non c'entra la vanità ma certamente tutto riguarda la ricchezza. In tutta l'isola, e specialmente su Canal Grande, si assiste fino al Quindicesimo secolo a una sobria e controllata edificazione architettonica.

La società di ricchi mercanti veneziani abita palazzi che al loro esterno urlano il più casto rigore. Poi tutto inizia a cambiare, l'immagine si rovescia, l'ornamento non è più delitto, la ricchezza non è più un'offesa. I palazzi iniziano a pesare sulle fondamenta, fatte di acqua, con i loro ricchi giochi architettonici scolpiti nel marmo e soffiati nel vetro. Al loro interno, affrescati su pareti e soffitti si aprono i cieli e i giardini di luoghi e racconti ormai perduti. Non primo ma neanche ultimo di questi sogni è Palazzo Labia in campo San Geremia dove nei grandi saloni, affrescati da Giambattista Tiepolo tra il 1746 e il 1747, Cleopatra banchetta con Antonio.

Scrivi di quella cena Plinio il Vecchio nel *Naturalis Historia*:

¹ T. Moro, *L'utopia o la migliore forma di repubblica* (1516), Laterza, Bari 1963, pp. 94-95.

² I. Brodskij, *Fondamenta degli incurabili* (1989), Adelphi, Milano 1991, p. 26.

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem.*

Antonio e Cleopatra. La perla e l'aceto. Overo della miseria altissima Francesco D'Elia

Né questi esempi rappresentano il più alto grado raggiunto dalla lussuria. Due sono state le perle più grandi di tutti i tempi; entrambe le possedette Cleopatra [...] Costei, mentre ogni giorno Antonio si rimpinzava di cibi raffinati, con un superbo e al tempo stesso sfrontato disdegno, come una regina meretrice, denigrava ogni suo lusso e l'apparato dei suoi banchetti; e poiché egli le chiedeva cosa si poteva ancora aggiungere a quella magnificenza, rispose che avrebbe in una sola cena consumato dieci milioni di sesterzi. Antonio desiderava apprenderne il modo, ma non credeva che la cosa fosse possibile. [...] il giorno dopo [...] fece apprestare ad Antonio una cena peraltro magnifica, affinché quel giorno non andasse perduto, ma di ordinaria amministrazione. Antonio scherzava e chiedeva il conto delle spese. Ma la donna, confermando che si trattava di un corollario, che quella cena sarebbe costata il prezzo fissato e che lei da sola avrebbe mangiato dieci milioni di sesterzi, ordinò di portare la seconda mensa. Secondo le sue istruzioni i servi posero davanti a lei soltanto un vaso d'aceto, la cui forte acidità fa sciogliere fino alla dissoluzione le perle. Portava alle orecchie quei gioielli più che mai straordinari: un capolavoro veramente unico in natura. Pertanto, mentre Antonio aspettava di vedere che cosa mai avrebbe fatto, toltasi una delle due perle la immerse nell'aceto e, una volta liquefatta, la inghiottì. ⁵

Nuovamente la forma più visibile di miseria si dissolve nell'*altissima* ricchezza. Palazzo Labia come altri grandi palazzi veneziani fu costruito per il prestigio di una famiglia e l'edificio fu certamente degno di tale ambizione. Rimasto proprietà dei Labia fino al Diciannovesimo secolo, il palazzo fu prima venduto al principe Lebkowicz che a sua volta lo cedette alla pia Fondazione israelitica Königsberg. Questa lo poi suddivise in più appartamenti che nei primi anni del Novecento accolsero la falegnameria dei fratelli Testolini e il loro mondo trasognante arredato di mobilia artistica (destino che a oggi si rivela comune e condiviso con gran parte del patrimonio immobiliare veneziano che, pur di sopravvivere e non sprofondare nell'oblio dell'abbandono, si adegua alle ridotte e frammentate metrature della contemporaneità). Ultimo a possedere questa grande perla fu l'eclettico Charles de Bastegui, già proprietario dell'attico parigino progettato da Le Corbusier tra il 1929 e il 1931 sull'Avenue des Champs-Élysées e, come Venezia, destinato a non essere abitato, ma piuttosto pensato come una macchina di divertimento per grandi feste. In un lontano 3 settembre 1951, dell'ultimo eccesso di questa storia apparentemente conclusa scrive Paul Morand nei suoi diari ⁶:

Alle finestre tappezzerie tiravano fuori la lingua, arazzi scendevano i gradini, giungevano a inzupparsi nel canale. [...] "miracolo vivente di sogno e di poesia!" [...] Alle illusioni di una festa, quella sera Venezia aggiungeva la propria irrealtà; gli ingressi spuntavano dal buio nel falso giorno d'una città in sé stessa tutto artificio. Fari nascosti agli angoli passavano in rassegna quella lunga processione di bruchi. [...] Lampadari di Murano, addobbati di veri fiori, delicati come quelle decorazioni di zucchero filato che adornavano i banchetti veneziani del Rinascimento. [...] Senza

⁵ G. Plinius Secundus (detto Plinio il Vecchio), *Storia Naturale* (77-78 d.C.), 5 voll., a cura di G.B. Conte, Einaudi, Torino 1983, vol. II, p. 365.

⁶ P. Morand, *Venezie* (1971), Neri Pozza, Vicenza 1995.

preoccuparsi del domani, l'Europa del piacere, l'Asia del petrolio, l'America della noia, i re di Candido, la jet-society, gli oceani degli armatori continuavano a sfilare davanti all'attigua chiesa [...]. L'apoteosi mascherata di quella notte di vent'anni fa era una Caterina II, con il corpetto sbarrato da un cordone azzurro cielo, costellato, come un ghiacciaio, di diamanti degli Urali [...]. Rivedo un Luigi XIV bianco e oro, che respirava il proprio trionfo come un profumo inebriante; il suo fasto insolente offuscava una collega che lo seguiva. [...] Una baccante, regina inglese di Parigi, vestita solo di una pelle di pantera, si faceva precedere da piccoli caribi; [...] Venezia è l'ultima città dell'ultimo paese per sfaccendati; lo spettacolo gratuito è un'eredità dei Romani; tutto è pretesto per divertimento [...]. Uscendo dal Labia la festa si prolungava sulla piazza. [...] là tranne le case, tutto ballava [...] la democrazia naturale mediterranea non faceva distinzione fra il piano nobile e la strada. [...] A Venezia la strada è un palazzo senza tetto. Vent'anni sono stati sufficienti perché Palazzo Labia, venduto, divenisse una triste amministrazione della penisola. Dopo che queste righe furono scritte, l'animatore di una Venezia quella sera risorta è passato anche lui dal lato delle ombre [...]. Dopo i quadri viventi, le nature morte. ⁷

"A Venezia la strada è un palazzo senza tetto" ⁸ scrive l'autore. In un mondo ir-reale e surreale, ma economicamente concreto, Venezia sembra accogliere. La miseria, intesa come terra di nessuno, e potenzialmente di tutti, è oggi in vendita al miglior offerente, in un mercato immobiliare che diventa l'unica forma di esclusione messa in atto non dalla città ma dalla Venezia che si chiama uomo. Brillano i numeri e le parole nelle didascalie delle immagini, all'interno delle riviste di design, che corredano, fotografano e rapiscono da un'apparente illusione i milionari appartamenti veneziani. All'interno di queste sospese camere di meraviglie, dense di oggetti e di icone – spesso incontri e trofei di qualche mercato delle curiosità che, consapevolmente incosciente del valore delle cose, li svende e li mescola a storie dimenticate – la ricchezza *altissima* riscrive e reinterpreta il linguaggio di quegli oggetti che arrivano ad abitare, per circostanze imprevedibili e fortuite, quello spazio di spontaneo e chiassoso divertimento architettonico. Negli specchi che li riflettono e negli occhi che sfogliano quelle pagine tutto diventa aceto e tutto quel linguaggio in esso si scioglie. Tutto è in vendita. Non sono case ma immagini di case. Non sono spazi ma immagini di spazi. Resta il loro valore di cose, linguaggio antropico che neanche le cose, in quanto oggetti, riescono a comprendere. Dentro e fuori, nuovamente, tutto è in vendita. E se da una parte il dibattito si accende sul grande patrimonio venduto al miglior offerente – l'acquisto di Palazzo Pisani Moretta a maggio 2025 da parte dello stilista Dries Van Noten per l'iperbolica cifra che si aggira tra i 30 e i 50 milioni di euro è l'ultima operazione immobiliare che possiamo portare a esempio ma che lascia spazio a tutte le possibili altre – dall'altra i quindici temporanei e nomadi abitanti senza fissa dimora si appropriano di piccoli pezzi della città apparentemente invisibile ma di eguale valore.

A Venezia, dal 2011, è attivo il programma Oculus, che si occupa dell'individuazione e del monitoraggio delle aree urbane interessate dalla presenza di persone senza

⁷ Ivi, pp. 134-137.

⁸ Ivi, p. 137.

un gesto che muove prima dalla carità e dal soccorso piuttosto che dalla preoccupazione. Non esistono a Venezia le “notti della solidarietà”⁹ come nelle realtà dense di Roma, Parigi, New York e di numerose altre metropoli contemporanee che in una sola notte di inverno censiscono e trasformano in numero quelle case di cartone. Una notte ogni trecentosessantacinque giorni quelle città decidono di ingannarsi sul reale significato di quella miseria, portando poi quei numeri in processione fino alla notte di un anno successivo e così ancora. Tutto intorno, nei giorni seguenti, rimane il buio di una ricchezza ingannevole.

Al contrario, forse sono i 250 invitati al matrimonio del miliardario Jeff Bezos, pronti a invadere e paralizzare lo spazio cittadino nel caldo umido di giugno 2025, a rappresentare una forma più concreta dell'*altissima* miseria veneziana. Oppure le migliaia di turisti che ogni giorno invadono lo spazio del quotidiano dei 45.000 cittadini. Forse lo è l'introduzione nel 2024 di un biglietto di ingresso, sebbene il prezzo sia attualmente accessibile a tutti. Forse lo sono i grandi eventi della mondanità culturale e no, che depauperano Venezia lasciandola esaminate e vulnerabile al più ricco degli offerenti. La città è in vendita.

A quanto pare, in entrambi i casi potremmo comunque sintetizzare affermando che in tutta questa grande festa di miseria solo *chi lavora è perduto*, riprendendo il film di Tinto Brass girato a Venezia nel 1963¹⁰. La miseria, nelle forme veneziane, assume la forma di una resistenza anarchica verso qualsivoglia definizione canonica. Come per il giovane e disilluso Bonifacio, le vite alternative sono molteplici in una città in cui dietro una maschera – o forse anche senza di essa – si può essere tutto e tutti.

I numeri in cui risiedono gli spettri di questa povertà sono altri, spazialmente intollerabili e alla lunga forsanche insostenibili. Lo strumento del racconto può apparire lontano dalla realtà delle cose, estraneo allo spazio fisico e tangibile della città ma tutte le immagini muovono sempre da un racconto, per scontrarsi con il rigido realismo del mondo e della città intesa come prodotto o conseguenza antropica, nella sua morfologia fatta di spazi e di oggetti. Si presenta a metafora di questo mondo di illusioni il teatro di cose che Christoph Büchel mette in scena nel 2024 con *Monte di Pietà* a Fondazione Prada in quella Ca' Corner delle Regina che fu veramente sede del Monte di Pietà di Venezia dal 1834 al 1969. C'è forse la miseria in un pensiero ma non nell'atto, non nel gesto, non in quella complessa rete di riferimenti spaziali, economici e culturali. Quella moltitudine di oggetti in un apparente disordine non crea turbamento a Venezia, città di moltitudini e di incoerenze. In questo modo, dagli ambasciatori di Tommaso Moro giungiamo al banchetto di perle e aceto di Antonio e Cleopatra, passando per Le Bal Oriental di de Beistegui¹¹ per finire con i piedi nella terra e le mani sulla testa nelle

9 Le Notti della Solidarietà sono iniziative annuali di censimento delle persone senza fissa dimora o in situazione di strada. Generalmente si svolgono nel mese di gennaio, quando operatori sociali, insieme con numerosi volontari, effettuano il censimento con l'obiettivo che i dati raccolti possano essere utilizzati per meglio pianificare le politiche abitative e sociali. L'iniziativa è promossa in numerose metropoli come New York (*Point-in-time Count*), Londra (*Homeless Count*), Parigi (*Nuit de la Solidarité*) o Roma (*Notte della Solidarietà*).

10 Cfr. *Chi lavora è perduto*, regia di Tinto Brass, Italia 1963.

11 Cfr. G. Monti, *Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory”, n. 1 (*Supervénice*), 2019, pp. 108-115.

fissa dimora o in situazione di strada, la cui permanenza nello spazio pubblico potrebbe generare criticità in termini di sicurezza. Il progetto, avvalendosi di una mappatura metodica dei singoli casi segnalati, ha dato luogo a un vero e proprio censimento territoriale sistematico. Attualmente, nel territorio comunale, sono rilevate quasi 170 situazioni di questo tipo ma, di queste, soltanto quindici si collocano all'interno dell'area del centro storico.

A differenza delle dinamiche in atto in terraferma, nella totalità dei quindici casi si tratta di individui singoli e non di gruppi o nuclei più strutturati. Nella città storica rimangono forme intangibili e invisibili perché le regole dello spazio e le convenzioni sociali, spesso mosse dall'indifferenza, rendono tali quei pochi metri quadri all'interno del flusso umano giornaliero che percorre la città. Che siano gli *invisibili* che abitano il maestoso pronao della Chiesa di San Nicolò da Tolentino o dei portici della sede della SIAE e del contiguo palazzo dell'ex ESAV, entrambi prospicienti su Canal Grande e a conclusione di Riva de Biasio, poco importa. Nessuna legge, nessun regolamento di sicurezza urbana o disciplina vieta a questi cittadini erranti quei pochi metri quadri di esistenza. Nulla cambia il valore immobiliare di quello spazio, nulla cambiano i pochi oggetti che disegnano la domesticità nascosta dietro ripari improvvisati di cartoni e coperte. Il valore della città rimane intatto, sebbene cambi il valore delle cose che lo abitano. Gli oggetti che arredano lo spazio sono ancora il frutto di storie, questa volta non raccontate o pubblicate in didascalie. Gli oggetti disegnano i confini intangibili di uno spazio che, inconsapevole del proprio valore, si fa prima rifugio, ricovero finanche santuario di una vita dove la miseria assume il valore di una ricchezza finalmente tangibile. Nella città storica, infatti, tutto questo non avviene nel buio della periferia o nell'illegalità di micro-società organizzate nell'ombra dell'abbandono e nella superbia dell'appropriazione e, anche in assenza di didascalie a descrizione di quelle scelte progettuali apparentemente dettate dal caso e dalla sopravvivenza, neppure il clima invernale, severo e intransigente, sembra far interrompere l'azione e l'intenzione.

Il freddo implacabile e fatto irremovibile da un'umidità endemica piuttosto inospessisce le mura e i pavimenti di cartone, soffoca al di sotto di pesanti coperte. Nessun ricevimento o grande banchetto è atteso in quelle solitudini che abitano con sicurezza le loro cose mentre forse a fatica seguono il normale andirivieni del giorno e della notte. È difficile per chi osserva e per chi scrive ritrovare l'aceto nelle scelte di una sopravvivenza che, in pochi oggetti, assume le forme e il linguaggio, nonché la dignità, di una progettata dimensione domestica.

Il confronto con altre realtà urbane appare sin da subito paradossale e improponibile. In termini di numero e di leggi paragonare Venezia a città come Roma o a grandi metropoli come Parigi, Tokyo o New York appare ridicolo ed è in questo rifiuto della città che la sua natura di eccezione si manifesta più che mai.

Il salto di scala è certamente evidente non solo nello spazio della realtà urbana ma sinanche nella condizione del miserabile. Una battaglia delle Termopili se si pensa a quei singoli e solitari quindici contro le più organizzate decine di migliaia fuori dai confini di questa libera illusione. Quelle decine di migliaia non rimangono invisibili, tanto che il loro numero potrebbe rappresentare un partito politico, un'intera popolazione, una città. Non possiamo considerare quella media di quindici casi – che spesso si risolvono da soli, muovendosi di continuo, abbandonando, liberando e rioccupando lo spazio – una forma tangibile di miseria. Il loro stesso censimento è il prodotto di

mille forme dell'irreale, lussuosa, contemporanea e concreta miseria. Laddove la ricchezza potrebbe essere uno strumento di giustizia, diventa forma di miseria morale nella sua professata fuga da qualsivoglia responsabilità sociale. L'invisibilità dei quindici contro la visibilità delle decine di migliaia invitati alla festa. L'invisibilità del corpo contro la visibilità dello spazio e delle nostre cose umane. L'accumulo senza misura non è più sintomo di abbondanza ma diventa espressione di vuoto e il solo fatto che la ricchezza che abita la città non resti ma transiti nello spazio, attraversandolo come fosse uno spettro, non fa che confermare il fatto che, essendo questa bellezza di pochi, viene meno anche la ricchezza stessa.

Forse non occorrono strumenti concreti di indagine ma semplici letture fisiche di quei misurati metri cubi di miseria e *altissima* esistenza. Nelle cronache di Marino Sanudo (XV-XVI secolo) l'immagine dei miserabili morti di fame e di freddo sotto i portici di Palazzo Ducale ¹² appare lontana da ogni realtà oggi possibile e figurabile. Quei portici sembrano irraggiungibili e non vendibili anche ai più ricchi ambasciatori e buffoni che giungono in città vestiti di oro e di seta. Forse non per uno di quei pochi e numerabili potenziali senz'altro che, ricchi di possibile, possono appropriarsi in consapevole e deliberata solitudine di quello spazio, dal valore milionario, prospiciente il bacino marciano.

A differenza di quanto avviene nella ferma e costante Mestre, dove l'aggregazione e il gruppo spesso ledono i concetti di legalità e di proprietà privata, all'interno della città storica ora tutto è un grande palazzo a cielo aperto. Non un palazzo di miserie ma un palazzo di esistenze. La messa a disposizione dello spazio della città non è che il risultato di una politica sociale vecchia quanto Venezia, nonché di una relazione di misericordia e umana *pietas* nei confronti di quei quindici. Se sulla terraferma l'occupazione dà spesso luogo a indignazione e denuncia, sull'isola professa la più antica e longeva carità. È interessante osservare come il latino *caritas*, che sta per *amato*, *caro* o *prezioso*, traduca il greco *agápē*, ovvero *amore puro e incondizionato*, e conviva con il duplice legame di un sentimento profondo unito all'azione morale di colui che soccorre, solleva, dona. A Venezia, dove la città, intesa come spazio, pone dei limiti, l'uomo è in grado di rovesciarli e viceversa. Prima che il livello delle frequenti maree fosse osteggiato dalle paratie del Mose, ad esempio, immaginare di abitare lo spazio della fondamenta sarebbe stato paradossale. Figurare una casa fatta di cartone e di lana sotto i portici lungo Riva de Biasio appariva una costruzione assurda. La domesticità di quell'architettura si sarebbe sciolta nell'acqua della laguna. Eppure, davanti alla perla dei Labia, su quella fondamenta e per tutta la durata del rigido inverno veneziano, uno dei solitari quindici ha abitato, da proprietario e padrone, quello spazio milionario. La sua prima, seconda, terza casa? La sua storia si perde nei numeri di questo racconto, attraverso le sue case e il loro valore. Si perde nelle cose che disegnano il suo progetto e che occupano lo spazio insieme al suo corpo. Si perde il suo nome ma non il suo linguaggio. Tutto intorno rimane la città. Rimane l'uomo.

¹² I *Diarii* di Marino Sanudo, scritti negli anni compresi tra il 1496 e il 1533 furono pubblicati per la prima volta in forma completa, estesa e sistematica tra il 1879 e il 1903 sotto l'egida della R. Deputazione Veneta di Storia Patria a cura di R. Fulin e altri studiosi. Tra i 1969 e il 1971, Forni Editore pubblica una copia anastatica dell'edizione completa del 1879-1903. Cfr. M. Sanudo il Giovane, *Diarii* (1496-1533), 58 voll., a cura di R. Fulin, F. Stefani, N. Barozzi, G. Berchet e M. Allegri, Forni Editore, Bologna 1969-1971.

Oggi, come in passato, la carità dell'uomo tesse inconsapevolmente lo spazio di quelle situazioni invisibili. Di fatto, il servizio di pronto intervento sociale, inclusione e mediazione, nel più ampio programma di rigenerazione urbana e insieme con gli uffici di urbanistica e politiche sociali, dopo un'iniziale segnalazione e mappatura dello spazio occupato, offre a tutti gli abitanti erranti la possibilità di intraprendere un percorso di reinserimento sociale o, per contro, la possibilità di rimanere.

Nella maggior parte dei casi, nel centro storico si sceglie di rimanere. Forse non per sempre, forse non a lungo, ma si sceglie comunque di abitare – ossimorica traiettoria se si guarda ai dati dello spopolamento – e che sia in piazza San Marco o su Canal Grande non importa. Questa scelta non parla più di miseria poiché non è più miseria.

Non si sa che ruolo Venezia abbia in tutto questo. Sul finire di quel Canal Grande ormai non più casto e rigoroso l'isola di San Giorgio Maggiore chiude gli spazi di quelle possibili miserie che affogano nelle acque salmastre del bacino marciano. Sullo scalone monumentale progettato da Baldassarre Longhena, a partire dal 1643, e in un barocco tutt'al più sussurrato davanti al rigoroso chiostro del Palladio (1579-1615), accolta in una nicchia siede l'*Allegoria del Trionfo di Venezia* (opera dello scultore Francesco Cavrioli) dove il corpo della Vergine Maria con indosso i panni dogali sovrasta il leone marciano e uno schiavo. La sfrontata immagine di una Venezia trionfante è riportata sulla terra dalle due virtù che le stanno accanto (scolpite probabilmente da Gianbattista e Giovanni Palliari): la *Giustizia* e la *Prudenza*. Tutto in questa città subisce il loro giudizio, quello del tempo, perché nulla è effettivo, nulla è sovrano, nessuno è padrone.

A Venezia, in una terra – e l'isola non è solo intesa come morfologia della città ma metaforicamente come terra di Prospero in cui si orchestrano destini o in senso più ampio e storico come “metafora planetaria” ¹³ in cui si “illustrano ed esemplificano [...] nelle condizioni del suo presente e su scala cittadina, le prospettive del nostro pianeta e, a un tempo, con l'indicazione del suo percorso, con la riuscita della sua politica, la possibilità di affrontare con qualche possibilità di successo le sfide gigantesche dell'avvenire” ¹⁴ – in cui tutto è vendibile, affittabile, privatizzabile si è forse scelto di essere poveri di prospettiva, di continuità di presenza umana. Con quella stessa *Prudenza*, dietro le grandi favole surreali mascherate di lusso e le storie che si perdono in una mappa e che forse non verranno mai narrate, viene da chiedersi chi sia l'ace-to e chi la perla, chi sia il ricco e chi il miserabile, la vetrina e il vuoto, la pietra e la fame.

¹³ P. Bevilacqua, *Venezia e le acque. Una metafora planetaria*, Donzelli, Roma 1998, p. 171.

¹⁴ *Ibidem*.

E perché vi affannate per il vestito? Osservate come crescono i gigli del campo: non lavorano e non filano. Eppure io vi dico che neanche Salomone, con tutta la sua gloria, vestiva come uno di loro.¹

IL VOLTO E IL RITRATTO²

Venezia osservata dal punto di vista della sua vegetazione, condannata com'è all'ovvietà decadente dei suoi "giardini segreti" e alla leggiadria indotta di composizioni mediocri rivolte a un pubblico vorace, ora compiaciuta di alcune recenti prove di forza, come gli Orti del Redentore che ripropongono autenticità perdute, si manifesta invece, con forza, in virtù di quella popolazione meno evidente di piante spontanee che pervade la città emergendo dalla miserevole condizione di suoli poveri, in condizioni climatiche e ambientali ostili³. A partire da questo stento, da quest'uggia, ma anche desiderio di rivincita emerge, inaspettatamente, una popolazione di sontuosi esemplari vegetali: ammirevoli, ospitali, in totale empatia con il fluire della vita e le misure spaziali di questa città⁴.

Da queste premesse si può immaginare di partire per un viaggio che percorre tappe significative di un "arboreto" da nessuno messo a dimora, una collezione di piante spontanee i cui caratteri coniugano la miseria delle condizioni di partenza con lo stupore di forme botaniche capaci di svelare il gioco delle parti in una città in bilico tra il mondo minerale e quello vegetale, tra domestico e selvatico. Per capire questa condizione ci è d'aiuto il pensiero di Mario Rigoni Stern che, nell'attribuire un titolo a una sua notissima opera, con un semplice scarto nella sostituzione di una vocale, si smarca da un'infinita serie di ambigue interpretazioni della parola "selvatico" a favore di una accezione nuova, intimamente legata alla condizione umana. Così l'autore scrive nell'introduzione al suo *Arboreto salvatico*:

Il sostantivo "arboreto" deriva dal tardo latino *arboretum* e la mia raccolta è un po' un arboreto. Ma "salvatico"? L'aggettivo era usato nel Rinascimento per *selvatico*: due parole che messe insieme mi piacciono, anche se in contraddizione tra loro: selvatico è non coltivato, non domestico, ricoperto da selve, anche rozzo; ma c'è la vocale a al posto di una e, così tutto cambia: un salvatico che diventa salvifico, che conduce alla salvezza.⁵

Questo viaggio nella città si compone di tre atti. Il primo passo, che chiamiamo "il volto e il ritratto", allude alla consuetudine, nel campo del paesaggio, di sovrapporre la complessa rappresentazione delle cose alla natura vera e propria di esse, nella loro più intima percezione fenomenologica; il secondo atto – "trionfi" – esamina la dinamica di un mondo vegetale, alberi e arbusti in questo caso che, in modo analogo alla

¹ Nuovo Testamento, Matteo, 6, 28-29.

² Luigi Latini è autore del paragrafo *Il volto e il ritratto*; Luca Zilio è autore del paragrafo *Trionfi*; Michele Tobia è autore del paragrafo *Dedizione*.

³ Sul rinnovo degli Orti del Redentore alla Giudecca voluto dalla Venice Garden Foundation, si veda il volume dedicato A. Re Rebaudengo, E. Rompani (a cura di), *In Venetia Hortus Redemptoris*, Leo S. Olschky, Firenze 2024.

⁴ Particolarmente attenta a questo tema la ricerca di B. Boifava, *Divagazioni botaniche. Le osservazioni di Alessandro Marcello del Majno sull'ambiente lagunare*, in "Engramma", n. 220, gennaio 2025, pp. 123-138.

⁵ M. Rigoni Stern, *Arboreto salvatico* (1991), Einaudi, Torino 1996, p. VII (nota dell'autore all'edizione 1996).

Venezia. Arboreto salvatico

Luigi Latini, Luca Zilio, Michele Tobia

01 TERRE flora urbana esaminata nel secolo XX dal naturalista Alessandro Marcello de Majno, emergono con esuberanza e vigoria da una condizione di miseria e incuria. Il terzo atto – “dedizione” – allude alla possibilità di interagire con tale condizione ed estrarre da questa interazione un’idea di pratica progettuale che ci conduce a una prospettiva operativa “salvifica” – parafrasando Rigoni Stern –, a una idea di “giardino” che scardina la percezione di Venezia e dei suoi attuali giardini.

Nell’incessante tentativo di arricchire la fertilità dei suoli, difendersi dall’avversione del clima, lesinare spazi se non addirittura inventarli, la “bellezza” dei giardini veneziani pubblici e privati impallidisce al confronto con lo splendore di quelli della terraferma, a eccezione di alcuni di essi riposti in aree marginali che presentano condizioni ambientali più favorevoli, come ad esempio il versante meridionale dell’isola della Giudecca. Il loro “ritratto”, nella narrazione storica dei viaggiatori o nell’immaginario di una città che per ragioni di pigrizia, conformismo o necessità commerciale, accoglie qualsiasi forma di allusione al “giardino italiano”⁶, si allontana sempre di più dal loro “volto”, così legato alle misere condizioni ambientali di partenza. Costosissime realizzazioni di componimenti paesaggistici – costose per scelte botaniche, impiantistiche, pedologiche ecc. – deperiscono con grande facilità, mentre al loro fianco, a parità di condizioni ambientali, il comportamento di una struttura muraria o la trama delle pavimentazioni, le migrazioni spontanee di semi e nutrienti accompagnano la crescita (salvifica?) di una popolazione straordinaria che nulla chiede, deborda dagli spazi angusti di una corte, o dalle forme larvali di un improbabile *hortus conclusus*, scavalcando ogni motivo di “smorti ghirigori di bosso” – l’espressione è di Pier Paolo Pasolini – che a fatica disegna il parterre di una palazzo aristocratico⁷.

Applicare alla città modalità di lettura che procedono con analisi tipologiche, periodizzazioni storiche, generi stilistici risulta inservibile senza dar conto della complessità di contesti che, a dispetto della loro apparente dominanza “minerale” e di una presunta “miseria” dal punto di vista delle condizioni ambientali, oggi descrivono una condizione pervasiva di “natura urbana”, intimamente legata a una idea di progetto futuro⁸.

Questa molteplicità di piante, qui presentata in forma di arboreto “salvatico”, ci offre una prospettiva nuova: la “miseria” e l’idea di “giardino”, un tempo contrapposte, procedono nella stessa direzione, con complicità inedite che restituiscono un volto a quell’esercito di piante vissute nelle pieghe e negli scarti di una struttura apparentemente sterile, più propensa ad accogliere le specie ornamentali e gli schemi compositivi di un paesaggio più o meno forzatamente migrato dalla terraferma. La natura urbana assume una propria riconoscibilità, analogamente a quella di un giardino involontario che prende vita in condizioni di estrema povertà e si manifesta, con un proprio volto, prima ancora che se ne colga il “ritratto”. Così Michael Marder scrive nel commentare il *Chernobyl Herbarium*:

6 Sul tema del giardino italiano come modello replicabile, cfr. L. Latini, *Italian Gardens. Ambiguità di un primato italiano*, in M. Borgherini, S. Marini, A. Mengoni, A. Sacchi, A. Vaccari (a cura di), *Laboratorio Italia. Canoni e contraddizioni del Made in Italy*, Mimesis, Milano 2018, pp. 102-115.

7 Il titolo è preso in prestito dalla raccolta di saggi di G. Simmel, *Il volto e il ritratto. Saggi sull’arte*, Bologna, il Mulino 1985.

8 J.D. Hunt, *The Venetian City Garden. Place, Typology, and Perception*, Birkhäuser, Basel 2009.

Prima ancora di mangiarle, bruciarle, abbellirvi la casa e portarle in dono, o semplicemente contemplarle, le piante irradiamo un significato proprio. Ogni ramo, germoglio e foglia, collocati in una porzione particolare di un geranio o di qualsiasi pianta, è il risultato di una viva interpretazione vegetale dell’ambiente: la direzione e l’intensità della luce solare, la quantità di umidità nell’aria e così via. Le forme di vita delle piante sono le *loro proprie* strutture semantiche. La produzione umana di significato è inevitabilmente tardiva, supplementare.⁹

TRIONFI

Attraversando il Campiello dell’Oratorio – tra la Calle Drio la Chiesa e la Fondamenta Lizza Fusina, vicino al Cotonificio veneziano sede dell’Università luav di Venezia e la Chiesa di San Nicolò dei Mendicoli – con difficoltà ci si accorge di un inaspettato “trionfo” che discretamente dichiara la sua presenza e la sua magnificenza.

Nell’esiguo lacerto di terra, tra il canale e l’architettura temporanea di Ca’ Foscari, cresce, in maniera scapigliata e prepotente, una serie inestricabile di piante¹⁰ che, prendendo a riferimento ricerche e letteratura scientifica, possiamo definire *brown-field*, *friche*, *drosscape*, *wasteland*, incolto spazio residuale, *marginalia* o *tiers-paysage*¹¹ e indirettamente ci parla di “trascuratezza, contaminazione, abbandono, oblio, negligenza, indolenza o anche solo mancanza”¹². Ma soprattutto, utilizzando un termine coniato da James Wandersee e da Elizabeth Schussler, parla di una certa *plant blindness* o “cecità alle piante”¹³. Questo perché “i vegetali non sono soltanto considerati meno interessanti, fondamentalmente impegnano meno la facoltà di elaborazione del nostro sistema visivo e di solito sono percepiti come un ammasso verde affollato e statico di sottofondo”¹⁴.

In realtà, nel caso specifico della vegetazione selvatica del Campiello dell’Oratorio, la cecità si fa doppia. Nel setaccio visivo cadono non solo le piante, ma anche gli spazi residuali e non controllati, che nella loro trascurabile esistenza presentano una vitale contraddizione. Luoghi della “miseria” divengono invece soglie attraverso cui la vita esplode con più forza, antinomia ancora più marcata perché messe in scena nell’iconografia di Venezia, città minerale.

9 M. Marder, *Chernobyl Herbarium. La vita dopo il disastro nucleare*, Mimesis, Milano 2021, p. 30.

10 Nell’esiguo spazio di risulta e a un controllo visivo sulla sponda del Campiello dell’Oratorio si possono riconoscere: *Rubus ulmifolius*, *Muehlenbeckia australis*, *Ligustrum lucidum*, *Ailanthus altissima*, *Phragmites australis*, *Phartenocissus Quinquifolia*, *Rumex obtusifolius*, *Reynoutria japonica*.

11 Sulla definizione di spazi residuali cfr. A. Gabbianelli, *Spazi residuali. La vegetazione nei processi di rigenerazione urbana*, GotoEco Edizioni, Trieste 2017; in particolare il paragrafo 1.3 *Quale definizione per gli spazi residuali?*, pp. 34-47.

12 A. Metta, *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*, DeriveApprodi, Roma 2022, p. 121.

13 Cfr. J.H. Wandersee, E.E. Schussler, *A Model of Plant Blindness. Poster-paper Presented at the 3rd Annual Associates Meeting of the 15 Degree Laboratory*, Louisiana State University, Baton Rouge 1998.

14 P. Calvo, *Planta Sapiens. Perché il mondo vegetale ci assomiglia più di quanta crediamo*, il Saggiatore, Milano 2022, p. 32.

In talune condizioni di permeabilità urbana, questi luoghi dimenticati diventano fertili trionfi vegetali. La parola *luxuria*, al di là della sua inibizione etica e nella sua etimologia latina, ci parla di rigoglio, grande vigore produttivo e “il verbo *luxuriare* si riferisce in primo luogo alle piante: al loro sbocciare, inturgidirsi, gonfiarsi”¹⁵, all’espansione vegetale e alla crescita irrefrenabile della materia vivente.

Eppure, questa energia vitale difficilmente diventa sinergia in seno alle città.

Affinché la Natura – senza diritto di dimora nel contesto edificato – sia accettata, occorre, come insegna l’urbanistica moderna, disciplinarla: aiuole, *allée*, giardini, parchi, *squares*, piante solitarie o raggruppate, ecc. – l’insieme del “verde” urbano sapientemente distribuito è sottoposto a un controllo permanente.¹⁶

È un atto compensatorio. Nella ricerca di una disciplina che esclude l’errore, la minaccia – non solo in campo vegetale – è deliberatamente rimossa dalle città. Si pensi all’architettura ostile e ai dispositivi anti-clochard o agli studi sulla scarsità di risorse e di materiali, la miseria non ha luogo.¹⁷

È però un conflitto vano, come ci ricorda Teresa Galí-Izard: “La battaglia ostinata contro le creature viventi selvatiche – in gran parte piante – si svolge da decenni, eppure esse insistono nel sopravvivere a dispetto di ogni nostro sforzo nell’eliminarle”¹⁸.

Questa irriducibilità nel vivente, questi gesti eversivi, dissemina di “trionfi” la città di Venezia. Dichiarazioni silenziose e forme di linguaggio, i luoghi sospesi e temporaneamente sottratti alla vita della città vengono definiti da Annalisa Metta “vacanze”.

Vacanza è, alla lettera, la condizione di ciò che è vuoto. Sta per sospensione, interruzione, e può corrispondere alla temporanea cessazione di un’attività, desiderata o forzata, programmata o impreveduta; è uno stato di eccezione rispetto alla normalità, al consueto stato produttivo e determinativo; è, in fondo, una mostruosità, giacché modalità di esistenza difforme dall’ordinario.¹⁹

Nel suo essere “vacanza” la miseria dei luoghi abbandonati manifesta il suo potenziale radicale divenendo spazio del possibile, della speranza.²⁰

Una speranza che parla di relazione, una possibilità che solleva una questione etica, che riguarda non solo le piante e gli animali, ma tutti gli esseri umani alla ricerca di un posto per vivere in un pianeta turbato.

L’opera di Rumiko Hagiwara intitolata *Weed* è una semplice targa in plexiglass delle dimensioni di un A4 orizzontale che riporta la definizione di erbaccia – *weed* – tratta dalla versione inglese di Wikipedia. Il testo stampato è posizionato in prossimità

¹⁵ J. Hillman, *L’etica della qualità*, in AA.VV., *Ermenegildo Zegna. Cento anni di tessuti*, Skira, Milano 2010, p. 12.

¹⁶ M. Jakob, *Pino Musi, l’invasione delle piante*, in “DoppioZero”, www.doppiozero.com/pino-musi-linvasione-delle-piante, 29 agosto 2025, consultato il 7 settembre 2025.

¹⁷ Cfr. S. Marini, *Miserabilia*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory”, n. 11, 2024, p. 8.

¹⁸ T. Galí-Izard, *Selvatico. Quando, chi, come, dove, cosa*, in A. Metta, M.L. Olivetti (a cura di), *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi 2019, p. 110.

¹⁹ Ivi, p. 117.

²⁰ Sul tema degli spazi abbandonati come luogo di possibilità cfr. I. de Solà-Morales Rubio, *Terrain Vague*, in C. Davidson (a cura di), *Anyplace*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1995, pp. 118-123.

di malerbe che crescono lungo le strade, e gioca sulla relatività del concetto di pianta infestante, sottolineando come il giudizio di merito sull’opportunità di esistere di una singola pianta sia spesso collegato al suo contesto e al punto di vista.

Un giudizio che spesso, soprattutto nella città lagunare, rimane aggrappato alla superficie eliminando tutto ciò che contraddice il ritratto a scapito del volto di una città condannata alla sua percezione storica.

Si è in gran parte trascurato di domandarsi se un paesaggio inevitabilmente nuovo, altro diverso, potesse avere una qualche legittimità e dignità di esistere, volgendosi al restauro – pratica e concetto incompatibile con qualsiasi accezione paesaggistica – come a un incontrovertibile automatismo.²¹

Il trionfo della vegetazione negli spazi di “vacanza” non è solo una condizione botanica pioniera, ma un agente politico, parla di noi e ci educa a qualcosa che riguarda noi, “riattiva il nostro pensiero e costringe a schierarci a proposito di quale debba essere il suo e il nostro posto nel mondo”²².

Vale forse la pena di convivere con l’inesauribile forza con cui la vita continua a manifestarsi non curante del nostro tentativo di regimentare e allineare, in maniera semplice, e secondo categorie cromatiche prestabilite, il paesaggio che ci circonda. Le Roy, nella sua utopia naturale realizzata attraverso il progetto dell’*Eco-cattedrale* a Mildam, sottolinea che

quanto più complessa è l’organizzazione dell’ambiente che ci circonda, tanto maggiore è la capacità di reazione dell’uomo e della natura [...]. Un sistema semplice è pericoloso e ‘inumano’, perché non consente in alcun modo uno sviluppo naturale verso la complessità.²³

La miseria risiede quindi nel nostro punto di vista – o nel non punto di vista – e non può esserci miseria nel paesaggio, ma solo il segno che la vita continua, persiste, riempie il vuoto con nuova presenza. L’artista Paul-Armand Gette, nella sua opera *Secondary Successions / Successions Secondaires* elabora esattamente questo concetto. Attraverso una serie di diciotto pannelli che raccolgono liste, grafici, fotografie e piante essiccate, l’artista francese presenta i risultati legati all’erborizzazione urbana in un confronto tra Parigi – sulla riva destra della Senna e lungo il canale Saint-Martin – e Londra – sulle rive del Tamigi e lungo il Regent’s Canal. Ma la ricerca di Gette non è solo una catalogazione botanica. Il titolo allude ai processi spontanei di ri-naturalizzazione vegetale a seguito di un evento catastrofico che ne alteri il sistema. Gette “poetizza” la banalità delle piante, esaltandola attraverso l’uso scientifico dei nomi delle piante stesse. Nel chiasmo di *Secondary Successions / Successions Secondaires* nasconde non solo l’inversione della lettura nei processi di adattamento ai fattori di disturbo, ma sottolinea il cambiamento del punto di vista alla ricerca di nuovi colori per definire la cangiante vitalità del mondo vegetale.

Come presso gli Inuit esistono decine di nomi per il bianco della neve in base a funzioni di orientamento e sopravvivenza nel paesaggio, così i verdi [...]

²¹ A. Metta, *Il paesaggio è un mostro*, cit., p. 52.

²² T. Galí-Izard, *Selvatico*, cit., p. 113.

²³ L.G. Le Roy, *Un’eco-cattedrale a Mildam. Della complessità nelle strutture naturali*, in D. Luciani (a cura di), *Il governo del paesaggio e del giardino. Un itinerario nell’area germanica*, Fondazione Benetton/Guerini Associati, Treviso/Milano 1993, p. 34.

devono trovare la loro funzione narrativa nello spazio. [...] verde-veloce, verde-largo, verde-ombra, verde-preludio, verde-caccia, verde-intreccio, verde-abisso, verde-isola, verde-paratassi, verde-rito, verde-perdersi. ²⁴

DEDIZIONE

Simon Boudvin, in *Ailanthus altissima. Une monographie située de l'ailante*, riconosce nella condizione abietta – miserevole – di una specie alloctona la dignità di una scrittura singola: una monografia dedicata e situata. Il soggetto è il “trionfo” di un albero – *Ailanthus altissima*, comunemente ailanto o albero del paradiso – in buona parte inutile, libero, grande e generoso, osservato nella sua caparbia presenza urbana, qui mappata tra Bagnolet e Montreuil ²⁵. Le ragioni di questo studio sono da rintracciare nel desiderio di riconoscere una prossimità a una forma di vita spontanea, forte in contesti ad alto quoziente di disturbo, ma anche minacciosa e proibita ²⁶, per comprenderla ed essere complici di una rivalutazione scientifica e culturale. Lo studio corrisponde a un “arboreto” monospecifico, multiforme e complesso, radicato tra angoli e interstizi, in suoli poveri e contaminati, che segue crepe e abbandoni. La catalogazione, l'osservazione, l'ascolto e l'accoglienza introducono pratiche che germinano – secondo un principio di dedizione – in un'idea di giardino simultaneamente e paradossalmente situata fra miseria (intesa come disvalore culturalmente attribuito alle piante considerate “erbacce”) e ricchezza (la vitalità dei processi ecologici e della biodiversità).

È possibile riconoscere una prospettiva operativa a partire dai suggerimenti rintracciabili nella definizione del lemma “dedizione”, il cui etimo (lat. *deditio*) allude a un arrendersi al nemico (l'altro) per capitolazione o volontaria sottomissione (realizzando che siamo come l'altro e con l'altro, parte di una moltitudine), quindi sancendo la fine delle ostilità (di una dialettica uomo-natura) e la stipula delle condizioni della resa (della complicità, della coesistenza). Nell'evoluzione del termine stesso si riconosce un dinamismo che supera l'idea belligerante di prevaricazione e sottomissione, traslando nell'atto del dedicarsi interamente e con spirito di sacrificio a un soggetto, a un'attività, a un ideale. Il trionfo di specie pioniere e ruderali costituisce un esempio paradigmatico: suggerisce una dedizione alla vita e all'azione in condizioni ostili, un'esistenza che persiste non malgrado ma bensì in virtù delle difficoltà ambientali.

È in questa attitudine a osservare, testare, accettare, includere, accumulare, combinare, che risiede il motore e l'essenza del giardino ²⁷. Questo fare giardino inizia con la tensione verso l'incontro o l'apparizione ²⁸, richiamata da Lionello Puppi

²⁴ M. Meschiari, *Macchie di crescita-Manifesto per un giardino nomade*, www.maschiselvatici.it/index.php/archivio/61-archivio-wilderness/1-esperienza-nella-wilderness/643-macchie-di-crescita-manifesto-per-un-giardino-nomade-di-matteo-meschiari, 2 marzo 2006, consultato il 7 settembre 2025.

²⁵ S. Boudvin, *Ailanthus altissima. Une monographie située de l'ailante*, Éditions B42, Montreuil 2021.

²⁶ *The Forbidden Garden of Europe*, a cura di Studio Wild, Spazio Punch, Venezia, 27 agosto – 21 novembre 2021.

²⁷ T. Gali-Izard, *The gardener of the XXI century*, in CCCB Public Space, www.publicspace.org/multimedia/-/post/the-gardener-of-the-twenty-first-century, 21 maggio 2021, consultato il 15 settembre 2025.

²⁸ “The garden is an overlapping of moments that attract attention, of states of development that shine bright, and stand out at precise moments”. *Ibidem*.

nella sua indagine sull'essenza del giardino ²⁹, attraverso la breve storia *The Door in the Wall* di Herbert Georges Wells. Nel racconto il protagonista Lionel Wallace si imbatte, da bambino, in una grezza muraglia di mattoni con una porta che lo conduce a un giardino, luogo di meraviglia, che non riuscirà più a incontrare – perché assorto in carriera e quotidianità – morendo in un cantiere nel tentativo di farlo. Quell'esperienza primaria nasce da un gesto di curiosità e di apertura: lo sconfinare. Varcare una soglia inattesa manifesta una fase della dedizione: la disponibilità a lasciarsi attrarre dall'ignoto, a sospendere il controllo per accogliere ciò che si presenta oltre i margini dell'ordinario, con un atteggiamento di attenzione e di ascolto.

Nel frequentare il chiostro dell'ex convento di Santa Teresa, contestualmente al corso luav di Architettura del Paesaggio 2024/2025 ³⁰, ci si imbatte in un cantiere nascosto da pannelli, presidiato da macchine escavatrici e materializzato nello scarto. Oltrepassando il margine con lo sguardo, dalle finestre, e con il corpo, scovando le aperture nel limite, si nota che questa condizione temporanea di disturbo ha generato promettenti cumuli di terra e detriti. Suoli smossi e rimescolamenti granulometrici incoraggiano il pionierismo delle piante ruderali: prospera così un “giardino” accidentale.

Lo sguardo assorto sul luogo produce un primo gesto di coltivazione, “un'inazione positiva che permette ai percettibili movimenti latenti di esprimersi” ³¹.

Sulle dorsali di detriti incorniciate dai portici trovano spazio le insorgenti specie ruderali ³², comunemente accompagnate da giudizi di disvalore e da un lessico difamatorio per la loro stessa adattabilità e resilienza, che richiama aggettivi come “invadenti”, “aggressive”, “indegne” di attenzione, “indicibili” come la miseria. Stando nel luogo con la dedita postura del giardiniere, si matura la fase di contemplazione in una forma di ricezione attiva ³³, in un chiostro che non solo rappresenta “la contemplazione nella quale l'anima si ripiega su sé stessa, e dove essa si nasconde dopo essersi separata dalla folla dei pensieri carnali, dove medita i soli beni celesti” ³⁴ ma costituisce il dispositivo, o setaccio ³⁵, che rende possibile il riconoscimento e lo scambio con una folla invisibile ³⁶, fatta di “malerbe”, in virtù delle quali è possibile aprire una decostruzione e ricostruzione dell'idea di giardino in questo contesto.

²⁹ L. Puppi, *Esiste – insomma – il giardino?*, a cura di C. Añón Feliú, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2019, pp. 22-25.

³⁰ Università Iuav di Venezia, corso di Architettura del paesaggio 2024/2025, docente: prof. Luigi Latini, collaboratori: arch. dott. Elena Antonioli, arch. Michele Tobia, arch. dott. Luca Zilio. Si fa riferimento all'esercitazione *Terese Hortus Conclusus. Seed Bombing Action*, tenutasi a partire dal 17 aprile 2025.

³¹ J. Brisson, *Osservare il tempo*, in L. Latini, T. Matteini (a cura di), *Manuale di coltivazione pratica e poetica. Per la cura dei luoghi storici e archeologici del mediterraneo*, Il Poligrafo, Padova 2017, p. 159.

³² Di seguito alcune specie individuate: *Vicia sativa*; *Galium aparine*; *Geranium purpureum*; *Sonchus asper*; *Abutilon theophrasti*; *Chenopodium sp.*; *Diplotaxis tenuifolia*; *Helminthotheca echioides*; *Solanum nigrum*, alcune delle quali edibili e fonti alimentari per impollinatori.

³³ H. Brunon, *Giardini di saggezza in occidente*, DeriveApprodi, Roma 2017, p. 58.

³⁴ G. Durand, *Rationale divinarum officiorum* (prima del 1286), citato in *ivi*, p. 60.

³⁵ A. Metta, *Il paesaggio è un mostro*, cit., p. 53.

³⁶ L'isolamento, o il confinamento di lacerti di natura, secondo le logiche del display, può essere visualizzato nella serie di installazioni di Fabian Knecht “Isolation” (2015-2020).

La dedizione riposta nella costruzione di nuove possibili relazioni avvia una coreografia di azioni ³⁷: il prelievo di vegetazione attecchita a una zolla di terra e macerie, isola e mette in mostra la *physis*, il principio vitale di crescita che interessa questo squarcio temporale del cantiere. Una teca trasparente segnala, al di fuori dell'ambito delimitato dalle strutture cantieristiche, i processi che interessano il suolo di questo tassello di natura urbana. Questa ulteriore riduzione e "portatilità" ³⁸ del microcosmo giardino-cantiere fa riferimento a esperienze progettuali di giardino temporaneo, che – operando su mutevolezza, fenomenologia e imprevedibilità – nutrono l'immaginario del progetto di paesaggio in senso più ampio ³⁹.

La reificazione e nobilitazione della zolla in un'opera düreriana ⁴⁰ rappresenta un corto circuito che empatizza con il tema del giardino nell'ambigua condizione di soggetto-oggetto dinamico e imprevedibile. La teca, al riparo dalla pioggia, necessita innaffiature ed è, quindi, ricettacolo di un esercizio partecipato di cura e frequentazione: "Il giardinaggio, in generale, è prima di tutto un'attenzione al luogo nella dimensione della durata temporale. Il giardino non sussiste in un unico colpo d'occhio, non si consuma come un oggetto, è un luogo che si frequenta, la frequentazione è una questione essenziale nella coltivazione del giardino" ⁴¹.

Prelevate e isolate, nella loro abietta preziosità, le piante selvatiche testimoniano il processo di riconquista in corso, che viene messo in scena attraverso una minima finestra, aperta nel recinto provvisorio. L'apertura interferisce con il passare disinteressato sotto i portici, introducendo una condizione spettatoriale: la dinamicità aperta del giardino ci permette di costruire un'analogia tra giardino e performance. Parafrasando Roger Scruton, Mateusz Salwa attribuisce al giardino la capacità di far ricevere la vitalità non umana alla stregua di una performance, attraverso il raffronto tra un albero cresciuto in bosco e uno in giardino:

What this suggestion implies might be that such a tree growing outside a garden cannot make us ruminate on what nature means to us. Such a conclusion would be obviously false, but what does seem to be true is that such tree – contrary to one in a garden – does not demand for us any particular look or consideration: it does not perform its growing, it just grows. In other words, a tree in a garden makes us focus our attention on its naturalness or rather makes us aesthetically engage in its naturalness: without us, it would not perform it, and as a result we would not pay attention to what it means for a tree to be natural not only in the garden but outside as well. ⁴²

³⁷ Si veda la tripartizione in *lavoro, opera e azione* in H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana* (1958), Bompiani, Milano 1994.

³⁸ Cfr. il seminario, coordinato da Luigi Latini, intitolato *Giardini portatili, da tavolo, prêt-à-porter* nel quale sono intervenuti Anna Lambertini, Luigi Latini, Mario Lupano, Sara Marini, Tessa Matteini. Il seminario si è tenuto nell'ambito del corso di Tecniche e culture del progetto, *Diario di un'architettura con giardino*, laboratorio A.A. 2015-2016, docenti Sara Marini e Luigi Latini, Università Iuav di Venezia, gennaio 2015.

³⁹ Cfr. R. Sini, *Temporary Gardens*, Routledge, New York 2022.

⁴⁰ Si fa riferimento a *La grande zolla* (*Das große Rasenstück*) di Albrecht Dürer (1503).

⁴¹ J. Brisson, *Osservare il tempo*, cit., p.157.

⁴² M. Salwa, *The Garden as a Performance*, in "Estetika: The Central European Journal of Aesthetics", n. 51, 2014, p. 58.

Il riconoscimento di una performatività nella natura ⁴³ invita a costruire la consapevolezza di un'agentività multispecie, di cui il giardiniere fa parte. Fare giardino, come si desume da manuali e trattati – autobiografie condivise di giardino – significa situarsi empaticamente fra le azioni che si susseguono in un sistema multi-specifico: la semina è il gesto-rituale scelto per espandere la performance (già in atto) del giardino delle Terese. Così è avvenuto, e il lancio di "bombe" di matrice argillosa, arricchite da terriccio e innestate di semi ⁴⁴, ha innescato un ulteriore livello alla successione ecologica che interessa i cumuli di detriti di cantiere, dando inizio a "la grande e febbrile attività di ogni seminatore, ovvero l'attesa" ⁴⁵. La disposizione all'attesa e all'osservazione trova riferimento in ricerche progettuali come quelle portate avanti da Teresa Gali-Izard; l'esperienza di *The Same Garden* (Sanan, 2005), replica un semplice scavo e il corrispettivo riporto di terra come dispositivi che rendono evidente la risposta che – in un contesto vitale – riceve una minima azione: il terreno dissodato accoglie spontaneamente i semi di papavero che lo tingono di rosso, rendendo evidente e comprensibile un processo naturale.

In seguito al "lancio" dei semi, l'inatteso livellamento degli inerti e la ricollocazione dei masegni, a ritrarre la conformazione storica del chiostro, si scioglie il temporaneo palinsesto di relazioni. Tuttavia il selvatico – o "salvatico" – lascia traccia di un avvicinamento possibile, costruendo una sensibilità alla dedizione e alla marginalità delle vite scartate, nell'attesa di un prossimo atto nel flusso temporale e spaziale di Venezia.

⁴³ K. Barad, *Performatività della natura. Quanto e queer*, a cura di E. Bougleux, Edizioni ETS, Pisa 2017.

⁴⁴ Si fa riferimento alle azioni Green Guerrillas, fondate nel 1973 a New York, e alla distribuzione di *recipes* per assemblare *seed granades*.

⁴⁵ K. Čapek, *L'anno del giardiniere* (1929), a cura di D. Galdo, Sellerio, Palermo 2008, p. 20.



Esemplare di *Euonymus japonicus*, Fondamenta Rossa, Venezia 2025. Ph. Luigi Latini.



Sviluppo della vegetazione spontanea, area “Miralles”, nei pressi del Cottonificio veneziano,
Università Iuav, Venezia 2025. Ph. Luigi Latini.



Prelievo della zolla di detriti vegetata da piante ruderali, Chiostro delle Terese, Università
Iuav, Venezia 2025. Ph. Elena Antonioli.

L'isola di Sant'Erasmo, definita "l'orto di Venezia" per la sua vocazione agricola, costituisce un osservatorio privilegiato per indagare una connotazione paradossale della miseria, intesa non unicamente come condizione di deprivazione, ma come configurazione spaziale e produttiva capace di generare valore. Anziché risultare meri fattori di svantaggio, marginalità e fragilità assumono caratteri di desiderabilità, trasformandosi in risorse rarefatte e inserite in circuiti alternativi di attenzione e consumo.

Il presente contributo si propone di esplorare tale ambivalenza attraverso un duplice orizzonte critico: da un lato, analizzando la condizione attuale e le trasformazioni in atto nell'isola di Sant'Erasmo; dall'altro, interrogando le forme e i significati che le architetture rurali assumono nel contesto contemporaneo.

In entrambi gli ambiti d'indagine, emerge con chiarezza la presenza di un nesso strutturale fra caratteristiche svantaggiose quali isolamento, scarsità, informalità e la loro progressiva risemantizzazione in qualità produttive, spaziali ed estetiche. In una rinnovata immagine seducente, la miseria risignificata viene tuttavia esposta a nuove forme di pressione e vulnerabilità, originando un ciclo vizioso in cui fragilità, opportunità e minaccia si intrecciano secondo logiche di prossimità.

Al fine di appurare la rilevanza che la ruralità di Sant'Erasmo assume all'interno di questa indagine, è opportuno avanzare alcune considerazioni di carattere storico e geografico, utili a evidenziarne analogie e divergenze rispetto alle trasformazioni più recenti del paesaggio agrario italiano. L'obiettivo è mettere in luce i tratti di eccezionalità del contesto insulare, attualizzando alcune questioni ricorrenti nella riflessione sul territorio rurale contemporaneo.

In primo luogo, la morfologia stessa dell'isola riflette l'ambiguità che costituisce l'oggetto d'indagine: Sant'Erasmo presenta infatti una duplice vocazione, agricola ed insediativa. I terreni più fertili e adatti alla coltivazione si affacciano sul mare, mentre quelli esposti alla laguna, meno produttivi, accolgono prevalentemente le residenze. Una disposizione che trova riscontro nella trama dei canali di irrigazione, organizzati secondo uno schema a pettine che consente la ripartizione parallela dei possedimenti e garantisce a ciascuna proprietà l'accesso alla terra più produttiva.

Sebbene la bibliografia sull'isola sia limitata, Davide Busato ha ricostruito con accuratezza le principali dinamiche insediative che ne hanno determinato la configurazione attuale¹. L'isola di Sant'Erasmo si è infatti costituita progressivamente attraverso l'unione di lidi un tempo distinti e i cui toponimi riflettevano le funzioni prevalenti dei suoli: *vigna*, per gli usi agricoli, e *litus*, per quelli costieri. Le *tumbe*, alture originarie presso gli estuari dei fiumi Sile e Piave, costituirono invece i primi punti di attrazione e scambio tra il contesto insulare e quello dell'entroterra, divenendo strategici per le famiglie veneziane grazie al valore commerciale legato in particolare al commercio del sale. Proseguendo, lo sviluppo insediativo dell'isola fu fortemente condizionato da eventi climatici e geologici, in particolare da una trasgressione marina nella prima metà del Dodicesimo secolo, seguita da una lunga fase regressiva protrattasi fino al Quattordicesimo secolo. Queste dinamiche provocarono variazioni significative del livello delle acque, modificando profondamente la morfologia dell'area, la disponibilità di terre emerse e compromettendo le strutture litoranee di epoca romana. In tale contesto, fu determinante l'azione delle istituzioni religiose, in particolare della comunità

¹ Cfr. D. Busato, *Metamorfosi di un litorale. Origine e sviluppo dell'isola di Sant'Erasmo nella laguna di Venezia*, Marsilio, Venezia 2006.

Miseria a filiera cortissima.

Sant'Erasmo l'orto di Venezia

Marco De Nobili

01 benedettina del monastero di San Giorgio Maggiore, che contribuì alla bonifica e alla valorizzazione agricola dell'isola. I monaci introdussero pratiche colturali importate dall'entroterra e promossero una cultura fondata sulla coltivazione e sulla pesca. Con il tempo, la gestione dei beni passò da San Giorgio a San Zaccaria e ad altri ordini, mentre la chiesa di Sant'Erasmo, inizialmente soggetta a Murano, fu oggetto di trasformazioni amministrative e giurisdizionali che la portarono a diventare, alla fine del Quattordicesimo secolo, sede di una comunità autonoma e stabile. Successivamente, "nella seconda metà del Sedicesimo secolo l'economia veneziana sarà frenata da una crisi discontinua ma progressiva. La scoperta delle Americhe, infine, avrà un ruolo fondamentale nella variazione dell'orticoltura e di conseguenza dell'alimentazione" ².

Proiettando questa eredità verso le vicende novecentesche, gli studi di Giorgio Crovato evidenziano il ruolo decisivo assunto dal trasferimento di numerose famiglie nella formazione di una nuova comunità rurale strutturata ³. All'inizio del Ventesimo secolo, Sant'Erasmo conobbe una fase di "colonizzazione" dovuta dell'annessione di Venezia al Regno d'Italia e alle politiche di rilancio dell'agricoltura lagunare che incentivarono l'insediamento di famiglie contadine provenienti sia dalla terraferma sia da altre isole vicine. Come esito, tra il 1900 e il 1930 numerosi coloni si stabilirono sull'isola, dedicandosi alla bonifica e alla messa a coltura di appezzamenti fino ad allora incolti. In quel contesto furono costruiti i nuovi edifici pubblici (la chiesa, il municipio decentrato e la scuola) mentre, in parallelo, si sviluppò una rete viaria interna, composta prevalentemente da strade bianche per la circolazione dei primi veicoli agricoli. La viabilità rimane una peculiarità che distingue Sant'Erasmo ancora oggi, essendo una delle poche isole veneziane in cui la circolazione di automezzi è consentita.

Questo recente processo insediativo e di apertura alle forme dell'agricoltura moderna si inserisce in un più ampio fenomeno nazionale di trasformazione del paesaggio agrario, segnato dal superamento del latifondo e dall'integrazione del mondo rurale nei paradigmi del capitalismo produttivo. Come riportato da Daneo,

in realtà non esiste più, se pure è mai esistito, "un mondo rurale", ma soltanto un settore economico e sociale non diverso da quello "urbano" se non per la distribuzione della popolazione sul territorio, la particolare tecnologia e lo specifico ambiente di lavoro. In altri termini, le attività agricole non formano un mondo a sé stante, ma fanno parte delle attività produttive capitalistiche e sono omogenee ad esse. ⁴

Una condizione che corrisponde, secondo Daneo, anche a una trasformazione della figura del contadino in quella dell'operaio salariato, in un contesto dominato dall'intermediazione commerciale che condiziona prezzi e quantità di vendita dei prodotti agricoli ⁵.

Negli stessi anni, con la sua nota ricostruzione storica, Emilio Sereni ha evidenziato come la configurazione del paesaggio agrario contemporaneo dipenda non solo dall'evoluzione delle tecniche agricole

ma anche e particolarmente da quella dei rapporti di produzione dominanti nelle nostre campagne, e più specialmente da certi risultati delle

² Ivi, p. 195.

³ Cfr. G. Crovato, *Sant'Erasmo*, Il Poligrafo, Padova 2009.

⁴ C. Daneo, *Agricoltura e sviluppo capitalistico in Italia*, Feltrinelli, Milano 1973, p. 12.

⁵ Cfr. ivi.

lotte che le masse dei lavoratori e dei piccoli produttori agricoli hanno combattuto per il loro riscatto sociale e per il progresso della nostra agricoltura. ⁶

Da questa prima disamina emerge il carattere strutturale del rapporto tra miseria e produzione agricola nell'isola di Sant'Erasmo, anticipando questioni tuttora attuali. In primo luogo, la vicenda insulare è infatti segnata da una costante tensione fra potenzialità e rischio: i mutamenti geologici e ambientali appaiono fattori ambivalenti, capaci tanto di abilitare nuovi insediamenti quanto di comprometterne la stabilità. Analogamente, i rapporti di dipendenza con Venezia, la terraferma e le isole minori si configurano sia come opportunità di scambio, sia come canali di sfruttamento. Infine, l'apertura alle dinamiche nazionali della modernizzazione agricola ha rappresentato un passaggio cruciale, che ha consolidato la vocazione orticola dell'isola, ma al contempo ha favorito la marginalizzazione dei piccoli produttori e la concentrazione fondiaria.

Se per Geremek il processo di pauperizzazione dei piccoli produttori "riguarda in primo luogo le trasformazioni del sistema rurale" ⁷, secondo Agamben "non sarebbe probabilmente errato definire la fase estrema dello sviluppo capitalistico che stiamo vivendo come una gigantesca accumulazione e proliferazione di dispositivi" ⁸. In tal senso è anche l'attività agricola a strutturarsi "attraverso dei processi che possiamo chiamare di desoggettivazione" ⁹ e che producono una progressiva squalificazione del lavoro e del lavoratore agricolo. Queste condizioni di miserabilità associate al lavoro della terra, nell'attraversamento contemporaneo del territorio lasciano però emergere alcune posture recenti che, a partire dall'eccezionalità del contesto insulare, le riattivano in chiave critica.

L'immagine odierna dell'isola offre un paesaggio rarefatto e diffuso in una morfologia piana che continua l'orizzonte lagunare. La rete dei canali minori definisce non solo la maglia fondiaria, ma anche la struttura dell'insediamento. L'alternanza di coltivazioni specializzate, viticole e orticole, con fasce di vegetazione spontanea restituisce un'immagine frammentata dello spazio agricolo in cui le trasformazioni recenti appaiono contenute, in un'apparente conservazione dell'impianto tradizionale della campagna. All'interno di questo paesaggio è protagonista un sistema di architetture minori: infrastrutture leggere e dispositivi agricoli quali recinzioni, capanni, serre, impianti di irrigazione. Figure della ruralità che delineano una specifica estetica, un linguaggio architettonico coerente con la fragile dimensione operativa dell'isola. È però significativo che questo sistema di architetture produca un immaginario dalla dimensione performativa, oggetto di crescenti attenzioni nell'ambito del turismo esperienziale. Nuovi desideri che si fondano sull'immersività, sulla lentezza e su una specifica idea di autenticità.

Se nel corso del Novecento l'isola ha attraversato un processo di progressiva integrazione nei paradigmi produttivi dominanti, in linea con l'evoluzione dell'agricoltura a livello nazionale, la sua specifica morfologia, la limitata accessibilità e l'impossibilità di adottare tecnologie ad alta intensità hanno tuttavia ostacolato una piena

⁶ E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano* (1961), Laterza, Roma 1972, p. 439.

⁷ B. Geremek, *La pietà e la forza. Storia della miseria e della carità in Europa* (1989), Laterza, Roma, p. 149.

⁸ G. Agamben, *Che cos'è un dispositivo?* (2006), Nottetempo, Roma 2016, p. 23.

⁹ Ivi, p. 30.

adesione ai modelli della modernizzazione agricola. Rispetto all'entroterra si è comunque conservato un assetto fondiario più frammentato, ma al tempo stesso più adattabile alle trasformazioni recenti. Si tratta di una condizione ambivalente che permane ancora oggi, grazie a un parziale scarto cronologico rispetto ai processi di intensificazione agricola in corso. In questo scenario, nonostante le persistenti difficoltà abitative e produttive, negli ultimi decenni l'isola ha visto affermarsi nuove prospettive legate all'agricoltura biologica e a una crescente attenzione pubblica verso forme di ruralità residuale e di prossimità.

Quella che poteva apparire come una condizione di privazione si rivela in realtà allineata ad alcune delle più recenti elaborazioni critiche sul territorio e sull'agricoltura. Dalla Francia, un paese dalla forte vocazione rurale, diversi gruppi di progettisti e teorici hanno infatti preso posizione contro il modello dell'agricoltura industriale. Tra questi, L'Atelier Paysan ha formulato un'articolata riflessione sulla necessità di riaffermare il ruolo del contadino nel governo della terra e nella filiera alimentare, proponendo un'autonomia produttiva basata su saperi tecnici, mutualismo e auto-costruzione. Il collettivo identifica nelle macchine non solo strumenti agricoli, ma veri dispositivi ideologici e politici di espropriazione, rappresentazioni di una macchina "economica, industriale, burocratica, una macchina per nutrire, o meglio per riempire. La terra da riprendere è una metafora, perché è molto di più ciò che c'è da riprendersi" ¹⁰. L'agricoltura industriale viene descritta come "un mostro meccanico, che ha confiscato la terra agli umani" ¹¹, evidenziando non solo gli effetti ambientali e sanitari del sistema agricolo intensivo, ma anche il suo drammatico impatto sociale. Come sottolinea il collettivo, infatti, "le conseguenze ecologiche e sanitarie del modello di agricoltura intensiva sono inseparabili dal dramma sociale e dall'eliminazione degli uomini e delle donne che coltivano la terra" ¹².

Una postura, la riaffermazione del legame fra terra e coltivatore, che è affine anche alle teorie di Kirkpatrick Sale. Egli propone una visione etica dell'essere "abitante" (*dweller*) che implica un rapporto diretto, affettivo e responsabile con il luogo in cui si vive, in radicale opposizione alla figura del cittadino-nomade della globalizzazione. Sale recupera una dimensione estetica e simbolica del paesaggio, inteso non solo come spazio fisico ma come ambito relazionale, mitico e poetico ¹³. In questa prospettiva, l'immagine che disegna la deprivazione non è più una mancanza, ma un rifiuto consapevole di un sistema predatorio, una condizione che può generare forme di resistenza, autonomia e risignificazione del lavoro contadino.

A Sant'Erasmo, proprio queste condizioni di marginalità hanno favorito l'emergere di nuove progettualità legate alla produzione biologica, sostenute dall'adesione di numerose aziende locali ai principali organismi di certificazione, tra cui ICEA e BIOS. Secondo i dati disponibili, risultano attualmente attive sull'isola una dozzina di aziende agricole, di cui sei con certificazione biologica, orientate a una filiera cortissima e ad alti standard qualitativi. La "debolezza" strutturale del contesto si è così rivelata

¹⁰ L'Atelier Paysan, *Reprendre la terre aux machines. Manifeste pour une autonomie paysanne et alimentaire*, Edition du Seuil, Parigi, 2021, pp. 7-8. La traduzione è dell'autore.

¹¹ Ivi, p. 19.

¹² Ivi, p. 20.

¹³ Cfr. K. Sale, *Dwellers in the Land. The Bioregional Vision*, The University of Georgia Press, Athens 1985.

un vantaggio competitivo, in virtù della conformità involontaria dell'isola ai principi dell'agricoltura ecologica: estensione contenuta, frammentazione fondiaria, difficoltà logistiche, bassa densità insediativa. In netto contrasto con l'agricoltura intensiva dell'entroterra, la produzione isolana si fonda su un insieme di pratiche minime, sinergie ambientali e strategie operative che alimentano un'economia di nicchia e un immaginario produttivo alternativo.

In questo scenario, il carciofo violetto di Sant'Erasmo, tutelato da un Consorzio attivo dal 2002, rappresenta l'emblema più riconoscibile di questa eccellenza produttiva. Il riscatto agricolo è simbolicamente rappresentato da una pianta nobile, tradizionalmente ammirata per le qualità benefiche ed estetiche e il cui apparato commestibile risiede proprio nel suo fiore. In questo specifico contesto, il particolare equilibrio microclimatico garantito dalla posizione insulare, unito alla salinità del suolo e all'assenza di inquinamento industriale, hanno favorito la coltivazione di questo ortaggio in una finestra stagionale che si estende da aprile a novembre. Le *castraure*, primi fiori della pianta, raccolti precocemente per stimolare le successive fioriture (*botoli*), sono considerate una prelibatezza per la loro morbidezza e le pregiate caratteristiche organolettiche. Una produzione estremamente limitata – si stimano circa 200.000 *castraure* l'anno – ne determina l'alto valore commerciale e il forte interesse da parte della ristorazione veneziana e lagunare di fascia alta.

Accompagna la produzione orticola e biologica d'eccellenza una crescente attenzione da parte del turismo esperienziale e gastronomico. In linea con le tendenze contemporanee orientate alla ricerca di contesti marginali, lontani dai circuiti turistici convenzionali, Sant'Erasmo si configura come meta d'eccellenza per una fruizione lenta e immersiva del paesaggio lagunare. Tale attrattività è favorita dalla prossimità con Venezia e Murano, ma soprattutto da una bassa densità edilizia che consente la conservazione della qualità ambientale. In questo quadro si moltiplicano iniziative e attività proposte direttamente dai produttori: visite guidate, degustazioni, laboratori e progetti didattici che mettono in relazione il visitatore con la dimensione produttiva, contribuendo alla costruzione di un immaginario rurale partecipato. Sono a tal proposito significativi i recenti investimenti esteri legati alla produzione vitivinicola e alla realizzazione del primo Bed and Breakfast insulare.

Alla costruzione dell'immaginario rurale dell'isola partecipa anche la specifica idea di architettura vernacolare locale: un'architettura fatta di piccoli segni e tracce, reversibili e spesso nascosti, che tuttavia concorrono a definire l'iconografia di Sant'Erasmo. Recinzioni, strade bianche, serre, ricoveri, macchine architettoniche per la coltivazione costituiscono costanti spaziali ricorrenti. Architetture spontanee perché legate direttamente alle pratiche di sostentamento e di controllo ambientale che, pur non ambendo a volontà rappresentative ed estetiche, formano un lessico figurativo definito e riconoscibile. Attraverso questo secondo orizzonte critico, l'architettura della campagna e il suo potere immaginifico, si riafferma la tesi sostenuta: la stretta prossimità tra i concetti di miseria e lusso, quando applicati all'architettura rurale. Se per Rem Koolhaas la campagna rappresenta il "regno ignorato" ¹⁴, oscillante tra la nostalgia della conservazione e le nuove estetiche "ipercartesiane" ¹⁵ dominate

¹⁴ R. Koolhaas, *Ignored Realm*, in AMO, R. Koolhaas, *Countryside. A Report*, Taschen, Köln 2020, p. 2.

¹⁵ Idem, *Testi sulla (non più) città*, a cura di M. Orazi, Quodlibet, Macerata 2021, p. 215.

dai processi produttivi e dagli algoritmi, la ruralità debole di Sant'Erasmo sembra costituire un'alternativa credibile a questa traiettoria globalizzata. La sua dimensione minima e informale si discosta, traendone giovamento, dai modelli territoriali internazionali eterodiretti descritti da Koolhaas.

In questa distanza epistemologica si rinnova una tensione che già animava l'inizio del Novecento, quando la ricerca di una ruralità spontanea e vernacolare era considerata capace di esprimere "segni esteriori di vita civile", rappresentati da "tutti coloro che si piegano al lavoro millenario della terra"¹⁶. Ancora oggi, dunque, un linguaggio architettonico apparentemente estraneo alle logiche dell'aggiornamento globale diventa veicolo simbolico di quelle virtù che rendono l'isola di Sant'Erasmo emblema di esclusività.

Che la ruralità sia divenuta oggetto di crescente attenzione nel dibattito architettonico internazionale è oggi un dato consolidato. Diversi autori stanno promuovendo una rivalutazione dell'architettura rurale, in reazione a un lungo periodo dominato dall'egemonia urbana. È emblematico, ad esempio, il riferimento all'"Arcipelago Italia" proposto da Mario Cucinella¹⁷ per il sistema di architetture nei territori interni nazionali. Oppure in Francia, il conferimento del Pritzker Prize a Lacaton e Vassal che ha invece premiato una pratica progettuale che ha saputo trasformare proprio la figura della serra, elemento fortemente identitario del paesaggio di Sant'Erasmo, in un dispositivo architettonico a servizio dell'ambiente urbano. Operazioni che testimoniano un cortocircuito emblematico: la ruralità, da un lato riconosciuta come possibile alternativa alla città, viene dall'altro riassorbita nelle logiche urbane come strumento per mitigarne gli effetti. In questo modo, essa rischia di entrare nel circuito stesso del consumo che ambirebbe a curare, rendendo sfumato, se non paradossale, il confine tra terapia e malattia.

La vicenda di Sant'Erasmo, nella sua specificità insulare e produttiva, conferma l'ambivalenza strutturale del rapporto tra fragilità e desiderabilità, tra marginalità e valore. Le sue caratteristiche di inaccessibilità (scarsità di servizi, difficoltà di collegamento e assenza di infrastrutture turistiche) non configurano una condizione meramente svantaggiosa, ma si trasformano in segni distintivi di nicchia, elementi che la sottraggono all'omologazione urbana e al turismo di massa.

Allo stesso modo, il rischio ambientale, da sempre presente tanto nella storia geologica dell'isola quanto nella sua quotidianità agricola, ne compromette l'abitabilità, ma al contempo ne preserva la qualità ecologica e paesaggistica, divenuta oggi parametro centrale nella valutazione delle aree rurali. In questo quadro, le colture ortofrutticole non rispondono agli standard quantitativi dell'agricoltura industriale, ma trovano proprio in tali impossibilità le condizioni per affermare la loro eccellenza biologica. Così anche le architetture, nella loro economia formale e materiale, nell'adesione a quell'idea di "valore d'uso" tipica della "cultura materiale extraurbana"¹⁸, non solo

riflettono la condizione precaria del lavoro agricolo, ma contribuiscono a consolidare l'immaginario estetico e simbolico di un luogo che si distingue proprio per le sue fragilità.

Sant'Erasmo si presenta dunque come un territorio in cui la miseria si fa *medium* paradossale del successo, fondamento di un'immagine desiderabile. Un'esposizione al desiderio che rischia di rimettere in moto le stesse logiche di consumo da cui l'isola sembra affrancata, generando nuove pressioni, fragilità e rilanciando quel circolo vizioso in cui minaccia e potenzialità si confondono. È in questa tensione che risiede l'attualità critica del caso di Sant'Erasmo: nell'oscillare instabile tra margine e modello, tra vulnerabilità e valore.

¹⁶ D. Ortensi, *Edilizia rurale. Urbanistica di centri comunali e di borgate rurali con 1010 illustrazioni* (1931), Casa editrice Mediterranea, Roma 1941, p. 7.

¹⁷ Cfr. M. Cucinella (a cura di), *Arcipelago Italia. Progetti per il futuro dei territori interni del Paese. Padiglione Italia alla Biennale Architettura 2018*, catalogo della mostra, Quodlibet, Macerata 2018.

¹⁸ A. Natalini, L. Netti, A. Poli, C. Toraldo di Francia, *Cultura Materiale Extraurbana*, Alinea, Firenze 1983, p. 9.











Tantalo ricevette una vera e propria lezione dimostrativa: venne tenuto immerso in un fiume fino al collo, ma non appena abbassava la testa per dissetarsi, l'acqua fuggiva via. Sulla sua testa pendeva una deliziosa cornucopia di frutta, ma non appena allungava la mano per saziare la propria fame un improvviso colpo di vento allontanava gli appetitosi bocconi.¹

L'Isola si disvela attraverso la lucentezza metallica di una stazione presidiata da operatori della sicurezza armati, tra punti di accesso predefiniti e controlli preventivi mediocri che creano l'illusione di un filtraggio sistematico, un teatro della sicurezza dove la sorveglianza si rivela più scenografica che sostanziale, trasformando l'arrivo in un rituale burocratico svuotato di efficacia.

Eppure l'accesso a questa "città del futuro", per quanto musealizzata e intrinsecamente decadente, è ora contingentato da un pedaggio: è nella fermata immediatamente precedente che si manifesta la miseria.

Se Venezia si configura come l'archetipo della destinazione turistica irrefrenabile, un epicentro dove la massa si riversa nel turbinio delle calli e nel deflusso ininterrotto del *capitale*, Mestre emerge come il suo contraltare necessario, il fulcro di una necrosi sostanziale che perdura da decenni.

L'immaginario collettivo, cristallizzato e pressoché necessario al mantenimento della sua condizione vegetativa, concepisce Venezia come un'entità insulare, un'immagine di chiarezza universale: proprio al di sotto di questa icona globale, si estende la terraferma mestrina, il luogo dove la precarietà si deposita. Se Mestre, in una sua dimensione funzionale, incarna il capolinea ferroviario per le traiettorie nazionali e internazionali, i suoi binari convergono inesorabilmente verso l'Isola, il vero punto di arrivo, la destinazione ultima del flusso.

Attorno al moderno tessuto urbano di una città che si disgrega, la popolazione aspira all'esodo, Venezia fossilizza la sua immagine, incapace di crescita, mera reliquia, un'altra foto tra le sue cartoline patinate. Chi disponeva dei mezzi necessari ha già voltato le spalle, lasciando dietro di sé appartamenti deserti o in mano a nuovi occupanti: altre opzioni dignitose, semplicemente, non esistono.

CRESCITE E STASI

In questa dinamica Mestre ha di fatto soppiantato l'Isola, assumendone le sembianze di città in divenire. Si espande, si ramifica, si auto-identifica come nuova centralità urbana.

Nel 1926, Mestre, pur avendo già conosciuto anni di autonomia e sviluppo, fu annessa al Comune dell'Isola per favorire l'espansione economica e residenziale. Successivamente, durante il regime fascista, sia Mestre che Marghera furono integrate nel progetto della "Grande Venezia", seguendo il principio proposto: l'Isola storica e i suoi satelliti minori destinati a cultura e turismo, Marghera all'industria e Mestre come polo residenziale. Quest'ultima, pertanto, non fu concepita come un centro autonomo, ma come un'entità funzionale all'Isola. Dai tempi della sua genesi e del suo assoggettamento al comune essa venne concettualizzata attraverso una retorica rivolta al passato, alla grandezza della Serenissima, che postulava l'Isola come centro ineludibile.

Mentre Venezia si barricava come riserva turistica esclusiva, Mestre si nutriveva delle briciole del fascino lagunare, trasformandosi in un purgatorio dove pochi

¹ Z. Bauman, *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari 2021, pp. 5-6.

scelgono di restare e molti si ritrovano, incapaci di oltrepassarne la soglia. La problematica intrinseca risiede nella mancata considerazione, al momento dell'unione tra il territorio lagunare e quello di terraferma, delle storie profondamente divergenti che i due ambiti rappresentano e continuano a incarnare. Questa discrasia ha alimentato ripetute istanze di scissione territoriale, concretizzatesi in cinque referendum tra il 1979 e il 2019, ognuno di essi concluso in totale fallimento; così Venezia consolidava progressivamente il suo *status* di icona intoccabile e Mestre, schiacciata dalla stessa mole storica dell'Isola, apparve e appare incapace di forgiare un senso comune autonomo, di produrre una narrazione che non sia quella di una sorella minore arrancante, abbattuta da una malattia non curata e forse incurabile.

Venezia, dall'altro lato, ribadisco, si è trasformata in quella pubblicizzata "città del futuro" concretizzando una gerarchia territoriale che relega Mestre al ruolo di periferia funzionale. Quest'ultima non genera economia in senso proprio, ma la produce, sebbene il capitale venga sistematicamente dirottato verso la "perla" lagunare, perpetuando un circolo di dipendenza economica e simbolica.

DUALITÀ

Se questa è l'immagine *de iure, de facto* Mestre è stata sistematicamente marchiata a mera periferia dell'Isola, una periferia dissanguata delle sue funzioni vitali, ridotta a valvola di sfogo, la quale denuncia come gli stessi residenti vaghino alla ricerca di una via di fuga dalla morsa di una città che ha reso la vita insostenibile, un'insostenibilità causata dal crescente disagio abitativo-occupazionale, dalla mancanza dei più semplici servizi al cittadino, dall'incapacità dei pochi residenti rimasti di sopportare lo stato di vivere nella città con maggiore densità di turismo, finendo paradossalmente per rivolgersi proprio al fenomeno turistico per sopravvivere economicamente, alimentando così il processo circolare di disintegrazione e incrementando, al contempo, il flusso di cassa che perpetua il sistema.

I residenti dell'Isola, gli evasi, si ritrovano così "scaricati" nella terraferma, cullando il malinconico sogno di un ritorno all'origine – quasi mitica – lagunare.

Questo grande esodo genera una condizione paradossale: il mestrino vive nella povertà relazionale con un bene indisponibile in quanto "la povertà è la relazione con un inappropriabile; essere povero significa: tenersi in relazione con un bene inappropriabile"², mentre il veneziano può ancora permettersi il lusso di ostentare con orgoglio la propria appartenenza all'Isola, trasformando l'origine geografica in forte capitale simbolico-sociale.

La città dell'entroterra incarna così lo stigma territoriale di cui discorre Loïc Wacquant³: viverci significa assumerne il peso, un onere che innesca un circolo vizioso di povertà, miseria ed emarginazione. Se l'Isola è il centro e Mestre la sua periferia tale categorizzazione genera tacitamente gerarchie, disuguaglianze di potere e un'anestetizzazione del suo ruolo periferico, percepito come immutabile e privo di interesse. Il veneziano doc non si limita a dichiarare la propria provenienza, ma la brandisce come un vessillo distintivo, consapevole del prestigio che tale appartenenza comporta nell'immaginario collettivo nazionale e internazionale.

² G. Agamben, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, Neri Pozza, Vicenza 2017, p. 67.

³ Cfr. L. Wacquant, *Urban Outcasts*, Polity Press, Cambridge 2008, pp. 237-241.

Il mestrino, al contrario, si trova intrappolato in una condizione di costante negoziazione identitaria. Costretto a confrontarsi quotidianamente con lo stigma territoriale che grava sulla sua stessa terra inaridita. Egli si ritrae istintivamente dietro la maschera del "non essere veneziano", ma questa negazione si rivela insufficiente a liberarlo dal peso della marginalizzazione geografica. Si consuma così il gioco della subordinazione, dove questa periferia, pur in continua espansione per mezzo della ricerca di nuovi confini destinati a una classe in via di imborghesimento, non suscita clamore: la costruzione delle centinaia di edifici classe A++ nel territorio mestrino non eguaglierà mai l'impatto di un restauro "troppo contemporaneo" nel suolo veneziano, destinato a generare dibattito per anni a venire.

Per Henri Lefebvre, similmente, le categorie sociali marginalizzate – i poveri, gli immigrati, i senza tetto – sono spesso associate a spazi stigmatizzati, quali *banlieues*, periferie degradate, ghetti⁴. Lo spazio vissuto da questi gruppi è intriso di significati imposti dall'esterno, che contribuiscono a forgiare una rappresentazione negativa di chi lo abita. Queste rappresentazioni producono uno *stigma spaziale*, in cui gli individui sono definiti non solo dalla loro essenza, ma piuttosto dal luogo che occupano nello spazio sociale e fisico. Questo stigma etichetta gli abitanti come "diversi", "pericolosi", lasciando un marchio indelebile. Per gestire la propria identità, essi praticano l'occultamento, la dissimulazione, celando il luogo di provenienza per rimodulare la propria immagine, vivendo in una tensione costante tra visibilità e invisibilità, tra desiderio di integrazione e rischio di rifiuto, come analizzato da Erving Goffman⁵. Gli spazi di vita si trasformano così in "corpi devianti", da sorvegliare, da riqualificare, da separare; e con essi, le persone, generazioni di nuovi abietti.

Questa stigmatizzazione perdura nel disinteresse e si contrappone al prestigio veneziano, creando una geografia della dignità che separa nettamente i due territori, dove "l'insufficienza relativa delle esistenze periferiche è insufficienza assoluta nell'esistenza totale"⁶.

LA STAZIONE: CONFINI E METASTASI

Il perpetuo dualismo trova la più acuta concettualizzazione fisica nel luogo della stazione di Mestre. La stazione diviene così il resoconto di una città, un confine tanto fisico quanto psicologico, un inattraversabile. Al prestigio presidiato di quella di Venezia si contrappone la stazione di Mestre, che incarna il capolinea per una "massa di fantasmi", terminale dove converge la precarietà territoriale.

I binari non si limitano a dividere e solcare il territorio con la loro presenza metallica, ma tracciano invece i frammenti disorganici di una maldestra e sistematica incapacità di integrazione, una semplicità calcolata nell'emarginare che risulta economicamente favorevole alle logiche dominanti del mercato immobiliare, per il quale la scelta migliore sta nel ridipingere con colori neutri e rassicuranti gli edifici deteriorati di via Piave, operazione cosmetica destinata ad aumentarne artificialmente il valore commerciale e a rimuovere definitivamente i parassiti sociali, quegli abitanti considerati che con la loro semplice presenza contraddicono la narrazione del progresso urbano e della riqualificazione.

⁴ H. Lefebvre, *La produzione dello spazio* (1974), vol. 1, PGreco, Milano 2018, p. 301.

⁵ E. Goffman, *Stigma. L'identità negata*, Laterza, Roma-Bari 1970, pp. 66-76.

⁶ G. Bataille, *Il labirinto*, SE, Milano 2003, p. 24.

A sua volta, il segno fisicamente impresso dei binari separa la periferia dell'Isola dalla *periferia della periferia*, Marghera. L'attraversamento è sotterraneo: il sottopassaggio, la sottotraccia, cela l'abietto; percorrerlo significa provarne i vizi, rivivere per pochi minuti influenze e racconti, attraversare un territorio di guerra, provarne i miasmi non più lacustri.

Se da un lato via Piave, pur con le sue problematiche di degrado e insicurezza, tenta di scatenare una forza dal suo epicentro – la stazione stessa – dall'altra sponda permane un vuoto incolmato e ormai incolmabile: via Giorgio Ricciardi si apre drammaticamente con un'assenza palpabile, un terreno triangolare e indefinito incastonato tra l'asfalto della statale e l'abitato, uno spazio liminale che accompagna con discreta malinconia l'uscita umida del sottopassaggio ferroviario. Per alcuni abitanti di questo paesaggio urbano, tale spazio residuale si trasforma spontaneamente in un surrogato di luogo pubblico, un interstizio sociale precario e non pianificato che si inserisce strategicamente tra le risorse disperse: case disabitate, occupate abusivamente da comunità temporanee, o semplicemente chiuse e sigillate in attesa di una domanda immobiliare mai più sopraggiunta. Attraverso gli innumerevoli tamponamenti improvvisati, le tavole di compensato inchiodate alle finestre, e le reti metalliche arrugginite che chiudono definitivamente le soglie, le recinzioni divelte con determinazione, si scorge ancora la presenza fantasmatica di spazi vissuti e abitati, di oggetti domestici e personali appartenenti a un tempo ormai non più identificabile.

È qui che nascono nuove economie, nuovi silenzi. Come sottolinea Agamben: “questo concetto attualissimo e insieme inattuale è ‘povertà’: attualissimo perché è dovunque, inattuale perché, in quanto coincide con il disvalore assoluto, sembra che il nostro tempo possa pensare soltanto il suo contrario: la ricchezza e il denaro” ⁷. Nel frattempo, con cecità, Venezia perfeziona il suo apparato securitario attraverso dispositivi di videosorveglianza, sistemi di trilaterazione e punti di accesso controllato.

NEL LABIRINTO

Perdersi a Venezia significa constatare la decadenza di una città propensa all'inabissamento, rintracciare le dinamiche di un consumo massificato manifestato attraverso flussi antropici che ne alterano le traiettorie mai codificate. Attraversare le calli veneziane implica imbattersi nella moltitudine eterogenea di visitatori effimeri, che transitano dinanzi alle vetrine di un'*urbe* cristallizzata e sottoposta alla tensione dell'autosostenersi.

Gli individui stazionari che popolano gli spazi pubblici e semi-pubblici del centro storico veneziano si categorizzano sostanzialmente in due tipologie sociologicamente distinte e facilmente riconoscibili: da un lato facoltosi turisti intenti a consumare frettolosamente e meccanicamente il proprio pasto mentre consultano compulsivamente mappe digitali e itinerari preconfezionati, dall'altro testimoni silenziosi e consapevoli della progressiva metamorfosi urbana, residenti di lunga data o meno che possiedono ancora la facoltà di registrare la trasformazione della città lagunare.

A Mestre, invece, in questo paesaggio funzionalmente subordinato, predomina una popolazione eterogenea di “fantasmi” sociali invisibili alle statistiche ufficiali, individui economicamente marginalizzati e socialmente esclusi, coloro che non possono materialmente permettersi alternative abitative più dignitose o destinazioni

G. Agamben, *Creazione e anarchia*, cit., p. 55.

geograficamente più appetibili e che si trovano costretti a vivere precariamente negli interstizi residuali e dimenticati di un territorio che funziona strutturalmente come primo *gate* di transito, come sala d'aspetto metropolitana a una destinazione finale che rimane perpetuamente irraggiungibile, creando così una condizione esistenziale di permanente provvisorietà e sospensione. Ciononostante, al cospetto dell'indigenza, della miseria, analogamente a qualsiasi altro contesto urbano, lo sguardo tende a trascendere, generando quella dicotomia tra la precarietà degli edifici – apparentemente prossimi al collasso a Venezia, effettivamente degradati a Mestre – e quella degli individui marginalizzati dalla forza centrifuga del capitale che si disfa dell'elemento superfluo, eppure centripeta quando quest'ultimo risulta reintegrabile nella forza lavoro, poiché nell'epoca contemporanea “Costringere i miserabili e gli ‘oziosi’ a lavorare non [è] soltanto una necessità economica, ma anche un dovere” ⁸.

Perdura tuttavia, nel contesto veneziano, una singolare difficoltà nel rendere visibile la miseria, fenomeno che l'architettura urbana dell'Isola e la sua vocazione turistica tendono sistematicamente a occultare. Se in tempi più recenti questa condizione di marginalità sociale sembra iniziare a manifestarsi con crescente evidenza, essa fatica ancora a insediarsi stabilmente all'interno del centro storico, trovando invece rifugio nelle zone di più recente edificazione, come l'area del Tronchetto, dove la pressione del capitale turistico si fa meno stringente. Di fatto è nell'entroterra, nelle presunte periferie, che tale fenomeno si rivela con maggiore nitidezza, seguendo una dinamica che evidenzia come la distinzione tra centro e periferia non risponda ai consueti parametri spaziali, ma si articola secondo logiche di accessibilità economica e di controllo territoriale ⁹.

NEL CAMPO DEL CONTRADDITTORIO

Venezia, sotto forma di decadenza musealizzata, viene estetizzata nella sua drammaticità intrinseca. La seguente dinamica non si manifesta esclusivamente in questo contesto urbano peculiare, bensì rappresenta una tendenza interpretativa che sta acquisendo rilevanza a partire dalle nuove correnti estetiche promosse dall'industria della moda (e non solo), le quali assorbono l'elemento marginale per riconfigurarla in merce commercializzabile. Collezionare immagini e oggetti caratterizzati da violenza è possibile poiché l'immagine stessa ne ha paradossalmente perso la violenza ¹⁰, svuotandosi di significato sostanziale, anestetizzando lo sguardo. La contraddizione ha soppiantato l'attenzione, la cura, l'interesse senza profitto, generando una nuova omologazione: così la miseria emerge come vittima inguardabile, in quanto incarnazione non richiesta di una condizione riconoscibile in molti.

Questa complessa dinamica relazionale si articola attraverso un sistema di maschere identitarie che rivelano le profonde asimmetrie simboliche del territorio lagunare e della terraferma. L'intimità interpersonale si è progressivamente dissolta nell'incapacità contemporanea di sostenere lo sguardo altrui, sebbene l'essere umano abbia elaborato modalità alternative di consolazione, precipuamente quella che consente

⁸ Z. Bauman, *Lavoro, consumismo e nuove povertà*, Città Aperta, Troina 2007, p. 16.

⁹ Cfr. H. Lefebvre, *Spazio e politica. Il diritto alla città II* (1972), a cura di F. Biagi, Ombre Corte, Verona 2018, pp. 73-74.

¹⁰ Cfr. in particolare il capitolo *Specchio del terrorismo* di J. Baudrillard, *Pornografia del terrorismo*, FrancoAngeli, Milano 2017.

un approccio contemplativo caratterizzato da un interesse distaccato, da una prospettiva esterna, che esime dalla necessità di stabilire un contatto diretto con l'alterità.

Tale distanziamento emotivo-cognitivo rappresenta una peculiare strategia adattiva alle dinamiche relazionali della società postmoderna, consentendo l'osservazione senza il coinvolgimento, la conoscenza senza l'esperienza diretta, configurandosi come meccanismo di protezione dalla vulnerabilità implicita nell'autentica relazione interpersonale ¹¹.

Il silenzio istituzionale riguardo la questione dell'indigenza evidenzia la deliberata intenzione di estirparla dal tessuto territoriale, trasformandola in un elemento inconcepibile, relegandola lontano dalla percezione collettiva e sottovalutandone le implicazioni profonde, con modalità non così differenti dal passato:

indigenti, come ratti, potevano infatti essere soppressi con questo metodo, o quantomeno allontanati alla vista. Bastava la risoluta determinazione a considerarli come ratti, nell'assunto che i poveri e gli sventurati non siano altro che un molesto fastidio da estirpare e ridurre. ¹²

In questa prospettiva, Venezia potrebbe essere rivalutata come tendente all'estetica dello *slum*, ma paradossalmente declinata nel lusso, dove gli elementi di degrado fisico – l'effluvio dei miasmi, la disgregazione strutturale, l'efflorescenza salina, le calli sempre più anguste – anziché costituire fattori deterrenti, accrescono la sua attrattività quale spazio redditizio. Viene da chiedersi perché l'entroterra sembri sottrarsi alla stessa logica estetica, anche se la risposta, con ogni probabilità, risulterebbe scontata.

Tuttavia, nel Campo, storicamente configuratosi come fulcro dell'interazione sociale nella città di terraferma sin dalla sua originaria funzione di convogliamento idrico per scopi pubblici, la miseria sembra subire una dispersione significativa. Il Campo viene attraversato da viandanti che lo percorrono integralmente, tramite arterie che ne delineano i confini o che appena lo lambiscono.

Tramite vari gradi di apertura spaziale, il Campo ha assolto la funzione di ambito destinato all'incontro, una corte accessibile universalmente. Un territorio ove manifestarsi tra dimensioni domestiche, esporre la propria miseria, i propri averi, biancheria ad asciugare e porte spalancate: la possibilità di scrutarne le interiora, di ricostruire narrazioni altrui, improprie. Attraverso il Campo si stabilisce un'osservazione reciproca, si percepisce l'alterità contrapposta nell'esercizio della propria esistenza quotidiana. Se la dimensione del Campo risulta contenuta è permessa l'immedesimazione, quando le distanze sono sfavorevoli un dispositivo telescopico può allora risultare idoneo, offrendo la possibilità di osservare gli altri attraverso una finestra sul cortile. Gli anziani vi si affacciano per contemplare le moltitudini in transito: la vita dell'altro non appare poi così dissimile. In questo contesto si attua una dinamica teatrale, un gioco, dove la conoscenza è regolata da questo libero scambio di attenzioni, ma "l'altra parte" in questo gioco non è invitata, poiché nel suo manifestarsi non possiede più quella maschera costitutiva dell'essere persona, attraverso la quale ne riconosciamo l'umanità, bensì ne percepiamo esclusivamente la condizione di miseria ¹³.

¹¹ Cfr. G. Agamben, *Nudità*, Nottetempo, Roma 2002, pp. 77-80.

¹² G. Himmelfarb, *The Ideas of Poverty. England in the Early Industrial Age*, Vintage Books, New York 1985, p. 193.

¹³ Cfr. G. Agamben, *Nudità*, cit., pp. 74-75.

È lecito chiedersi se il Campo assolve ancora queste funzioni primigenie che ne hanno storicamente definito l'essenza urbana. In alcuni casi emblematici, i tavoli uniformi dei ristoranti ne occupano sistematicamente la maggior parte della superficie pavimentata, rendendoli non più chiaramente definibili come spazi pubblici, quanto parzialmente privatizzati, soggetti a specifica regolamentazione che ne disciplina gli usi secondo logiche di puro profitto. Altri, invece, si configurano come meri luoghi di transito, dove non ci si sofferma, o ancora utilizzati marginalmente dagli edifici circostanti, pur continuando a fornire un'apertura che consente la penetrazione della luce solare all'interno delle abitazioni che ne cingono i bordi.

Nella memoria collettiva, il Campo appare ancora configurarsi romanticamente come un chiostro accessibile alla cittadinanza intera, uno spazio urbano potenziale dalle funzioni sociali molteplici; tuttavia, nella realtà contemporanea, spesso decade inesorabilmente in una sorta di abbandono funzionale, con pochissimi esempi superstiti ancora effettivamente utilizzati come veri e propri territori condivisi: un archetipo che riverbera nella memoria, un mito, quello di uno spazio mai conosciuto ma raccontato.

Paradossalmente, i campi della Venezia extra-lagunare, dispersi nel tessuto urbano continentale e situati al di fuori dell'emanazione principale, pur essendo completamente privi del prestigio storico-artistico e del valore immobiliare dei loro omologhi lacustri, mantengono spesso una dimensione di utilizzo pubblico tendenzialmente autentica, spontanea, anche se inevitabilmente attraversata dalla precarietà economica e dalla marginalizzazione sociale. I campi mestrini si trasformano in piazze anonime, parchi urbani abbandonati all'incuria, luoghi incolti, territori presidati stabilmente da una popolazione eterogenea di *richiedenti*. Attorno ai luoghi residuali mestrini germignano periodicamente associazioni culturali e comitati civici votati idealisticamente a rifondare la fruizione collettiva del luogo, a ripristinare attraverso progetti di riqualificazione partecipata una condizione urbana precedente e presumibilmente perduta, proprio mentre la Venezia storica persegue implacabilmente il suo processo di sterilizzazione demografica e di privatizzazione inarrestabile degli spazi pubblici.

Nella narrazione genesiaca, Caino, rappresentante della cultura agricola e stanziale, disponeva delle potenzialità del mondo naturale. Nel confrontarsi con altre presenze, optò per la delimitazione del suo nuovo dominio, il campo, ponendo il primo elemento fondativo per l'instaurazione dell'egemonia della proprietà privata ¹⁴. L'atto di chiudere, recintare, fondamentale nella demarcazione tra "mio" e "tuo", costituisce il gesto violento dell'erezione del muro, della delimitazione, dell'imposizione di un confine in uno spazio che, per effetto del potere, mi appartiene legittimamente. La dicotomia tra Campo veneziano, quale luogo della vita pubblica, e campo nell'accezione biblica, evidenzia un peculiare rovesciamento semantico. Ciononostante, il campo nella tradizione cristiana rifletteva l'aspirazione alla ripartizione della terra per il bene collettivo, nonostante all'interno di un altro perimetro, questa volta abitato. La successiva corrente socialista e anarchica sembra aver recuperato determinate credenze della tradizione occidentale per conferire l'organizzazione a tutti i membri della propria comunità.

La vita degli apostoli e di coloro che "perseveravano nel loro insegnamento" è descritta in termini di "unanimità" e di comunismo: "Tutti i credenti erano nello stesso (luogo) e avevano tutte le cose in comune [...]"

¹⁴ Cfr. *Genesi* 4:2.

ogni giorno perseverando unanimemente (homothymadón) nel tempio, spezzavano il pane in casa e condividevano il cibo con gioia e semplicità di cuore”; “la moltitudine dei credenti aveva un solo cuore e una sola anima; nessuno chiamava proprio ciò che aveva, ma tutto era fra loro comune”.¹⁵

Forse questa comunità senza recinto è ancora viva nei Campi dell'entroterra.

SACRIFICIO

L'ultimo lungometraggio di Andrej Tarkovskij, *Il Sacrificio* (1986), che rappresenta l'epilogo della carriera del regista segnato da una malattia incurabile, offre una chiave interpretativa per comprendere la dinamica che separa Venezia da Mestre. La pellicola si configura come un'opera testamentaria, in cui il simbolismo diviene veicolo di una sofferenza esistenziale. Il protagonista, per esorcizzare il terrore della catastrofe, si abbandona a un sacrificio totale, distruggendo il proprio passato, il presente e ogni possibilità di futuro.

L'Isola segue la stessa logica del sacrificio: sacrificare la propria vivibilità, sacrificare la propria pelle, le proprie logiche urbane, il proprio futuro in nome della museificazione, sacrificare gli spazi della povertà per farne *enclave* del lusso e del profitto. Come nell'opera tarkovskijana, anche nell'Isola l'azione metastatica del capitale ha annullato ogni impulso vitale, incanalando l'intera città entro un binario prestabilito: Venezia città-museo, l'Isola reliquia imbalsamata.

Un tempo crocevia di scambi internazionali, punto cardinale di culture in transito, l'Isola non ha mai temuto lo straniero. Oggi, però, i suoi abitanti si serrano nelle proprie case, sempre più insofferenti nei confronti del turismo di massa, il quale ha sostituito le dinamiche cittadine con una mercificazione onnipervasiva. Infatti, quando la Serenissima avrà definitivamente intrapreso la strada già delineata di recintarsi nella sua totalità, come riscontrabile nell'implementazione del sistema dei *gates*, sarà solo la miseria l'impossibilità ad acquisire un titolo d'accesso.

Si configura pertanto non esclusivamente una società del “dividi et impera”, bensì una “società del disimpegno”, come nota Bauman: “Dopo l'epoca del ‘grande coinvolgimento’ è arrivata quella del ‘grande disimpegno’. L'epoca dell'alta velocità e dell'accelerazione costante, di un sempre minore coinvolgimento, della ‘flessibilità’, del ‘ridimensionamento’ e dell’outsourcing”¹⁶.

E se l'Isola prosegue nel suo sacrificio, le scorie vengono accumulate nella sua periferia raccontata, lasciando che questa si ricopra di un velo, e non è più necessario parlarne. D'altronde Venezia è il capolinea economico e Mestre ne è solo il principio, dove il prodotto viene riprodotto e dove la popolazione trova nuovo terreno per partire, nuovamente, alla volta di un nuovo pellegrinaggio.

In una prospettiva di pianificazione urbana alternativa, emerge allora la possibilità che la terraferma si affermi definitivamente come lo spazio privilegiato dell'accoglienza sociale, realizzando compiutamente quella vocazione alla marginalità che sembra essere stata “storicamente assegnata” al territorio extra-lagunare. Questa strategia del disimpegno istituzionale potrebbe finalmente raggiungere il suo obiettivo terminale, cristallizzando una dualità urbana tanto netta quanto ideologicamente

¹⁵ G. Agamben, *Homo sacer*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 900.

¹⁶ Z. Bauman, *Lavoro, consumismo e nuove povertà*, cit., p. 18.

rivelativa: da un lato una Venezia-negoziato, spazio sterilizzato della consumazione turistica e della rappresentazione patrimoniale; dall'altro una Mestre-magazzino, deposito delle contraddizioni sociali e territoriali che l'Isola non può più permettersi di ospitare.

Per tradurre questa dinamica in termini esplicitamente politici, si delinea uno scenario di segregazione funzionale che potremmo sintetizzare nella formula: una Mestre “sporca” per una Venezia “pulita”. Tale dicotomia non rappresenta semplicemente una casualità urbanistica, ma il prodotto consapevole di scelte politiche che utilizzano la geografia come strumento di governance sociale.

Questo “disimpegno” beffardo viene magistralmente narrato nella pellicola *Satantango* di Béla Tarr (1994)¹⁷. I protagonisti sono confinati in una condizione di fallimento esistenziale priva di possibilità di rivalsa, se non l'illusoria prospettiva di una fuga ottenuta a detrimento altrui. Come nel film di Tarr, a Mestre nulla effettivamente accade; si transita prettamente da uno stato all'altro, e l'unica costante è lo scorrere inesorabile del tempo, l'unica certezza la mera possibilità di sopravvivenza. Non si manifesta invidia verso alcuno, la compassione è assente, le esperienze di gioia sono ridotte alla temporanea sospensione di quella sensazione anestetizzante che permea l'intera narrazione, ricercata attraverso il consumo reiterato di *palinka*. A sovvertire questo equilibrio precario può intervenire esclusivamente un benefattore, accolto con un misto di scetticismo e ingenua accettazione di un destino che difficilmente potrebbe risultare più miserabile dell'attuale: la speranza salvifica o l'oblio totale. Tuttavia, il presunto benefattore si rivela essere solamente l'ennesima illusione: il piano proposto si trasforma nell'ennesimo patibolo.

GEOGRAFIE DELLA MISERIA

La condizione di indigenza presenta complessità peculiari sia a Venezia che a Mestre, ma con modalità antitetiche. Venezia sviluppa un sistema di sorveglianza pervasivo che, pur manifestandosi con discrezione, esercita un controllo totale sul territorio urbano: dispositivi di videosorveglianza, sistemi di trilaterazione e punti di accesso controllato che, nel tentativo di perfezionare l'apparato securitario, generano una condizione di subalternità sistemica. In tale contesto, lo smarrimento individuale viene interdetto e paradossalmente equiparato a una forma di emancipazione, come evidenziato da Garnier: “Le nuove tecnologie ricompongono il mondo urbano secondo la loro propria logica, quella del rendimento e dell'efficienza [...] per farle conoscere, e provocare nel cittadino ‘connesso’ una dipendenza crescente dalle reti e dai flussi di dati, bisogna presentarle come una liberazione”¹⁸.

Il prestigio inviolabile dei campi Veneziani, ormai stantii e reperti di un passato idealizzato, si configura come spazio intrinsecamente inadatto al riposo non codificato. Conseguentemente, è nei limiti interstiziali di spazi alternativi mestrini, nelle estensioni marginali, che l'alterità trova rifugio; questo *limen* evidenzia le sfumature e le anomalie emergenti, come transizione tra la dimensione del dolore e la sua assenza, nel tentativo di articolare una realtà tanto complessa quanto intima, tematica analizzata da Handke ne *Il cinese del dolore*¹⁹. Ma il passaggio rimane incompiuto, irrealizzato, in definitiva impossibile.

¹⁷ *Satantango*, regia di B. Tarr, Ungheria 1994.

¹⁸ J.P. Garnier, *Smart city. La “città radiosa” nell'era digitale*, Nautilus, Torino 2019, p. 16.

¹⁹ P. Handke, *Il cinese del dolore*, Garzanti, Milano 2005.

A Mestre la localizzazione di un indigente, contrariamente, risulta meno ovvia, e lo stigma sfugge alla doppia stigmatizzazione risultante nell'azione.

La psicogeografia nella dimensione dell'indigenza veneziana si presenta come una struttura immutabile, e le "derive" risultano talmente precostituite da determinare paradossalmente l'annullamento della facoltà di perdersi. L'incontro con il Campo funge invariabilmente da punto di orientamento, le contrazioni delle calli si espandono in spazi riconoscibili, mentre la segnaletica urbana esibisce costantemente i luoghi emblematici della città: la Stazione, Rialto, Piazza San Marco.

È precisamente lungo le direttrici principali che si manifestano presenze spettrali differenziate: gli indigenti veneziani, dotati della capacità di interpretare i flussi antropici turistici, si collocano strategicamente nei luoghi di maggiore affluenza. Quasi al contrario, la miseria mestrina si disperde nell'urbano, tra appartamenti sfitti e spazi abbandonati, costruendo economie parallele e silenzi necessari alla sopravvivenza. Il territorio offre maggiori possibilità di disseminazione e anonimato, ma al prezzo di una stigmatizzazione sociale che permea potenzialmente ogni aspetto dell'esistenza.

Se l'Isola è Disneyland, Mestre ne è il suo contrappeso, l'antiestetica funzionale. Ma è proprio il dominio di quest'immagine veneziana che consente di occultare il residuo mestrino, di celare ciò che non si conforma alla narrazione.

Il film *Dodes'ka-den*²⁰ offre un paradigma interpretativo privilegiato per l'analisi di due categorie di "rifiutati" che si pongono in apparente contrasto con la logica assimilatrice intrinseca al modello capitalista: l'elemento umano marginalizzato e il residuo materiale o, diversamente, Venezia e Mestre. L'opera cinematografica presenta una configurazione scenografica che prefigura l'immaginario contemporaneo, elemento che potrebbe giustificare la limitata ricezione critica al momento della sua distribuzione. I personaggi si articolano in un contesto dominato dagli scarti, componenti espulse dall'ambiente circostante, delineando un'esistenza periferica che, tuttavia, si configura come rispecchiamento della realtà esterna. Quest'ultima risulta infatti caratterizzata da un'intensificata esclusione dell'alterità, da atteggiamenti diffidenti e da una pronunciata autoreferenzialità. Questo meccanismo di espulsione, come evidenziato da Mary Douglas, non viene concettualizzato in termini assoluti:

Lo sporco è innanzi tutto disordine. Non esiste qualcosa come lo sporco in assoluto: esso prende vita nell'ottica dell'osservatore. Se noi evitiamo lo sporco ciò non vuol dire che lo facciamo per una vile paura, meno che mai per timore o sacro terrore. Né le idee che abbiamo sulla malattia rientrano nell'ambito del nostro comportamento verso la pulizia o verso l'astensione dallo sporco. Lo sporco è incompatibile con l'ordine. La sua eliminazione non è un atto negativo, ma è uno sforzo messo in opera per organizzare l'ambiente.²¹

Tale processo organizzativo risulta connaturato alla struttura progettuale della cognizione umana: l'aspirazione utopica alla realizzazione di un ordine immanente attraverso l'attività lavorativa, il progresso e la logica dell'accumulazione e dell'abbondanza amplifica esponenzialmente questa dinamica. La condizione emerge con particolare evidenza in una sequenza paradigmatica del film, nella quale il figlio di un mendicante, recatosi in città per richiedere sostentamento, subisce il rifiuto della proprietaria

²⁰ *Dodes'ka-den*, regia di A. Kurosawa, Giappone 1970.

²¹ M. Douglas, *Purezza e pericolo*, il Mulino, Bologna 1993, p. 32.

di un ristorante. La donna, per evitare di concedergli un pasto, procede a spegnere le proprie sigarette sul cibo avanzato, neutralizzandone la potenzialità donativa e riaffermando l'impossibilità dell'oggetto di sottrarsi alle dinamiche economiche del profitto. I soggetti che popolano la *bidonville* si collocano in uno stato di privazione materiale, ma riproducono, seppur in modalità distorte, le dinamiche caratteristiche del mondo esterno. Il genitore del bambino rappresenta emblematicamente tale condizione: egli sussiste immerso in una dimensione immaginaria, un universo che si manifesta esclusivamente nello spazio vacuo della sua coscienza, un'utopia che, paradossalmente, determinerà il decesso del figlio. Questo evento tragico, lungi dal costituire una conclusione drammatica lineare, si trasforma nell'ennesima rappresentazione visionaria: le braccia protese del mendicante dinanzi alla sepoltura del figlio si dissolvono nella visione della piscina tanto agognata dal bambino, l'ultima rappresentazione fantastica di quella dimora aurea che il padre aveva edificato nella propria mente, alzando i muri della sua stessa prigione. Per quest'ultimo, l'immagine assume una valenza simbolica: proprio nel momento in cui la narrazione sembrava orientarsi verso il massimo realismo, essa si riconduce nuovamente alla dimensione utopica. La circolarità dello specchio d'acqua e una speranza che tutto aliena.

Se Venezia rappresenta la città che espelle sistematicamente l'alterità attraverso meccanismi economici e di controllo, Mestre incarna il territorio dove si concentrano i "rifiutati", gli elementi espulsi dall'ambiente circostante. La prima organizza il suo ambiente espellendo verso la seconda ciò che considera incompatibile con la sua immagine ordinata; a sua volta quest'ultima assorbe e metabolizza questo "disordine" necessario al funzionamento del sistema metropolitano.

Si delineano, dunque, tre entità urbane: l'Isola, Mestre, Marghera, separate fisicamente e simbolicamente da binari che non solo dividono il territorio, ma tracciano le linee di una separazione sociale e identitaria che persiste e fa scuola. Nonostante la capillare rete di mezzi pubblici che connette all'Isola le altre realtà territoriali, per i residenti questi luoghi appaiono come spazi militarizzati, dove si vive confinati nella propria breve trincea, racchiusa tra la Statale, il Ponte della Libertà e la stazione.

Proprio quest'ultima, in questo scenario, non è solo un punto di transito, ma il crocevia di esistenze parallele che mai si incontrano, il luogo dove la dicotomia si cristallizza in gesti quotidiani. I binari instaurano limiti invalicabili nell'eterno ritorno di un destino segnato, dove Venezia si immola lentamente per la propria museificazione e Mestre continua ad assorbire, in silenzio e senza gloria, le contraddizioni laceranti di questo sacrificio urbano che non conosce redenzione.

Così si producono degli insiemi relativamente stabili il cui centro è una città, simile nella sua forma primitiva a una corolla che racchiude come un pistillo doppio un sovrano e un dio. [...] la gravitazione intorno a un centro degrada allora l'esistenza di città periferiche nel cui seno deperiscono gli organi che ne costituiscono la totalità dell'essere.²²

²² G. Bataille, *Il labirinto*, cit., p. 21.















02 Spazi

118	Iscrizioni dell'invisibile. Impronte di una città <i>in absentia</i> Giulia Bersani
126	Casa e debito. Ereditare spettri Matteo de Giovanelli
140	Habitus ex Saffa. Spazi di (r)esistenza urbana Beatrice Cavallina
152	Villaggio Laguna Gabriele Bortoluzzi

L'iscrizione – scrive – non morde dallo stesso lato della pergamena, proviene dalla tavola di stampa della verità o da quella del sapere. Semplicemente bisognava risolvere nella tipologia il fatto che queste iscrizioni si mescolino: una superficie al dritto e una al rovescio sono in condizione di congiungersi dovunque.¹

Questo saggio intende individuare nella città di Venezia un dispositivo critico capace di mettere a nudo la natura trasformativa della miseria. Considerata come un processo di *sintesi*² tra due realtà contrastanti, analogamente alla pressa idraulica utilizzata dal protagonista del romanzo di Bohumil Hrabal *Una solitudine troppo rumorosa*³, la miseria si manifesta nella sovrapposizione delle identità trovate negli spazi del reale, diventando pratica conoscitiva e atto di rovesciamento percettivo dell'immagine della città. A insistere nello spazio della stessa pagina sono contemporaneamente lo scenario di ciò che rimane nascosto e invisibile, i percorsi e i riti dei lavoratori che permettono il funzionamento quotidiano della città, e la rappresentazione di ciò che viene messo in scena. Seguendo queste tracce il testo, attraverso il metodo della stampa *fronte retro*, disegna e codifica l'iscrizione prodotta dalla sovrapposizione di queste due identità: in questa zona di tensione, la miseria non coincide con una mera mancanza o con il repertorio dei resti, si rivela come eccesso di significato, dove il sovvertimento del reale non si produce solamente a livello dell'uso, ma anche a quello del senso. La città lagunare, in sostanza, respinge ogni tentativo di essere normalizzata in un ordine generalizzato, tanto nell'omogeneità reiterata del tempo lavorativo quanto nella grammatica delle traiettorie turistiche che la consumano. In questa prospettiva la risonanza tra le due identità divergenti produce non una rappresentazione in più, ma una modalità operativa capace di distanziare la rappresentazione di Venezia attraverso una decostruzione delle regole della messa in scena tradizionale. La città che così emerge si comporta allora come una lastra impressa su entrambe le facce: la leggibilità di una porzione implica sempre l'emersione in controluce dell'altra, secondo un regime di doppia iscrizione che fa del fronte/retro non una coppia di opposti, ma un diagramma operativo. Un territorio marginale e paradossale in cui ricadono e si accumulano brandelli di voci *in absentia*.

PRIMA ISCRIZIONE. TRACCIA DI UN MOVIMENTO ECCENTRICO⁴

Ogni spazio è diviso tra fronte e retro, tra scena da mettere in mostra e retroscena da nascondere⁵. La forma più ricorrente in cui si presenta questa contrappo-

¹ J. Lacan, *La scienza e la verità*, in Idem, *Scritti* (1974), vol. II, Einaudi, Torino 2002, p. 860.

² “[dal lat. tardo *synthesis*, gr. *σύνθεσις* ‘composizione’, der. di *συντίθημι* ‘mettere insieme’ (comp. di *σύν* ‘con, insieme’ e *τίθημι* ‘porre’)]. – In generale, composizione, combinazione di parti o elementi che ha per scopo o per risultato di formare un tutto (in contrapp. ad *analisi*)”. Voce *sintesi*, in Vocabolario Treccani, consultato il 29 giugno 2025.

³ “Mi è venuto in mente che la mia testa è come la pressa idraulica, preme e compatta tutto quello che sento, che vedo, che penso”. B. Hrabal, *Una solitudine troppo rumorosa* (1976), Einaudi, Torino 1987, p. 57.

⁴ Aggettivo che indica qualcosa “che è fuori del centro, che non ha il medesimo centro; si dice in partic. di due cerchi contenuti l'uno nell'altro, ma con centri diversi (opposto a *concentrico*)”. Voce *eccentrico*, in Vocabolario Treccani, www.treccani.it, consultato il 29 giugno 2025.

⁵ Cfr. E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione* (1959), il Mulino, Bologna

Iscrizioni dell'invisibile.

Impronte di una città in *absentia*

Giulia Bersani

sizione è quella per cui qualche caratteristica determinabile dalla *mise-en-scène* della città, attuale o potenziale, viene assunta dall'altra parte come un motivo di esclusione. Quale sia, di volta in volta, questa caratteristica è in fondo indifferente: ciò che conta è la produzione di una differenza, la costruzione di un confine. La voce "Architettura", scritta da Georges Bataille per il *Dictionnaire critique* della rivista "Documents", enuncia con chiarezza questo principio, individuando un'opposizione tra la logica della maestà e dell'autorità di cattedrali e palazzi, che si ergono come dighe simboliche sulla città, e tutti quelli che sono gli elementi torbidi e opachi privi di dignità rappresentativa⁶. Nella sensibilità contemporanea questa opposizione tende a emergere ai margini consumati della città, nel retroscena della periferia, oppure nelle apparenze intermittenti dei luoghi di lavoro e di servizio. Venezia, tuttavia, radicalizza e allo stesso tempo *sublima*⁷ questa tensione: lo spazio della città storica ospita contemporaneamente ciò che resta fuori dalla rappresentazione, i tracciati e le coordinate invisibili di chi rende possibile il giorno degli altri, e ciò che è esposto e rappresentato, il palcoscenico dell'*efficienza poetica*⁸ che la città mette in scena. La sublimazione di questa dialettica, tuttavia, non avviene solamente nella dimensione spaziale, si estende anche nella dimensione temporale: la città storica, infatti, *alberga*⁹ chi la attraversa momentaneamente, solo per poche ore o giorni, e allo stesso tempo permette ai lavoratori, a chi ne garantisce la sopravvivenza, di *albergare*¹⁰. Ne consegue il disegno di una città a rovescio, o come suggerisce Jean-François Lyotard, una *souface*¹¹ dove il sopra e il sotto, la *surface* e la *sourface* si sovrappongono come due facciate della stessa pagina. Uno spazio che mette a nudo le opposizioni interne alla città, non tanto per risolverle in un ordine logico o dialettico, ma per mostrare come la contraddizione stessa operi, quali traiettorie e tensioni attivi, quale spesa comporti e insieme occulti. In questa prospettiva la città richiede un'immagine e una rappresentazione capaci, in modo contraddittorio e simultaneo, di ritornare su di sé per poi spingersi oltre e infine

1969; L. Mumford, *Il non-piano della non-città*, in Idem, *La cultura delle città* (1938), Edizioni di Comunità, Milano 1999, pp. 174 e sgg.; P. Perulli, *La città degli opposti*, in Idem, *Visioni di città. Le forme del mondo spaziale*, Einaudi, Torino 2009, pp. 65-66.

6 G. Bataille, *Architettura* (1929), in Idem, *Document*, a cura di S. Finzi, Dedalo, Bari 1974, pp. 157-158.

7 "In fisica e chimica, fenomeno consistente nel passaggio di una sostanza dallo stato solido allo stato aeriforme direttamente, senza passare per lo stato liquido". Voce *sublimazione*, in Vocabolario Treccani, www.treccani.it, consultato il 29 giugno 2025.

8 La stessa che Salvador Dalí costruisce camminando per le strade di Manhattan, osservando soltanto la superficie della città: "Nella sua rabbia cieca, Le Corbusier ha spogliato le torri di Manhattan, aspettandosi di trovare il cuore razionale della vera Età della macchina. Dalí osserva soltanto la loro superficie, ma è proprio questa ispezione superficiale che svela, con un sobbalzo, l'inconsistenza delle dissimulazioni pragmatiche di Manhattan, il suo filisteismo parodiato, il suo ambivalente inseguimento dell'efficienza. L'unica efficienza di New York è l'efficienza poetica". R. Koolhaas, *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan* (1978), Electa, Milano 2001, p. 245.

9 "v. tr. e intr. [lat. mediev. *albergare*; v. albergo] (*io albèrgo, tu albèrghi, ecc.*) - 1. tr. Dare albergo, ospitare". Voce *albergare*, in Vocabolario Treccani, www.treccani.it, consultato il 29 giugno 2025.

10 "v. tr. e intr. [lat. mediev. *albergare*; v. albergo] (*io albèrgo, tu albèrghi, ecc.*) - 2. intr. (aus. *avere*). Abitare; prendere albergo o alloggio". *Ibidem*.

11 J.-F. Lyotard, *Des dispositifs pulsionnels*, Union Générale d'Éditions, Paris 1973, p. 161.

tornare al punto di partenza, senza mai arrestarsi in una sintesi definitiva o in un punto di sicurezza conciliata. Proprio l'oscillazione tra esibizione e occultamento genera un movimento eccentrico: l'osservatore non coincide più con un punto di vista neutro, ma viene trascinato lungo orbite oblique, costretto a negoziare continuamente la propria distanza. È in questa dinamica che la miseria rivela la sua funzione euristica: non un difetto dell'immagine, ma un metodo per interrogare ciò che l'immagine esclude.

RETRO. COORDINATE DI UN SILENZIO

Secondo i dati forniti da INPS, Regione Veneto e CGIL Veneto (2024-2025), nell'isola di Venezia il 78% dei rapporti di lavoro attivati nel 2024 è a tempo determinato o stagionale, contro un 22% a tempo indeterminato, concentrato soprattutto nel settore pubblico¹². In particolare, nel comparto turistico, che nell'isola copre oltre il 65% dell'occupazione diretta, la percentuale dei contratti stagionali raggiunge picchi del 70% tra maggio e ottobre, per poi crollare drasticamente durante i mesi invernali¹³. Il fenomeno del pendolarismo è altrettanto significativo: circa 23.000 lavoratori entrano ogni giorno nell'isola, provenienti in larga parte dalla terraferma e dal litorale¹⁴. Questo flusso quotidiano evidenzia come Venezia non sia più un luogo abitato in modo continuo e stabile: nel 2024, i residenti ufficiali del centro storico erano meno di 49.000, mentre i lavoratori pendolari giornalieri superano di quasi la metà la popolazione residente¹⁵. A questi dati si aggiunge una marcata polarizzazione settoriale: oltre il 40% degli occupati si concentra in attività di alloggio, ristorazione, commercio al dettaglio e servizi culturali, in particolare musei, eventi temporanei e iniziative strettamente legate ai grandi flussi turistici di breve termine¹⁶. La città storica si trasforma così in una rappresentazione messa in moto da presenze invisibili che tracciano cronologie silenziose: orari, turni, itinerari e micro-geografie operative che lasciano dietro di sé mappe frammentate e tracce difficilmente leggibili¹⁷. Venezia si regge su un reticolo di esistenze elise e gesti discreti, che disegnano un tessuto marginale e paradossale, uno spazio in cui ricadono e si sedimentano tutti i residui. È uno spazio di per sé inassegnabile, privo di una topografia stabile, composto di ritagli, frammenti e incidenze eterogenee: un campo silenzioso dove si iscrive la coabitazione contrastante delle identità che rendono possibile il funzionamento quotidiano della città e, insieme, ne alimentano l'immagine spettacolare¹⁸. Questo silenzio non equivale a neutralità: è un regime acustico della città che seleziona ciò che può essere udito e ciò che deve restare sommerso. Nel rumore di fondo dei servizi si impagina la contro-cronaca

12 INPS Veneto, *Rapporto annuale sui flussi occupazionali 2024, 2025*, p. 34.

13 CGIL Veneto, *Il lavoro stagionale nel turismo veneziano*, CGIL Studi, Venezia 2025, pp. 18-21.

14 Comune di Venezia, *PUMS - Piano Urbano della Mobilità Sostenibile*, 2024, p. 56.

15 Comune di Venezia, *Annuario statistico*, 2024, p. 11.

16 Regione Veneto, *Osservatorio sul turismo 2023, 2024*, p. 44.

17 "Oltre il 60% dei lavoratori pendolari impiega tra i 45 minuti e le 2 ore per raggiungere la propria postazione nell'isola, tracciando ogni giorno traiettorie ripetute e talvolta sovrapponibili a quella dei visitatori e per questo di difficile identificazione". Università Ca' Foscari Venezia, *Indagine sulla mobilità lavorativa nel centro storico*, Dipartimento di Management, Venezia 2022, p. 59.

18 Cfr. L. Gabellone, *L'oggetto surrealista. Il testo, la città, l'oggetto in Breton*, Einaudi, Torino 1977.

dell'isola, un palinsesto di tempi non turistici che fanno da matrice alla scena: un indice tecnico della *souface*: una serie di operazioni minori che, pur rimanendo fuori dalla narrazione, ne garantiscono l'esecuzione.

FRONTE. L'INGANNO DELLA TRASPARENZA

Nella ricerca di un'immagine complementare capace di mantenere insieme due entità contrastanti, rendendone visibile la tensione reciproca senza mai risolverla, l'avanguardia surrealista è stata la prima a tracciare un metodo per costruire un'*image de pensée* operativa, capace di mostrare l'eccedenza della miseria. Il movimento, infatti, ponendo "la logica del visibile al servizio dell'invisibile"¹⁹, ha portato a considerare, ormai da più di un secolo, il sogno come una finestra sul mondo reale²⁰. Di fronte a una quotidianità tanto complessa quanto paradossale, le teorie dell'avanguardia francese invitano a riconoscere nell'inconscio non una fuga dall'esistenza, ma un varco d'accesso verso una verità più profonda, protesa verso quel *point sublime* che, secondo la terminologia di André Breton, rappresenta un punto di coincidenza dove "il reale e l'immaginario, il passato e il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile cessano di essere percepiti come contraddittori"²¹. Alla ricerca di questa tensione corrisponde la necessità di individuare un punto di vista sull'inconscio²²; non tanto nel contenuto da indagare, quanto piuttosto nella capacità di definire la posizione, la distanza, le direzioni di movimento e le traiettorie possibili lungo cui progettare l'interpretazione di un'idea. Ciò implica che il pensiero non si limiti a una mera rappresentazione passiva di contenuti, ma diventi un atto progettuale, un modo di orientarsi e costruire significati in relazione al reale.

In altre parole, "la scoperta freudiana non è tanto quella di un *luogo* dell'inconscio, quanto piuttosto la possibilità di *nominare* attraverso l'inconscio il conflitto che costituisce la società e la psiche individuale"²³, ovvero l'interpretazione soggettiva della realtà. Non si tratta di individuare un'immagine figurativa in senso stretto, ma una struttura capace di orientare la potenzialità stessa di concepire e articolare un'idea. Un dispositivo volto a individuare un modo di relazionarsi al reale. In questa prospettiva, la necessità di volgere lo sguardo e sottoporre consapevolmente le pulsioni e le fantasie dello spazio interiore al rigore delle logiche ordinarie passa attraverso la rappresentazione dell'inconscio come un elemento estraneo alla realtà. È uno spazio circoscritto e determinato che Victor Hugo, in un passaggio emblematico del libro

19 "Toute mon originalité consiste donc à faire vivre humainement des êtres invraisemblables suivant les lois du vraisemblable, mettre, autant qu'il est possible, la logique du visible au service de l'invisible". O. Redon, *A soi-même: Journal, 1867-191: notes sur la vie, l'art et les artistes*, Librairie José Corti, Paris 1961, p. 28. La traduzione è dell'autrice.

20 Cfr. A. Breton, *Il surrealismo e la pittura* (1928), Abscondita, Milano 2010.

21 L. Gabellone, *L'oggetto surrealista*, cit., p. 14; Cfr. A. Breton, *Manifesti del surrealismo. Primo e Secondo* (1924-1930), a cura di L. Magrini, Einaudi, Torino 1997.

22 Cfr. M.-H. Caraës, N. Marchand-Zanartu, *Images de pensée*, Éditions Flammarion, Paris 2011; W. Benjamin, *Denkbilder*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1994; Y. Friedman, *L'ordine complicato. Come costruire un'immagine* (2008), Quodlibet, Macerata 2011; F. Rella, *Pensare per figure. Freud, Platone, Kafka, il postumano*, Fazi, Roma 2004; Idem, *Metamorfosi. Immagini del pensiero*, Feltrinelli, Milano 1984.

23 F. Rella, *Miti e figure del moderno*, Pratiche Editrice, Parma 1981, p. 18.

I lavoratori del mare, rende visibile con l'immagine di un acquario della notte²⁴: una teca trasparente capace di accogliere visioni, pensieri e simboli, dove la superficie della realtà si dissolve per lasciare emergere la profondità dell'inconscio. Inteso come un acquario in una stanza buia, il sogno viene descritto come un oggetto isolato ma interno alla realtà stessa. Non è parte integrante delle pareti né un prolungamento organico dello spazio: è un corpo aggiunto, una cavità vitrea che contiene un mondo altro, popolato da spettri e fantasmi. Ma la costruzione di questa estraneità da un lato individua uno spazio controllato dove poter collocare l'indeterminato, dall'altro consente di osservare quell'indeterminato da una distanza di sicurezza, in una posizione vantaggiosa, da cui è possibile affacciarsi o meno²⁵:

un punto di vista privilegiato (quello dell'osservatore di Hoffmann che si mantiene a cauta distanza dal mercato guardando dalla "Finestra del cugino" con un cannocchiale, di Poe e Dickens che osservano la folla, di Baudelaire che si perde nei boulevard brulicanti di gente) che è anche un tentativo di preservare un senso di sicurezza individuale, sostenuto solo precariamente dalla ricerca infinita del detective che segue tracce e indizi nel caos apparente della vita urbana moderna.²⁶

Ma è proprio questa distanza, costruita e desiderata dall'osservatore, a generare l'estraneità dell'acquario. Non è l'acquario in sé a essere separato o alieno, ma lo diventa nel momento in cui viene istituito uno spazio di osservazione che ne definisce i confini e ne sancisce l'isolamento. Ed è sempre la distanza a stabilire il margine tra ciò che può essere visto e ciò che resta fuori. Di conseguenza porre l'attenzione all'acquario proietta un'ombra sullo spazio residuo, che diventa il prodotto di un'azione di esclusione. Mentre l'attenzione si concentra sull'acquario, lo sguardo si esclude automaticamente dal resto della stanza, dallo spazio residuale e liminare in cui è collocato. Invertire il punto di vista e sondare le potenzialità nascoste dello spazio dimenticato consente, in questo modo, di far affiorare e interrogare il *point sublime* surrealista. Difatti l'acquario investe la stanza di riflessi, rendendola permeabile a visioni sommerse: diventa un dispositivo che proietta dentro lo spazio chiuso un orizzonte interno, sfocato, frammentato, dove le immagini galleggiano come creature abissali. Questo spazio residuale, apparentemente messo da parte, diventa così il vero luogo dell'azione invisibile, investito dai riflessi intermittenti generati dall'acquario stesso. È proprio questo nuovo punto di vista che consente di leggere l'operatività insita nella miseria, la manifestazione di un *surplus* improduttivo, una sovrabbondanza che sfugge

24 "La rêve est l'aquarium de la nuit". V. Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, Michel Lévy frères, Paris 1866, vol. 2, p. 8.

25 È ciò che Georges Bataille ha contestato maggiormente all'avanguardia, la pretesa di rappresentare l'inconscio senza mai averne subito l'esperienza reale, a favore di una concezione estetizzante ed estranea. "Il cadavere di André Breton mi disgusta perché è il cadavere di qualcuno che ha sempre vissuto di cadaveri. [...] L'internamento di Nadja in un manicomio (mentre l'uomo che normalmente avrebbe dovuto difenderla sorreggia tranquillamente un aperitivo in un caffè), altri drammi di cui l'esteta del 42 di rue Fontaine avrà saputo trarre profitto, per infondersi una vitalità che senza dubbio aveva posseduto solo per un momento". Cfr. *Un Cadavre*, tract collectif, Paris 1930. La traduzione è dell'autrice.

26 A. Vidler, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea* (1992), Einaudi, Torino 2006, p. 8.

al controllo dell'occhio e rompe la funzione rassicurante del contenimento. Questo eccesso si iscrive nello spazio di un'ombra, dove reale e immaginario si mescolano in configurazioni instabili e ambigue, restituendo un campo sensibile continuamente ridisegnato dai riflessi, dalle vibrazioni, dagli scarti visivi.

La miseria diventa così un gesto di rivelazione: non l'acquario come oggetto chiuso che ospita il fantasma, ma la stanza come terreno fertile dove lo spettro si riversa e si moltiplica nel reale. In questo senso, il vero spazio d'azione non è più la teca trasparente, ma il residuo dimenticato che essa genera. È lì, in quella zona marginale, che si attiva una nuova possibilità di pensiero e di relazione: un campo in cui l'osservatore non domina più, ma è attraversato dal *movimento eccedente* delle immagini, perdendo la propria posizione e trovandosi infine coinvolto in un processo di reciproca contaminazione con il reale. In questa prospettiva, l'idea di una superficie trasparente si incrina di fronte all'economia dell'eccedenza: il visibile è la superficie di un processo più vasto. L'intensificazione del fronte comporta una crescita del lavoro che lo sostiene. La città lagunare, laboratorio di manutenzioni continue e apparizioni calibrate, ne è un'evidenza empirica.

SECONDA ISCRIZIONE. DOUBLE USAGE VENEZIANI 27

L'installazione *with Drawing Room*, realizzata da Diller&Scofidio per il Capp Street Project a San Francisco, disegna la mappa di una casa qualunque, con un tavolo da pranzo, delle sedie e un letto. Questi oggetti domestici sono collegati tra loro da alcuni vettori, che ne indicano l'utilizzo quotidiano, ma le traiettorie non sono solamente dei segni, ma tagli che dividono in due lo spazio della casa. E anche qui la polvere si deposita per individuare le operazioni fantasma dei nuovi oggetti, come "gli strati di polvere sotto il letto permettono di ricostruire gli spostamenti di questo mobile" oppure le "impronte di bicchieri sul tavolo tradiscono una precedente presenza di bevitori" 28. Nel progetto la funzione degli oggetti, ovvero ciò che più li lega all'abitudine, viene trasfigurata dalla sua stessa traccia che, con la punta di un coltello, recide e cuce nuove mappe, estranee agli usi tradizionali. Perciò quello che prima risultava unito e ormai consumato viene ferito dalla propria usura a formare "un'archeologia schematica da cui ricominciare da capo" 29. Un collage che assembla i ritagli di diverse inquadrature trasfigura quello che prima era una semplice abitazione unifamiliare. In questo progetto la sovrapposizione di due identità avviene analogamente al processo messo in atto dall'*image de pensée* di Victor Hugo, che non corrisponde alla semplice ambiguità o polisemia interpretativa, ma a un'operazione più radicale che sovverte il *principio di non contraddizione*. Si tratta di costruire immagini che, invece di offrire una molteplicità di letture, affermano simultaneamente due stati incompatibili, affermando che

27 "Ciò di cui è questione nella voce 'Mattatoio', in 'L'alluce' e nella maggior parte dei testi di Bataille dell'epoca di 'Documents' è il 'doppio uso' di qualsiasi cosa. C'è l'uso alto, consacrato dall'idealismo metafisico e dall'umanesimo razionalista, e c'è l'uso basso. [...] Tutto si divide in due, ma questa divisione non è simmetrica (non c'è semplice ripartizione lungo l'asse verticale), è dinamica (la linea di divisione è orizzontale): il basso trascina l'alto nella sua caduta. È l'uso basso, la sua affermazione tempestiva a far scoppiare violentemente il pallone gonfiato dell'ideale". Y.-A. Bois, R. Krauss, *L'informe. Istruzioni per l'uso* (1999), Mondadori, Milano 2003, pp. 37-38.

28 A. Vidler, *Il perturbante dell'architettura*, cit., p. 180.

29 *Ibidem*.

A può essere contemporaneamente B e non-B 30.

In questa prospettiva, l'immagine di Venezia non è una figura oscillante o indecisa, ma un campo di coesistenza impossibile che dissolve la logica binaria tradizionale. La compresenza di due identità non si limita a duplicare la lettura, ma costruisce, al contrario, un'immagine in cui la compresenza tra visibile e invisibile, tra scena e retroscena, si fa dispositivo di pensiero. L'iscrizione reciproca tra queste due realtà produce una nuova immagine di Venezia come una *souface*, il risultato di un funzionamento critico della miseria: un atto che non risolve ma disloca, che non pacifica ma stratifica, restituendo alla città la possibilità di esistere come spazio aperto, incompiuto e sempre riscrivibile. In questo scenario, la miseria non è più un'assenza o una mancanza, ma un eccesso di segni, una proliferazione di scritture e riti che contaminano la scena urbana e ne fanno un campo sensibile in continuo movimento. Venezia diventa così un dispositivo critico dove reale e immaginario si inscrivono reciprocamente, rivelando la città non come entità conclusa, ma come orizzonte di possibilità in tensione. Si potrebbe dire, in conclusione, che il *double usage* veneziano – l'uso visibile e l'uso che non appare – produce una grammatica dell'intervallo: ciò che tiene insieme senza coincidere, ciò che separa senza sciogliere. È in questo intervallo che la miseria opera, inscrivendo l'eccedenza come forma e lasciando che il retro, anziché scomparire, torni a incidere sul fronte come sua condizione di possibilità.

30 "Uno dei due principi che sono alla base della logica classica; l'altro è il principio del terzo escluso. Il principio di non contraddizione stabilisce che se una data proposizione *A* è vera, allora non può essere vera anche la sua negazione cioè la proposizione 'non *A*'. Ciò equivale a dire che una proposizione non può essere contemporaneamente vera e falsa". Voce *principio di non contraddizione*, Enciclopedia della Matematica, www.treccani.it, consultato il 29 giugno 2025.

Casa e debito. Ereditare spettri Matteo de Giovanelli

Questo testo nasce dal mio abitare in un luogo fragile, ma generoso. È stata questa casa a insegnarmi Venezia, e qualcosa della cura per il mondo. Il suo destino è ora sospeso, ma il suo cuore grande continua a battere. Siamo in Calle de la Mandola, tra Campo Sant'Angelo e Campo Manin, a cinquecento metri da Rialto e dal ponte dell'Accademia. Tra i negozi di souvenir e l'ininterrotto flusso turistico, almeno fino al calar della notte, si celano frammenti di vita, case abitate. Ca' Tentori, ribattezzata così dagli stessi abitanti, per il cognome della famiglia proprietaria, si trova in questo spaccato – microcosmo nascosto di vite e spettri, dalle ordinarie e straordinarie qualità che si condensano nello spazio di un appartamento. Fu dimora della famiglia Tentori dagli anni Cinquanta, epoca a cui risale l'ultima ristrutturazione ¹; in seguito la casa è stata affidata, per volontà dell'erede, ad alcuni studenti *per amore dei*, in forma di un comodato d'uso gratuito.

Da oltre quarant'anni, generazioni di giovani la attraversano e la abitano, andando a costruire un rifugio di anomala porosità nel cuore della bolla turistica più esausta della città. Si tratta di una modalità di gestione contro intuitiva, perché priva di ritorni economici, ma che si muove ricalcando il solco di una mentalità cattolico-medievale, propriamente veneziana, di sostegno attivo ai meno abbienti attraverso l'atto della carità. A Venezia, come dimostrano diverse fonti storiche ², la povertà conviveva con il lusso nel tessuto urbano. Oltre alle istituzioni ecclesiastiche e pubbliche che offrivano assistenza al bisognoso, non era raro che i benestanti offrissero gratuitamente alloggi ai poveri ³. La carità era fondamentale per il benefattore, in quanto mezzo per affermare il proprio status sociale e, al contempo, secondo i dettami teologici dell'epoca, salvarsi dalla dannazione eterna. In questo modo, il ricco si legava socialmente al povero, in un rapporto diseguale ma di reciproca dipendenza.

Il modello di Ca' Tentori è, in effetti, il risultato di un atto solidale: una decisione spontanea della proprietaria, insegnante di scuole superiori, volta a offrire un sostegno concreto a una categoria da lei ben conosciuta, gli studenti. È anche una strategia per beneficiare di una custodia sicura dell'immobile, evitando che, restando vacante, si deteriori e si trasformi in un passivo ancora più pesante nel bilancio familiare. A sua volta, la cura offerta dagli inquilini risponde a un obbligo morale: ripagare l'opportunità di "adottare" la casa, abitandola senza affitto. La custodia quotidiana non basta però a contrastare il naturale deperimento cui il tempo sottopone l'architettura. Venezia ne è la cartina al tornasole: una città ambigua, eternamente uguale a sé stessa ⁴ ma inesorabilmente

¹ I documenti riferiti all'immobile, conservati all'Archivio storico di Venezia, riportano le date tra il 1950 e il 1954 per i lavori di risanamento del piano dell'edificio.

² Cfr. B. Pullan, *Poveri, mendicanti e vagabondi (secoli XIV-XVII)*, in R. Romano, C. Vivanti (a cura di), *Storia d'Italia. Annali I. Dal feudalesimo al capitalismo*, Einaudi, Torino 1978, pp. 981-1047. Per il caso veneziano cfr. D. Romano, *L'assistenza e la beneficenza*, A. Tenenti, U. Tucci (a cura di), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima V. Il Rinascimento, società ed economia*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1996, pp. 355-406.

³ Un caso significativo è riportato in F. Semi, *Gli "Ospizi" di Venezia*, Helvetia, Venezia 1983, pp. 164-165. Nel testamento dell'aprile 1410 Luca Moro stabiliva di dare in affitto una parte dei suoi immobili, e con quella rendita mantenere l'altra parte della sua proprietà da assegnare "a povere persone veneziane amore Dei".

⁴ Cfr. N. Emery, *Walter Benjamin e l'aura di Venezia*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory, n. 1 (Supervenire), autunno-inverno 2019, pp. 86-107.

tesa verso un destino di consunzione. Brodskij, nella sua personale lettera d'amore alla città che è *Fondamenta degli Incurabili* scrive che

esiste indubbiamente una corrispondenza – se non un nesso esplicito – tra la natura rettangolare delle forme di quel pizzo – ossia degli edifici veneziani – e l'anarchia dell'acqua, che disdegna la nozione di forma. È come se lo spazio, consapevole – qui più che in qualsiasi altro luogo – della propria inferiorità rispetto al tempo, gli rispondesse con l'unica proprietà che il tempo non possiede: con la bellezza. Ed ecco perché l'acqua prende questa risposta, la torce, la ritorce, la percuote, la sbriciola, ma alla fine la porta pressoché intatta verso il largo, nell'Adriatico. ⁵

Per salvarsi dalla sua naturale deriva entropica, la casa, come la città, richiede ingenti risorse e energie. Ogni ipotesi di manutenzione o rinnovamento risulta al momento di difficile esecuzione. Se si aggiungono le imposte e gli oneri che gravano sui beni di proprietà, persino la stasi pare essere insostenibile. Da qualunque lato la si osservi, questa è una storia di debito. Il patrimonio diventa la sua inevitabile altra faccia; miseria e lusso si sfiorano, si confondono, fino a coincidere.

La proprietà è recentemente passata a una familiare della signora Tentori. Mentre si valuta che cosa fare dell'appartamento – 212 metri quadrati di superficie commerciale – esso ospita gli ultimi tre inquilini, laddove in passato ne accoglieva una media di sette. La casa è immobilizzata, trattenuta dalle presenze che la abitano e le assenze che la infestano. Il salotto e gli spazi comuni sono luoghi di saturazione visiva, in cui oggetti casuali, cimeli di famiglia, mobili di design e finto antiquariato convivono accidentalmente come nella collezione di “fossili” nella casa-museo di John Soane ⁶. Altri spazi, invece, vengono progressivamente abbandonati. Una stanza cieca, un tempo adibita a camera da letto, ora custodisce il *surplus* dei materiali da smaltire; la veranda al piano superiore, che in periodi di affollamento era stata riconvertita informalmente in stanza da letto, è tornata a essere spazio di servizio, talvolta utilizzata per ospitare amici.

La casa è troppo grande: la sua impronta si ritrae spontaneamente, lasciando porzioni in ombra, come scarti di un organismo che si sta contraendo. La condizione dell'appartamento è, di nuovo, il riflesso della sua città: una presenza spettrale ⁷, un'esistenza postuma che rifiuta di essere defunta, sospesa tra la prospettiva di una svendita e la possibilità, più flebile, di un destino alternativo. Indubbiamente, trovare un acquirente facoltoso per un appartamento con terrazza a San Marco non dovrebbe essere un affare complicato. L'immobile, il cui valore si aggira intorno al milione di euro ⁸, sarebbe facilmente vendibile o affittabile, magari moltiplicando le camere, tagliando gli spazi comuni, e liberando l'appartamento dai suoi oggetti e spettri, un po' come nell'asta fallimentare messa in scena nel 2024 da Christoph Büchel a Fondazione Prada nella mostra “Monte

⁵ I. Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, Adelphi, Milano 1991, p. 41.

⁶ Cfr. J. Soane, *Per una storia della mia casa* (1812), a cura di C. Patey, Sellerio, Palermo 2010. L'architetto John Soane immagina la propria abitazione come una rovina futura, speculando sugli usi del luogo e sui suoi oggetti come se fosse un antiquario estraneo, intento a decifrarne le tracce.

⁷ Cfr. G. Agamben, *Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri*, Corte del Fontego, Venezia 2011.

⁸ Il valore è il risultato di una valutazione di mercato per fonti dirette, attraverso la comparazione con casi analoghi.

di Pietà” ⁹. Ereditare un *patrimonio*, tuttavia, come suggerisce l'etimologia latina della parola – *pater*, il padre che trasmette in eredità, e *munus*, il “dono dovuto”, che obbliga – non significa semplicemente ricevere un bene, ma implica l'assunzione di un obbligo: conservare, dare continuità. È un *dono* che vincola ¹⁰. Come ogni eredità, anche Ca' Tentori è una sedimentazione di mani, gesti, scelte, silenzi. Interrogare le parole diventa, in questo senso, un esercizio necessario per diradare la nube di ambiguità che a oggi avvolge la casa e, inevitabilmente, sovrapporvi un'interpretazione critica.

Nel dizionario *Recycled Theory*, Pippo Ciorra descrive la nozione di patrimonio come un “dispositivo necessario ad assegnare a un edificio un valore più alto di quello materiale” ¹¹. Attribuire bellezza a un edificio significa, in questo senso, anche accrescerne il valore economico, che supera la semplice somma dei suoi materiali. La casa da un milione di euro è allora un'eredità tanto preziosa quanto ingombrante, specchio di una città dal “rovescio demonico” ¹²: un luogo che respinge tutto ciò che non si conforma alla sua immagine eterna, svuotando progressivamente i suoi spazi del loro valore d'uso ¹³. In un contesto in cui la nozione di patrimonio si è allargata fino a comprendere paesaggio ¹⁴ e immaterialità, tutto diventa potenzialmente patrimonio. Se *tutto* è *patrimonio* ¹⁵, parafrasando il *Tutto è architettura* ¹⁶ di Hans Hollein, già evocato da Lucien Kroll nel titolo *Tutto è paesaggio* ¹⁷, allora tutto grava su di noi: materialmente, moralmente, economicamente. *Tutto è debito*. La letteratura sul tema ¹⁸ mostra come il debito non sia semplicemente una questione economica, ma un principio alla base della moralità umana. Fondamentalmente è una relazione sospesa da risolvere per ristabilire un equilibrio di reciprocità, uno scambio incompiuto ¹⁹.

⁹ “Monte di pietà”, dell'artista svizzero Christoph Büchel, è stata esposta alla Fondazione Prada nel 2024. Allestita all'interno di Ca' Corner, sede storica del Monte di Pietà veneziano dal 1834 al 1969, l'opera mette in scena il peso del debito attraverso una ridondanza di oggetti, opere d'arte, simboli e spazialità costruite *ad hoc*. Il risultato è una sovraesposizione di stimoli visivi che rimanda a una dimensione al tempo stesso onirica e realista. Il catalogo della mostra – M. Mainetti (a cura di), *Monte di pietà*, Fondazione Prada, Milano 2024 – raccoglie saggi ed estratti di testi sul tema del debito a supporto della mostra, testimonianza della sua centralità nella cultura contemporanea.

¹⁰ Cfr. D. Gentili, *Eredità*, in S. Marini, G. Corbellini (a cura di), *Recycled Theory. Dizionario illustrato | Illustrate Dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 221-224.

¹¹ P. Ciorra, *Patrimonio*, in *ivi*, p. 408.

¹² N. Emery, *Walter Benjamin e l'aura di Venezia*, cit., p. 98.

¹³ S. Marini, M. Roversi Monaco, E. Monaci, *Guida alle chiese “chiuse” di Venezia*, Libria, Melfi 2020, p. 74.

¹⁴ Il primo punto della Convenzione Europea del Paesaggio del 2000 definisce il paesaggio come “una determinata parte di territorio percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”. Convenzione Europea del Paesaggio, Firenze, 20 ottobre 2000, www.premiopaesaggio.beniculturali.it/convenzione-europea-del-paesaggio/, consultato il 10 giugno 2025.

¹⁵ S. Marini, M. Roversi Monaco, E. Monaci, *Guida alle chiese “chiuse” di Venezia*, cit., p. 67.

¹⁶ Cfr. H. Hollein, *Alles ist Architektur*, in “Bau”, n. 1-2, 1968.

¹⁷ Cfr. L. Koll, *Tutto è paesaggio*, Testo & Immagine, Torino 1999.

¹⁸ D. Graeber, *Debito. I primi 5000 anni* (2011), il Saggiatore, Milano 2012; E. Stimilli, *Debito*, in S. Marini, A. Petracchin, J. Pierini (a cura di), *Glossario di Miserabilia*, Mimesis, Milano 2024, pp. 63-67; E. Stimilli, *Debito e colpa*, Futura, Roma 2015.

¹⁹ D. Graeber, *Debito*, cit., p. 119.

In molte delle sue etimologie, il termine “debito” è legato al concetto di colpa, poiché esprime una mancanza da riparare, una condizione sociale da compensare. Marcel Mauss, in *Saggio sul dono* (1923), descrive il dono come uno strumento relazionale, che implica un obbligo di restituzione e genera legami di alleanza, fiducia, riconoscimento reciproco²⁰. Relazioni sociali che si saldano attraverso l'obbligo morale, più che tramite scambi contrattuali. Legami di debito esistenziale si ritrovano nelle religioni arcaiche, nei confronti delle forze creatrici del cosmo, e nelle prime forme di sovranità, dove il re agiva da mediatore con il divino, amministrando i debiti dei sudditi. La nascita del denaro è legata a questa genealogia: simbolo di un dovere da risarcire, trasformato in atto impersonale, aritmetico e quindi non più negoziabile²¹. Il debito, dunque, è da sempre un dispositivo di potere²², poiché sancisce una condizione di assoggettamento. Oggi è difficile delineare con precisione i contorni della sua azione, perché è un meccanismo naturalizzato all'interno dell'economia di mercato, la quale, per sopravvivere, necessita di riprodurre condizioni costanti di indebitamento²³.

Le vite si strutturano così come costellazioni di debiti multi-scalari: personali, collettivi, pubblici. La casa, in particolare, ne è il condensato. I mutui, gli affitti, le aspettative di emancipazione sociale, si traducono in strumenti di indebitamento che riproducono disuguaglianze urbane, sociali e di genere²⁴. La casa più che luogo dell'abitare, dell'intimità e della sicurezza, diventa un veicolo per investimenti. Le politiche abitative hanno partecipato alla naturalizzazione della visione neoliberale²⁵, favorendo il modello proprietario: oggi oltre l'80% delle famiglie possiede un'abitazione, e un italiano su quattro ne possiede almeno due²⁶. L'accumulazione patrimoniale, che spesso si lega a un'eredità, assume un ruolo centrale nella composizione dei redditi familiari, che si dispiegano in cortocircuiti di debito: chi ha capitale compra, chi non ne ha paga e, nel farlo, salda il debito altrui. In un contesto dove anche l'affitto diventa progressivamente meno accessibile²⁷, abitare si trasforma nel vero lusso. La casa diventa un campo di battaglia²⁸.

Ca' Tentori, per il modello dominante, è un fallimento: non genera profitto. Esiste però come testimonianza di una modalità periferica di abitare, fuori mercato, basata su

20 Cfr. M. Mauss, *Saggio sul dono. Forme e motivo dello scambio nelle società arcaiche* (1923), Einaudi, Torino 2002.

21 Cfr. D. Graeber, *Debito*, cit.

22 Cfr. E. Stimilli, *Debito*, cit.

23 Nel suo saggio sul debito, Elettra Stimilli richiama il testo di Walter Benjamin *Capitalismo come religione* (1921), in cui il capitalismo è inteso come un culto colpevolizzante e indebitante, sviluppatosi in modo parassitario sulla religione cristiana. Attraverso il paradigma sacrificale cristiano, inteso come debito da esperire per accedere alla grazia, le vite individuali si configurano come forme di investimento.

24 C. Cempini, A. Di Campli, *Debito e spazio. La produzione popolare dell'habitat in Ecuador*, LettereVentidue, Siracusa 2024.

25 S. Gainsforth, *Abitare stanca. La casa: un racconto politico*, effequ, Milano 2022.

26 Ivi, p. 15.

27 Negli ultimi anni, il problema dell'abitare a Venezia è stato portato all'attenzione pubblica da *Osservatorio Ocio*, collettivo di residenti nato nel 2019 per ricostruire i dati legati alla residenzialità (affitti brevi, acquisti, seconde case). Il gruppo si “sostituisce” all'osservatorio del Comune, dismesso nel 2012. “Osservatorio CÍvico sulla casa e la residenza – Venezia”, www.ocio-venezia.it, consultato il 10 giugno 2025.

28 Cfr. C. Cempini, A. Di Campli, *Debito e spazio*, cit.

una reciprocità personale e di cura condivisa. Si lega in questo alle intuizioni di Michel de Certeau in *L'invenzione del quotidiano* (1990)²⁹, dove l'autore evidenzia la forza creativa contenuta nelle pratiche quotidiane, capaci di eludere l'ordine dominante, chiuso e impermeabile all'eccezione. La casa riporta alla luce pratiche dell'abitare da sempre esistenti, che pur denaturalizzate dal sistema continuano a sopravvivere in forme residuali.

Come si è visto, il termine “eredità” si lega etimologicamente a “patrimonio”, inteso nel senso latino di trasmissione di beni da parte del *pater*. Il latino *hereditas* risale all'antico *hir*, “mano” – la mano che prende possesso del bene. Risalendo all'etimologia greca, *hir* deriva da *cheir*, “mano”, da cui il termine *kleros*, la parola greca per eredità, che significa anche “sorte”: la sorte che tocca in eredità. Nella concezione greca, quindi, l'eredità non implica un passaggio vincolante di proprietà, ma è una sorte condivisa, un debito o un dono, a seconda delle circostanze, diluito nella comunità. *Kleros* potrebbe persino derivare da *cheros*, ovvero “vuoto di, privo di”: ciò che si eredita ritorna a una condizione originaria di disponibilità comune. In questa prospettiva, l'eredità greca propone un'alternativa al modello romano: non trasmettere per conservare, ma ereditare per riattivare. Non accumulare, ma rimettere in circolo.

La modalità d'uso di Ca' Tentori apre a scenari in cui gli stessi abitanti possano partecipare attivamente alla gestione della casa e alla metabolizzazione del suo debito. Per quanto la legge contempli alcune modalità alternative di gestione abitativa, queste possibilità si scontrano con un sistema che tende a ricondurre lo spazio della casa alla produzione di capitale – anche quando l'abitabilità non è più garantita: se lo spazio acquisisce un valore storico o simbolico, viene cristallizzato come patrimonio da musealizzare; altrimenti, è riammesso nel circuito immobiliare attraverso interventi di riqualificazione o ricostruzione. Per continuare a mantenere viva la casa, occorrerebbe innanzitutto confrontarsi con lo stato della sua architettura, e quindi con una normativa edilizia che si rivela spesso come complice dei meccanismi di indebitamento. La norma può essere intesa come “arma strategica”³⁰, strumento di un sapere che esclude ciò che non controlla, definendo ciò che è fuori luogo o eccedente.

Il Testo unico dell'edilizia³¹ impone che ogni intervento di ristrutturazione o cambio d'uso comporti l'adeguamento, integrale o parziale, a normative su impiantistica, barriere architettoniche, sicurezza e, soprattutto, efficienza energetica. Quest'ultima è regolata da decreti legislativi³² che recepiscono le direttive europee per la riduzione del 55% delle emissioni entro il 2030 e la neutralità climatica al 2050. Questi obiettivi si traducono in requisiti tecnici sempre più onerosi: materiali certificati, impianti ad alte

29 Cfr. M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano* (1990), Lavoro, Roma 2001. Il pensiero dell'autore è ripreso da Sara Marini nel suo *Nuove Terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010, dove si riflette sulla capacità progettuale dello spazio residuale, lo scarto, come occasione per aprire nuove letture e usi su nuove terre, invisibili alla grande scala.

30 Cfr. P. Livet, *Norme. I difficili rapporti del razionale e del normativo*, in I. Stengers (a cura di), *Da una scienza all'altra. Concetti nomadi*, Hopefulmonster, Firenze 1988, p. 288.

31 Testo unico delle disposizioni legislative e regolamenti in materia edilizia, Decreto del Presidente della Repubblica n. 380 del 6 giugno 2001, www.parlamento.it/parlam/leggi/deleghe/01378dla.htm, consultato il 10 giugno 2025.

32 Decreto legislativo del 19 agosto 2005, n. 192, con ultimo aggiornamento del 10 giugno 2020, che attua la direttiva UE 2018/844, www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2005;192, consultato il 10 giugno 2025.

prestazioni, tecnologie invasive, spesso inaccessibili per chi non dispone di capitali da investire ³³. In un centro storico come quello veneziano questa condizione si esaspera. I vincoli imposti dalla Soprintendenza nei centri storici ³⁴ tutelano il patrimonio culturale, ma allo stesso tempo richiedono approvazioni e interventi su misura, imponendo iter lunghi, costosi e rigidamente normati. Il progetto, intrappolato, deve allora cambiare postura. Essere come le “acque anarchiche” ³⁵ che si insinuano tra le pieghe della città, senza assumere una forma. Venezia, del resto, è maestra nel celare. La modernità ha faticato a far parte della sua immagine, eppure vi si è insinuata – in modo carsico, silenzioso, attraversando gli interni delle sue architetture. Progettare in condizioni di debito non significa violare la norma, ma piegarla creativamente, reinterpretarla, torcerla contro le logiche per cui è stata pensata.

Quel che serve alla casa non è poi necessariamente architettura, ma condizioni per l'abitare. Andrea Branzi auspica un'architettura che “superi i suoi limiti edificatori per trasformarli in energia produttrice di qualità immateriali che cambiano nel tempo” ³⁶. Un'architettura enzimatica ed evolutiva, capace di attivare processi invece che imporre forme. Le pratiche parassitarie in architettura ³⁷ mostrano come attraverso l'inserimento di un corpo nuovo nella preesistenza, il parassita, non si distrugga ciò che resta, ma lo si rianimi. Come nei legami di debito, la relazione è asimmetrica ma reciproca. È proprio in questo rapporto che può emergere una nuova forma di senso. L'architettura si disancora dal proprio peso e si fa infrastruttura minima, reversibile, aggiornabile: tutto ciò che può garantire continuità d'uso a un organismo come questa casa, affinché possa ancora parlare, testarda, imperfetta, ma viva.

³³ Anche il Superbonus 110% (Decreto legislativo n. 34 del 19 maggio 2020), nato con l'intento di sostenere la transizione energetica, ha finito per favorire solo i proprietari più abbienti, in grado di anticipare i costi, lasciando fuori chi più avrebbe avuto bisogno di sostegno. Oltre a ciò, ha inciso pesantemente sul debito pubblico e ha contribuito a generare effetti distorsivi sull'intero comparto edilizio, come evidenziato dall'Osservatorio Conti Pubblici Italiani (CPI). “Post mortem per il Superbonus: extra deficit, extra debito e rallentamento in atto nel settore delle costruzioni”, 21 marzo 2024, <https://osservatoriocpi.unicatt.it/ocpi-pubblicazioni-post-mortem-per-il-superbonus-extra-deficit-extra-debito-e-rallentamento-in-atto>, consultato il 19 maggio 2025.

³⁴ Decreto legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2004-01-22;42, consultato il 10 giugno 2025.

³⁵ I. Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, cit., p. 41.

³⁶ A. Branzi, *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano 2006, p. 9.

³⁷ Cfr. S. Marini, *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città*, Quodlibet, Macerata 2008.



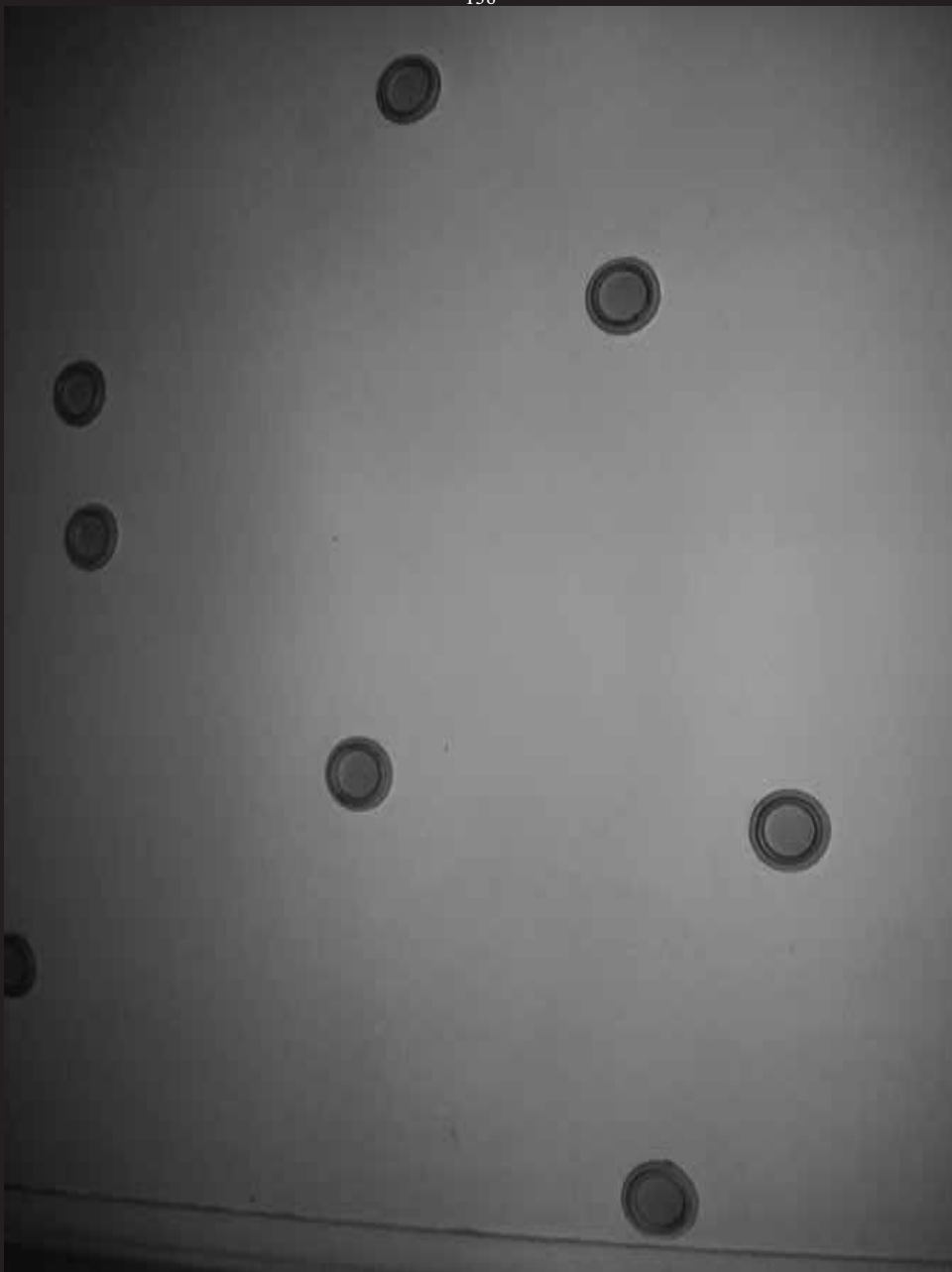
Le fotografie seguenti sono state scattate da Marta Serio in occasione della visita all'appartamento prima del suo ingresso come inquilina.

Veduta notturna dal terrazzo: architetture minori veneziane attraversate da innesti tecnici, antenne e cablaggi elettrici, Venezia 2008. Ph. Marta Serio.





Bagno degli anni Cinquanta, realizzato durante i lavori di trasformazione dell'appartamento, Venezia 2008. Ph. Marta Serio..



Dettaglio del controsoffitto sotto il piano di accesso al terrazzo, Venezia 2008. Ph. Marta Serio.



Scala di accesso al terrazzo, Venezia 2008. Ph. Marta Serio.

Habitus ex Saffa. Spazi di (r)esistenza urbana Beatrice Cavallina

Il progetto dell'ex Saffa di Vittorio Gregotti rappresenta un tentativo ambizioso di coniugare ideologia architettonica e realtà urbana, ma si scontra con i limiti di una rigidità spaziale difficilmente adattabile alle trasformazioni sociali. L'assenza di abitanti e la crescente quota di case sfitte evidenziano un parziale fallimento di un'architettura fondata su ideali, incapace di generare senso duraturo. Tuttavia, esperienze come quella del collettivo Ocio mostrano come lo spazio possa ancora essere riattivato. Prendendo a pretesto questo pezzo di città osservato seguendo le dinamiche che oggi lo interessano, questo testo sostiene che il progetto urbano e di architettura sia ormai maturo per rinunciare al controllo assoluto e aprirsi alla flessibilità, alla reversibilità e alla costruzione di senso lasciandosi alle spalle nostalgie di tempi e ideologie passate.

Il quartiere dell'ex Saffa si colloca sull'isola di Cannaregio ovest tra Lista di Spagna e Sacca San Girolamo, a Venezia. Si tratta di un complesso residenziale di edilizia popolare progettato nel 1980 che conta, a oggi, circa duecento appartamenti¹. Venezia è stata definita da Gregotti come “banco di prova, nelle condizioni ideologiche del globalismo, di come e se la specificità possa tornare ad essere elemento essenziale della modernità”². La città è stata interpretata come laboratorio urbano per architetture moderne allontanandosi da immaginari nostalgici, come modello di modernità senza farla assomigliare ad altri contesti cittadini³. L'approccio al territorio era del tutto singolare in quanto

Il punto di vista che si era andato formando nel movimento moderno tendeva a privilegiare l'identificazione dell'architettura con l'oggetto isolato, mimesi della produzione industriale indifferente dal luogo di consumo. Ciò aveva provocato un gravissimo distacco nei confronti delle questioni di relazione con il contesto, con il luogo e la geografia, relazione a nostro avviso strutturale del costituirsi dell'architettura.⁴

L'idea di relazione tra architettura e contesto affiora anche in altri progetti come, ad esempio, le case per operai di una fabbrica tessile a Novara o lo Zen a Palermo nei quali attraverso l'idea di principio insediativo intendevamo ritrovare, nella linea della ricerca critica dell'essenza, quel rapporto strutturale fra storia e geografia che costituisce ogni volta il fondamento della singolarità del luogo, e quindi della singolarità dell'intervento architettonico di modificazione.⁵

¹ “Si trattava della progettazione di 250 alloggi iniziata nel 1980 e la cui realizzazione è ancora oggi paradossalmente non terminata per le tradizionali cause italiane dei ritardi: litigiosità politica, resistenza burocratica, conservatorismo fuori luogo, ripicche professionali. L'area messa a disposizione (una zona industriale dell'inizio del secolo abbandonata da una cinquantina d'anni) è collocata sull'isola di Cannaregio ovest ed è, si può dire, l'unica area di nuova costruzione prevista nel piano di Venezia del 1962 all'interno del tessuto storico”. V. Gregotti, *Racconti di architettura*, Skira, Milano 1998, p. 121.

² V. Gregotti, *Venezia Città della Nuova Modernità*, Consorzio Venezia nuova, Venezia 1988, p. 11.

³ “Non città specializzata nel divenire luogo comune della nostalgia, che è un modo di essere figlio di una cattiva interpretazione del passato, ma città straordinaria che dimostri come si possa utilizzare un contesto storico eccezionale per costruire una vita normale, e non normalizzare la città per omologarne la somiglianze a tutte le altre”. *Ibidem*.

⁴ V. Gregotti, *Racconti di architettura*, cit., p. 23.

⁵ Ivi, p. 26.

Un progetto, quello delle residenze popolari dell'ex Saffa, che non si limita a leggere la storia ⁶, ma si orienta verso orizzonti moderni, di sperimentazione sulla città e soprattutto tenta di cercare una verità, o meglio “frammenti di verità” ⁷ che non risiedono soltanto nelle forme proprie dell'architettura ma nelle risposte alle necessità attuali, cercando così una distanza critica dal contesto ⁸. Il distacco critico dal contesto urbano è uno dei concetti chiave del pensiero sulla modernità di Gregotti che allo stesso tempo, con il quartiere dell'ex Saffa, ricerca “una continuità con la struttura insediativa esistente” ⁹ fino a raggiungere “anche i caratteri morfologici degli edifici. Mantenere un equilibrio critico tra i vari elementi, tra i programmi del nuovo e l'essenza dell'esistente, è stato uno dei principali impegni di questo progetto” ¹⁰.

VENEZIA SENZA CASA

Il progetto delle residenze dell'ex Saffa di Gregotti prefigura uno scenario, presente e futuro, svuotato di senso:

colui che guarda le grandi case popolari può cercare il senso di un luogo fondato sulla collettività. Il grande numero è stato l'abitante ideale di queste grandi strutture ma in generale di questa stagione del progetto che si adoperava anche nella realizzazione di grandi scene effimere. ¹¹

Il modo in cui si percepisce un luogo non è mai neutro; ogni spazio progettato può generare relazioni sociali, le può favorire o impedire, si può dire sempre influenzato da fattori culturali anche di chi lo abita e chi lo vive. Ogni luogo “definito in senso assoluto come il punto dello spazio fisico in cui un agente o una cosa si trovano situazioni” ¹², è teatro di uno spazio sociale, o di un campo ¹³.

⁶ Gregotti si riferisce alla storia definendola come “il terreno stesso su cui camminiamo, su cui si fondano le nostre teorie e le nostre pratiche di architettura. Essa è inevitabile: non ci dice nulla sulla direzione da prendere ma senza di essa noi saremmo sospesi nel vuoto, nell'aleatorietà del futuro e nelle incertezze incessanti, o peggio al servizio dei poteri che dominano il presente”. V. Gregotti, *Eredità e crisi del progetto moderno*, in Idem, *Lezioni veneziane*, Skira, Milano 2016, p. 55.

⁷ “Nel passato come nel futuro vivono schegge, ‘frammenti di verità’. L'architettura, per Gregotti, è appunto la forma in cui questi frammenti, ‘magari ancora sparsi e incoerenti’, trovano il loro senso nell'opera che si pone proprio come un limen. Si pone come la soglia tra passato e futuro”. F. Rella, *Costruire il presente*, in ivi, p. 10.

⁸ “Ciò che rende attivo il dialogo con il contesto è invece l'ipotesi di verità dell'opera stessa quando, sottratta all'autosufficienza dell'intenzione espressiva dell'autore, essa si presenta da un lato come risposta a nuove necessità e quindi a nuovi interrogativi, dall'altro come punto di coincidenza necessaria tra libertà e legge che la costruzione dell'opera si dà, e riempie con la qualità di tale coincidenza l'inevitabile distanza critica dal contesto”. V. Gregotti, *Il passato: una condizione del nuovo. Venezia, case popolari a Cannaregio, 1980*, in Idem, *Racconti di architettura*, cit., p. 118.

⁹ Ivi, p. 123.

¹⁰ Ivi, p. 124.

¹¹ S. Marini, *Senza sfondo. Affresco su architetture che volevano essere brani di città*, in F. Mantovani, *Cento case popolari*, a cura di S. Marini, Quodlibet, Macerata 2017, p. 14.

¹² P. Bourdieu, *La miseria del mondo* (1993), a cura di A. Petrillo, C. Tarantino, Mimesis, Milano 2015, p. 188.

¹³ “Gli agenti sociali, costituiti come tali nella e attraverso la relazione con uno spazio sociale (o meglio, con dei campi), e le cose, nella misura in cui sono appropriate dagli agenti e quindi costituite come proprietà, sono situati in un luogo dello spazio sociale

Da qui il concetto di *habitus* teorizzato del sociologo Bourdieu come

quell'insieme di disposizioni perduranti che funzionano come struttura strutturante: il nostro “posto” nel mondo è condizionato e in parte definito dalle strutture estrinseche (ad es. relazioni economiche, sociali, ideologiche, politiche ecc.), ma allo stesso tempo tende a sua volta a condizionare e a plasmare il mondo esterno. Il principio che genera e unifica le componenti dell'*habitus*, e che permette all'*habitus* di assumere i tratti di una visione del mondo organica e coerente, è quello del “corpo socialmente informato”; il fondamento e il luogo dell'*habitus* è dunque il corpo in quanto entità attraverso cui gli uomini entrano in contatto con il mondo. ¹⁴

Entrare in contatto con il mondo significa, per Bourdieu, conoscere e cercare una relazione con il “mondo sociale” che ha un ordine, delle leggi e può porre sanzioni. Le sanzioni del mondo sociale sono molto più dure e schiette per le esperienze e l'*habitus* popolare piuttosto che borghese ¹⁵. È proprio l'*habitus* di campo Saffa, dell'area ex industriale, a oggi occupata da edilizia residenziale pubblica, ad avere un *habitus*, un forte carattere sociale e antropologico ma che allo stesso tempo occupa uno spazio svuotato a tratti malinconico. Lo stesso spazio è sede del collettivo Ocio, l'osservatorio civico sull'abitare di Venezia ¹⁶; proprio lo stesso nome, Ocio, rimanda alla “nozione di ‘cultura popolare’ o di ‘linguaggio popolare’, che è una delle maggiori poste in gioco della lotta” ¹⁷.

Dato quanto sopra riportato, il secondo quesito è: fin dove può arrivare il progetto architettonico per rianimare di senso questi spazi, oggi vuoti e in abbandono?

Il fenomeno delle case sfitte a Venezia è un tema rilevante soprattutto al giorno d'oggi. L'osservatorio Ocio fornisce una panoramica piuttosto dettagliata degli alloggi comunali sfitti e attualmente occupati. Da un report del 14 aprile 2025 risulta che in dieci anni, rispetto al precedente censimento del 2011, la percentuale di abitazioni vuote o non occupate da residenti nel Comune di Venezia è

che si può caratterizzare per la sua posizione relativa in rapporto agli altri luoghi [...], e per la distanza che lo separa da essi”. *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. M. Buonvino, *Corpo e incorporazione: sul fondamento esistenziale della cultura del sé*, pubblicato in www.treccani.it il 25/02/2019, consultato il 16 aprile 2025.

¹⁵ “Le sanzioni sociali sono molto importanti, contrariamente a quanto crediamo quando universalizziamo un'esperienza borghese. Una delle caratteristiche dell'esperienza borghese è che le sanzioni del mondo naturale e sociale passano quasi sempre attraverso la mediazione di parenti, famiglia, papà, madre, vicini, nella misura in cui la famiglia è protettiva, è uno schermo. Non è affatto universale. Le esperienze di tipo popolare, per esempio, sono molto differenti: le sanzioni avvengono molto più brutalmente, molto più direttamente, come nell'educazione à la Rousseau. [...] Esse offrono visioni del mondo sociale piuttosto diverse”. P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo*, a cura di C. Pizzo, Mimesis, Milano 2021, pp. 39-40.

¹⁶ “Siamo un collettivo di abitanti e ricercatori che si interessano alla casa e alla residenzialità nella Venezia insulare. Nasciamo nel 2019, dopo un anno di incontri e di momenti di auto formazione con comitati e associazioni cittadine, abitanti e ricercatori per recuperare dati sulla situazione abitativa a Venezia. A conclusione di questo percorso abbiamo scelto di rappresentare un luogo materiale e virtuale di confronto, analisi di proposta e che, in parte recuperi l'eredità dell'osservatorio casa”. Cfr. www.ocio-venezia.it, consultato il 17 aprile 2025.

¹⁷ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo*, cit., p. 25.

umentata di 6 punti percentuali, passando dall'11% del 2011 al 17% del 2021. Tuttavia, è analizzando le singole aree della città che emergono dinamiche particolarmente interessanti. In Terraferma, ad esempio, l'aumento è stato minimo: le abitazioni vuote o non occupate sono passate dal 5,6% del 2011 al 6,1% nel 2021. Gli aumenti più significativi si sono invece verificati nella Venezia Insulare e Litorale: in entrambi i casi la percentuale è cresciuta di circa 15 punti percentuali, passando dal 21% al 36% nella Venezia Insulare e dal 10% al 25% al Lido e a Pellestrina. Balza dunque agli occhi l'aumento della quota percentuale del non occupato tra il 2011 e il 2021 nella Venezia insulare, che traina l'aumento risultante su tutto il Comune, nonché l'allargamento della forbice con la Terraferma che passa da 13,4 punti di differenza nel 2011 a 27,9 punti nel 2021. ¹⁸

Nel 1984, Ater contava 6.890 alloggi di edilizia pubblica, mentre nel 2024 si ha avuto una contrazione di circa 2.000 alloggi, rendendo disponibili e abitabili soltanto 5.096 alloggi in tutto il comune di Venezia. Questa riduzione

concentrata nel primo ventennio 1984-2004 [...] è dovuta pressoché interamente alle leggi di alienazione patrimoniale (in particolare la L. 513/77 e la L. 560/1993) che hanno provocato un massiccio passaggio di alloggi dalla gestione pubblica alla proprietà privata. Nel 1984 l'allora IACP gestiva nel Comune anche 1.142 alloggi a riscatto, anch'essi oggi privatizzati. Nel secondo periodo la vendita di alloggi agli assegnatari ha subito un drastico calo e un crollo verticale dal 2014 [...] riconducibile alla tipologia degli alloggi posti in vendita, sempre più vecchi e inadeguati, o collocati in aree marginali e ai crescenti prezzi medi di cessione, che restringono la propensione all'acquisto degli inquilini, in gran parte famiglie anziane e con redditi modesti. ¹⁹

Gli alloggi oggi sfitti mantengono questa condizione in quanto il Comune non possiede abbastanza fondi per ristrutturarli e metterli a disposizione dei nuclei familiari richiedenti abitazioni. Come afferma il presidente Ater, Nordio, in un'intervista rilasciata alla Nuova Venezia: "Il problema non è dovuto solo alla Regione, ma generale. Ci servirebbero 300 milioni di euro, per recuperare duemila case sfitte" ²⁰. Nella stessa intervista ha affermato che nel centro storico di Venezia sono circa 500 le case sfitte ed è previsto il recupero di circa 300 con la collaborazione dell'Università luav di Venezia con il progetto Venezia Città Campus ²¹.

ABITARE UN'IDEOLOGIA

Alla base dell'approccio progettuale si ritrova un forte carattere ideologico che

¹⁸ Ocio, *Venezia insulare: quasi 4 case su 10 senza residenti*, www.ocio-venezia.it, pubblicato il 14 aprile 2025, consultato il 3 giugno 2025.

¹⁹ Cfr. Ocio, *La gestione del patrimonio di Ater nel comune di Venezia*, www.ocio-venezia.it, pubblicato il 24 marzo 2025, consultato il 3 giugno 2025.

²⁰ Cfr. M. Ducoli, *Ater Venezia, aumentano gli alloggi vuoti: le case inagibili sono più di duemila*, www.nuovavenezia.it, consultato il 9 giugno 2025.

²¹ "Gli alloggi sfitti sono un problema soprattutto in centro storico: quanti sono? 'Cinquecento. Abbiamo siglato una convenzione con lo Luav, all'interno del progetto Città Campus, per duecento di questi, tutti non Erp, per la progettazione della riqualificazione". *Ibidem*.

ha reso l'opera di Gregotti un'architettura parzialmente fallimentare. Le teorie dell'architetto novarese hanno prodotto immaginari di democrazia, di continuità con la città e il territorio, sul presente e sul desiderio di futuro, ma che, in questo specifico caso, non hanno avuto il risultato sperato. Il parziale fallimento può essere dovuto a due principali fattori: il primo riconducibile a un'architettura e a spazi fatti su misura, che hanno impedito una certa dinamicità nella loro destinazione d'uso; il secondo risiede nella difficoltà di abitare un'ideologia che ha creato un'assenza di corpi, di persone, dato che

una distanza fisica, connotato necessario alla realizzazione di questi manufatti dato il basso costo dei terreni periferici, così come spesso accade, si traduce in distanza sociale. Per contro anche in questo luogo, autonomo suo malgrado, le presenze trovano spazio e fanno propri i brandelli di un'idea di città voluti da un'architettura che aveva buone intenzioni. ²²

Questo è il sentimento e l'immagine dell'area ex Saffa, oggi, un'area centrale della città di Venezia che Gregotti stesso definisce a-ideologica ²³. È proprio la complessità di un territorio così denso e stratificato come il centro storico di Venezia che evidenzia come il progetto di architettura, le cui fondamenta si basano soprattutto su ideologie, possa scontrarsi con la realtà e di conseguenza rivelarsi fallimentare.

L'architettura si regge su un pensiero manifesto, "un pensiero che scrive testi, produce pietre, promuove immaginari, condiziona pratiche. Ma che raramente cerca una verifica comparativa di coerenza, di sintonia, di reciprocità, tra questi diversi ambiti" ²⁴. Il primo quesito centrale dell'assunto è: per chi si progetta? Il termine *progetto* ha di per sé, nella sua stessa etimologia, un atto fisico del gettare in avanti; dalla sua stessa etimologia si può affermare che l'atto di "pro-gettare" è strettamente orientato verso il futuro, sia esso prossimo o lontano. L'idea di futuro pianificatore implica la progettazione di uno scenario in costante mutamento e trasformazione, che rinnega lo staticismo spaziale rigidamente determinato e piuttosto è disposto a modificarsi nel tempo in base alle diverse destinazioni d'uso dell'architettura dello spazio. In assenza di questo carattere di adattabilità, lo spazio rischia di perdere sia significato, sia la teoria che l'ha prodotto, intesa come parte di un agire ²⁵. L'architettura si configurerebbe come un involucro vuoto caratterizzato da spazi destinati all'abbandono e ad una progressiva perdita di senso.

²² F. Mantovani, *Cento case popolari*, cit. p. 23.

²³ "Sembrirebbe necessario operare uno spostamento nell'intera lettura della storia di questa straordinaria città, perché di essa si possa tornare a cogliere il tradizionale carattere duramente dinamico, la cultura organizzativa, le qualità imprenditive, il carattere originalmente a-ideologico che ne hanno costruito la fortuna e insieme ad essa la capacità lungimirante di accogliere e far proprie, per la maggior gloria della città, le intelligenze creative esterne, di offrire loro l'occasione di confrontarsi con l'identità dei suoi principi insediativi". V. Gregotti, *Venezia città della nuova modernità*, cit., p. 10-11.

²⁴ S. Boeri, *La città scritta*. Carlo Aymonino, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Bernardo Secchi, Giancarlo De Carlo, Quodlibet, Macerata 2016, p. 23.

²⁵ "Noi architetti usiamo probabilmente la parola teoria in modo nello stesso tempo abusivo e indispensabile. [...] Mettere in scena il pensiero sotto una forma dotata di intenzionalità sembra essere il compito dell'architetto quando si parla di teoria. I potrebbe dire che, in qualche modo, le cose stesse dell'architettura sono in alcuni casi in primo piano la sua teoria, o almeno nel frammento di verità del presente che esse intendono deporre". V. Gregotti, *Lezioni veneziane*, cit., p. 19.

PROGETTARE (IN) CERTEZZA

Rimanendo in superficie, il problema degli appartamenti sfitti sembrerebbe esaurirsi in una complessa dinamica economica evidenziando, così, uno scenario di forte crisi strutturale del sistema di gestione degli immobili. Riferendosi alla perdita di senso e all'abbandono dello spazio urbano in relazione alle mere questioni economiche, si rischia di mettere in ombra il ruolo del progetto che dovrebbe assumere un ruolo trasformativo e di previsione, abbandonando gran parte delle ideologie che lo sorreggono che, seppur di nobili valori, rischiano di essere promotrici di fallimento. Lo svuotamento di senso, sia esso concettuale piuttosto che fisico e tangibile, non si può definire totale. Il fatto che l'ex Saffa ospiti Ocio, un osservatorio civico che opera dal basso per mappare e dare visibilità alle dinamiche dell'abitare e dell'abbandono, suggerisce una resistenza viva, restituendo una parte di senso, attraverso lo strumento della partecipazione e della cura, all'architettura del luogo. L'osservatorio civico non si configura come presenza salvifica dello spazio ma come un'ancora, una potenzialità latente.

La progettazione architettonica e urbana potrebbe assumersi una duplice responsabilità: se da un lato tenta di anticipare le trasformazioni sociali e progettare spazi che si prestano a diversi usi, non rigidi ma flessibili, dall'altro dovrebbe riconoscere che il senso dello spazio non è completamente determinabile *a priori* ma si costituisce nel tempo tramite le relazioni degli utenti che lo abitano e lo abiteranno. Occorre abbandonare l'immaginario illusorio di un controllo totale e aprire l'orizzonte alla reversibilità e all'incompletezza operativa, restituendole nella progettazione degli spazi, siano essi interni o esterni, indipendentemente dalla scala progettuale. Un caso emblematico di visione anticipatrice e flessibilità nella previsione delle possibili trasformazioni sociali è il progetto dei collegi universitari di Giancarlo De Carlo a Urbino, in particolare il Collegio del Colle. La conformazione spaziale del Collegio, i suoi spazi a *cluster* ²⁶, testimoniano un'attenzione progettuale profonda sulla relazione tra spazi interni, esterni e dimensione sociale dell'abitare ²⁷. In un futuro distopico in cui l'Università di Urbino dovesse cessare di esistere, il Collegio del Colle potrebbe assumere diverse funzioni, potrebbe trasformarsi in un ospedale, o il più grande rifugio per animali della regione Marche se non d'Italia, in una grande struttura ricettiva dedicata al turismo di massa, o ancora, in un complesso religioso come un convento o un monastero. L'adattabilità del progetto è insita nella logica scompositiva

²⁶ Il termine inglese si riferisce a un insediamento abitativo di tipo cellulare. De Carlo è entrato a contatto con il concetto di *cluster* tramite il Team 10, in particolare con Alison e Peter Smithson ma anche "Jørn Utzon in Danimarca, Candilis, Woods e Josic a Parigi, Aldo van Eyck ad Amsterdam, avevano cominciato a cercare nuovi rapporti tra spazi interni e spazi esterni, disegnando cluster articolati di edifici. In particolare van Eyck si preoccupava di configurare lo spazio in modo da favorire la comunicazione". F. Bunčuga, *Conversazioni con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà*, Elèuthera, Milano 2000, p. 78.

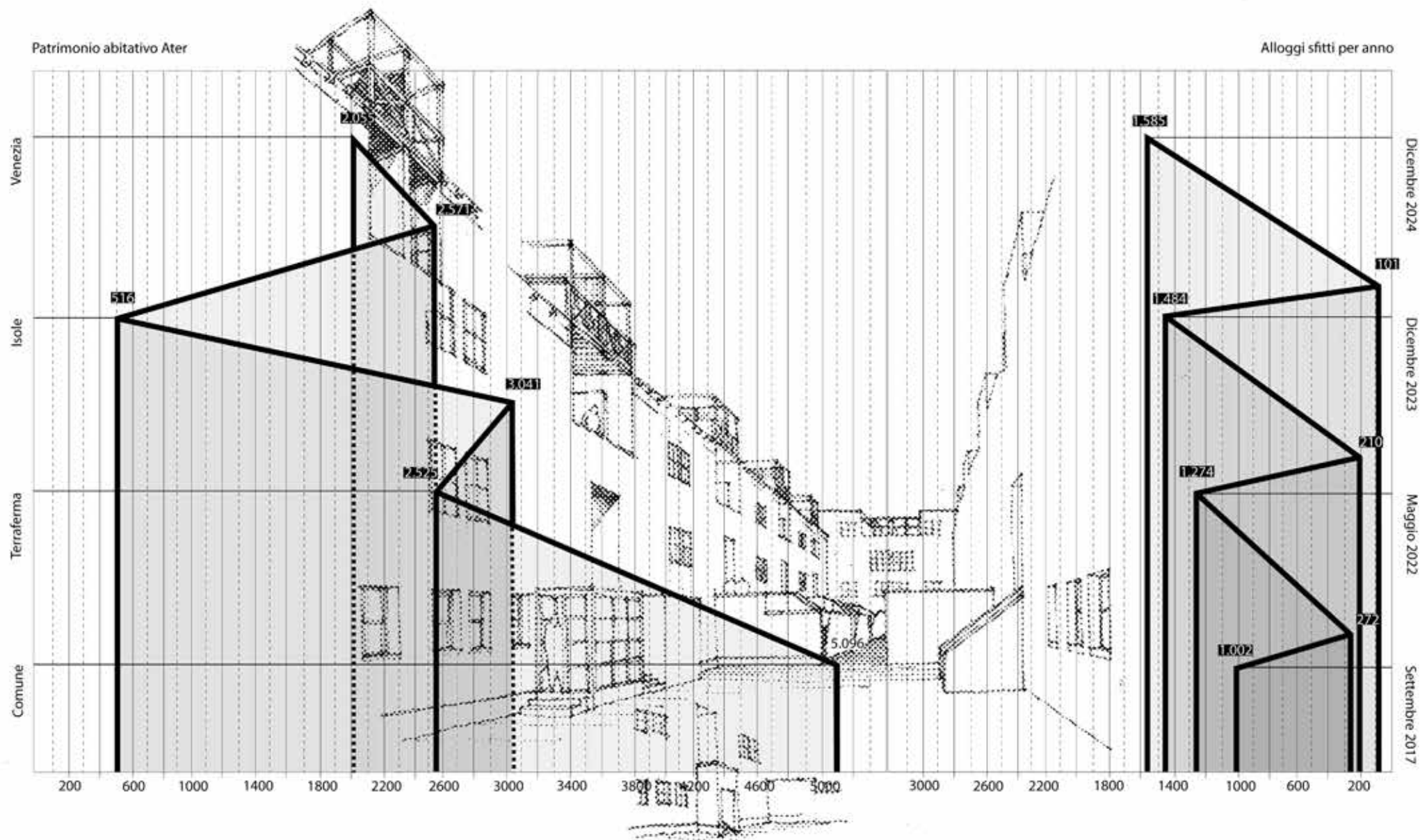
²⁷ Per De Carlo l'attenzione per l'abitare si dimostrava attraverso la partecipazione degli utenti. "Dico subito che secondo me l'architettura del futuro sarà caratterizzata da una partecipazione sempre maggiore dell'utente alla sua definizione organizzativa e formale. [...] secondo me gli architetti contemporanei dovrebbero fare di tutto perché l'architettura dei prossimi anni sia sempre meno la rappresentazione di chi la progetta e sempre più la rappresentazione di chi la usa". G. De Carlo, *L'architettura della partecipazione*, a cura di S. Marini, Quodlibet, Macerata 2015, pp. 38-39.

che lo caratterizza ²⁸. La sua struttura aperta al territorio, cellulare, con i suoi spazi di aggregazione, fanno del progetto architettonico un *unicum* nel panorama italiano. L'opera di De Carlo si dimostra, così, resiliente ai cambiamenti dell'*habitus* sociale e delle necessità d'uso dello spazio.

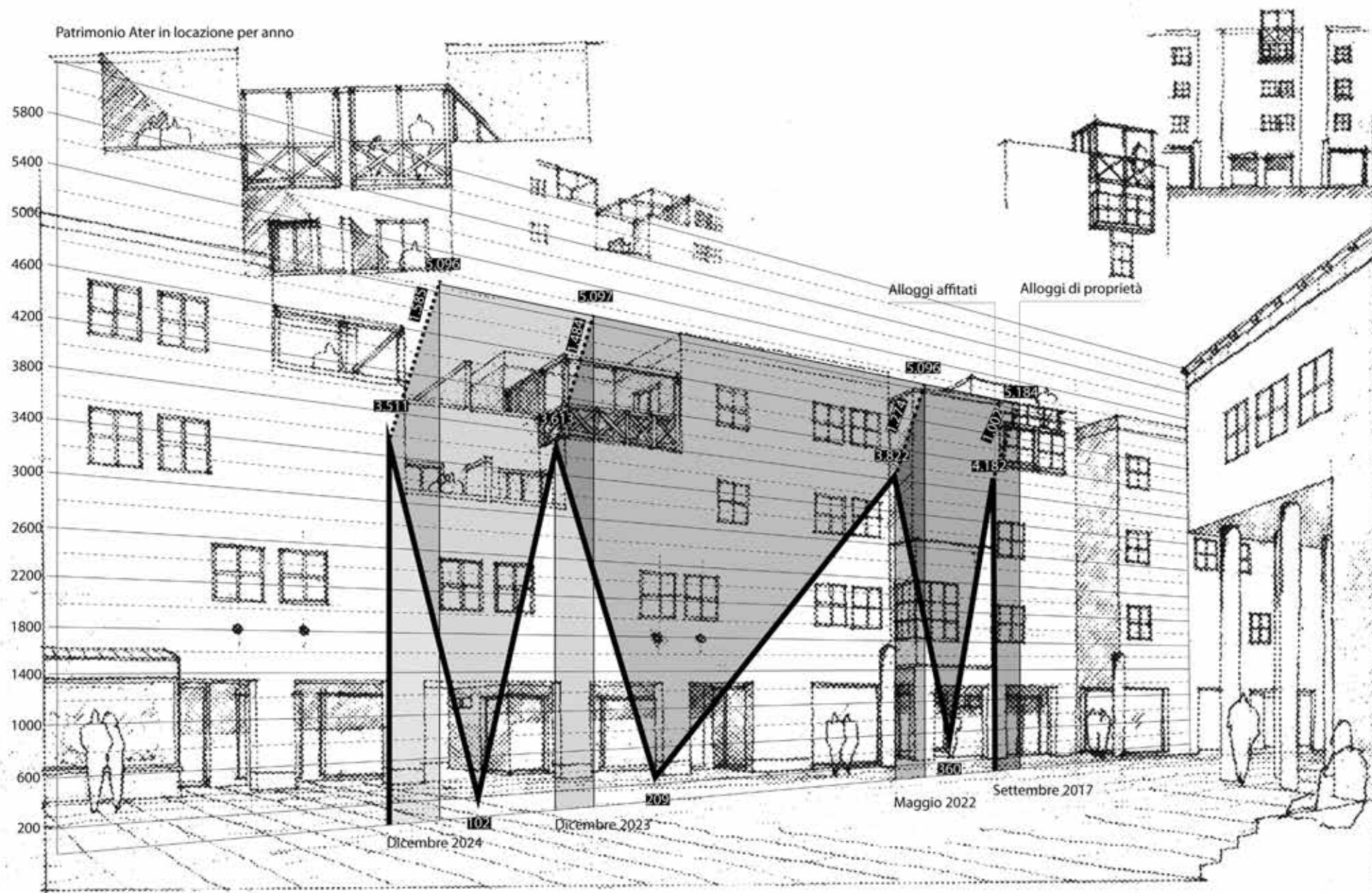
L'ex Saffa non sembra essere (ancora) un relitto urbano, ma piuttosto potrebbe assomigliare al *junkspace* teorizzato da Koohlaas: "ciò che resta dopo che la modernizzazione ha fatto il suo corso, o più precisamente, ciò che si coagula mentre la modernizzazione è in corso, le sue ricadute" ²⁹. Il progetto, seppur limitato nei suoi mezzi, può ancora essere il motore di un cambiamento e attivare un processo di rigenerazione urbana riconoscendo l'*habitus* del luogo e gli abitanti. Il senso non è una qualità data ma una costruzione di tipo collettiva e in mutamento, capace di fare rinascere identità anche là dove tutto sembra apparentemente calmo e immobile.

²⁸ Lo stesso De Carlo riferendosi al Team 10 ha affermato: "Nella sostanza il nostro era un atteggiamento contro la specializzazione – dello spazio come della vita umana – che consideravamo pericolosa perché appiattisce gli individui e genera disgregazione sociale". F. Bunčuga, *Conversazioni con Giancarlo De Carlo*, cit., p. 78.

²⁹ R. Koohlaas, *Junkspace. Per un ripensamento dello spazio urbano*, a cura di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2006, p. 63.



Patrimonio abitativo ATER e numero di alloggi sfitti per anno. Dati elaborati da OCIO – Osservatorio Civico sull’Abitare. Sullo sfondo, rielaborazione digitale di un disegno di Vittorio Gregotti per il quartiere ex Saffa, 1984. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, AP-Riproduzioni/dis/002/03, NPR001261.



Patrimonio abitativo ATER in locazione per anno. Dati elaborati da OCIO – Osservatorio Civico sull’Abitare. Sullo sfondo, rielaborazione digitale di un disegno di Vittorio Gregotti per il quartiere ex Saffa, 1984. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, AP-Riproduzioni/dis/002/01, NPR001259.



Villaggio Laguna Gabriele Bortoluzzi













03 Spettri

168	Comune errore Lorenzo Rosario Rapisarda
180	Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria Davide Zaupa
194	Copyright Alex Gumiero
202	Venezia. Hors de la terre, città dell'amore Francesco Finotto

Comune errore Lorenzo Rosario Rapisarda

Ciò che segue è il risultato di un interrogatorio, sarebbe meglio dire di un delirio. Le autorità hanno ritenuto necessario divulgare il contenuto di quanto segue per riuscire a ricostruire, se pur parzialmente, gli avvenimenti inspiegabili che si sono succeduti a Venezia negli ultimi anni e che hanno portato la città a trasfigurarsi radicalmente. Com'è oramai noto Venezia è da anni sommersa da una fitta rete di impalcature che rende impossibile la lettura della sua antica tessitura e, di conseguenza, la sua gestione da parte delle forze dell'ordine. È possibile visitare la città solo dall'esterno attraverso i canali, tra la fitta selva di pali innocenti la gente guarda all'interno della struttura, senza però riuscire a penetrarla.

L'uomo da cui sono state estratte le seguenti informazioni manifestava scarsa verbalizzazione, durante il colloquio il soggetto appariva distaccato, evitava il contatto visivo e mostrava comportamenti paranoici. L'eloquio, ridotto al minimo, era prevalentemente non spontaneo, suggerendo una condizione di marcata ansia o dissociazione. L'aspetto fisico del soggetto era coerente con un'età di circa 25 anni; tuttavia, vi era una notevole discrepanza tra l'età dichiarata dall'individuo, circa 65 anni, e le caratteristiche biologiche osservabili.

Dal momento in cui è stato ritrovato dalle autorità ha manifestato un eccessivo senso di attaccamento ai propri effetti personali, a tratti ossessivo, con risposte emotive sproporzionate alla minaccia di separazione dagli stessi. Un episodio critico si è verificato quando le autorità hanno sequestrato all'uomo un taccuino di appunti, causando uno stato di shock tale da determinarne il decesso. Assieme al taccuino sono stati ritrovati nella sua borsa un plico di fogli formato A4, per la maggior parte riconducibili a contratti d'affitto e ritagli da vari libri e riviste.

La narrazione è frutto della combinazione di questi vari materiali. Perciò mostra notevoli incoerenze e lacune che sono state all'occorrenza colmate attraverso l'utilizzo di una macchina. Ciò che viene riportato di seguito è una ricostruzione dettagliata che presenta tuttavia un alto margine d'errore.

49.000 ABITANTI

Sei e quarantacinque. Solita routine, non cambia da anni: caffè bruciato, due biscotti secchi, monotono giro di chiamate ai parenti, nessuno risponde. È buffo, gli imperi nascono per crollare ma il mio sembra essere caduto in un limbo. È come se fossi già morto, sento già il rumore degli avvoltoi che aspettano che questo insignificante ammasso di carne che mi culla si trasformi in ben più succulente cifre a molti zeri.

Non ricordo più quando ho cominciato a far proliferare quel dedalo di immobili grazie alla quale ho smesso di lavorare. La gente andava via e io acquistavo. Penso che questa smania di accumulo sia sempre stata una sottile forma di vendetta: il mio personale esercito di gusci vuoti per assaltare la città. Nessuno sa di preciso quanti di questi immobili siano miei, io stesso ho smesso di contarli. Poco importa.

Non è abbastanza.

Venezia è fatta per chi vive sotto il filtro di un sedativo, scivolando tra le calli con tranquillità artificiale, costruita, predeterminata. È l'unico modo per non farsi sopraffare dalla sua vanità. Questo è l'atteggiamento che cerco di emulare durante il ridondante giro di ispezione che effettuo ogni settimana attraversando le mie proprietà. Si tratta di una lunga trafila che di solito mi occupa l'intera giornata: annoto danni, faccio ammonizioni e scambio qualche parola intimidatoria con gli affittuari, insomma, tutto

l'indispensabile per far passare le visite come una formalità di routine e non come una meticolosa indagine sociologica.

Prima di uscire per cominciare la ronda, mi accostai alla finestra notando un fatto insolito: un gruppo di senzatetto aveva colonizzato le scalinate della Salute. Non avevo mai visto nulla del genere in questa città, senza ombra di dubbio un evento inusuale. Ho impiegato parecchie ore per metabolizzarlo, non comprendevo se quella variazione del panorama oltre l'inquadratura della finestra mi provocasse orrore o attrazione. I miei spostamenti si limitavano da anni solo all'interno del perimetro dell'isola, dunque, a parte sporadiche apparizioni non avevo mai avuto l'occasione di contemplare questa categoria umana da parecchi anni. Mi persi in quello scenario ipnotico, la distanza che ci separava non era molta, probabilmente il fascino dell'insieme era dovuto a una sorta di proiezione, c'era qualcosa di quello spettacolo che mi ricordava una mia esistenza potenziale, parallela.

Al termine di queste riflessioni mi accorsi di essere rimasto in una sorta di stato di ipnosi prolungato, mi rimaneva dunque poco tempo per poter eseguire il mio giro per intero. Decisi di passare per un'unica abitazione – quella che ritenevo più interessante – e rimandare le altre visite ai giorni seguenti. Si trattava di un piccolo appartamento affittato a studenti, dovevano essere in tre ma sapevo oramai da mesi che erano in molti di più a usufruire di quello spazio. Questa caratteristica non mi infastidiva particolarmente dato che non spendevo nulla per il mantenimento di quell'appartamento, continuavo a frequentarlo periodicamente solo perché mi incuriosiva l'insieme di decadenza in cui quegli individui avevano volontariamente scelto di sprofondare.

Lungo il tragitto ho visto altri senzatetto, sembravano proliferare man mano che avanzavo verso il punto d'arrivo. Nonostante precedentemente avessi capito che quel tipo di visione non mi faceva sentire in pericolo un diffuso senso di paura stava pervadendo il mio corpo. Cominciai sempre più a velocizzare il passo, fino ad arrivare a correre nelle fasi finali del tragitto. Arrivai alla soglia della porta praticamente esausto e senza fiato, quando mi accostai all'ingresso la porta si spalancò. Era già aperta.

La cosa non mi sorprendevo particolarmente poiché oramai conoscevo bene il tipo di creature a cui l'avevo affidata. Mentre salivo le scale mi accorsi che il senso di disagio e sconcerto del tragitto continuava a crescere, mi sentii sul punto di un tracollo nel momento in cui davanti a me si rivelò il volto del primo ragazzo: sguardo vacuo, stanco, completamente rassegnato. Mi ripresi.

Mi sono rallegtrato di aver vissuto in un'epoca in cui era ancora possibile sognare il superamento generazionale. Sentivo ancora i postumi di quella sbronza culturale. Forse era per questo che mentre guardavo quei ragazzi non riuscivo a provare empatia, però qualcosa era cambiato, cominciavo a rispecchiarmi in quegli sguardi anestetizzati. Sembrava che li avessero addestrati per invecchiarli prematuramente, l'età media nella stanza era circa sui venticinque anni; eppure, l'atmosfera era quella di un ospizio. Le pareti erano completamente tappezzate da poster, cartoline, ritagli di giornale e ogni genere di spazzatura. In media l'immaginario era cambiato poco rispetto ai miei tempi, però l'ideologia sembrava completamente vaporizzata, quello che rimaneva era solo una superficie lercia. Nonostante negli ultimi anni fossi piombato nella solitudine più totale, in quella casa di trenta metri quadri divisi per sei persone – stimando a occhio e croce anche gli ospiti abusivi – vedevo molta più solitudine. Ogni volta che entravo in quell'appartamento provavo un senso di sollievo, eppure questa volta

non riuscivo, il disagio e la paura ricominciavano a crescere. Dissi a quegli sciagurati che avrei sostituito una vecchia stufa a gas posta nel soggiorno, sul lato di quell'affare stava scritto “attenzione utilizzare solo in ambienti esterni”. Dopo una serie di brevi formalità mi affrettai verso l'uscita.

Il ritorno a casa fu particolarmente tortuoso, i miei passi si facevano sempre più pesanti, il battito cardiaco aumentava. Arrivai davanti alla mia abitazione stremato, avevo bisogno di riposo, la giornata era stata particolarmente stressante nonostante non avessi fatto praticamente nulla. Presi le chiavi, le inserii nella serratura, un brivido mi attraversò completamente il corpo. La porta era aperta.

Mi tuffai all'interno dell'atrio e in preda al panico cercai di dare un calcio alla porta per chiuderla ma l'anta non si mosse, sembrava essersi trasformata in un macigno. Mi alzai per azzardare un secondo tentativo, provai ad appoggiare la mano sulla maniglia ma c'era come un'infinita distanza che separava le mie falangi da quel freddo metallo. Mi mancava l'aria, caddi a terra privo di sensi, in un ultimo momento di lucidità riuscii a vedere con la coda dell'occhio che anche le altre porte lungo la calle erano socchiuse.

75.000 ABITANTI

Al mio risveglio salendo le scale notai che vari oggetti erano stati disseminati lungo l'atrio d'ingresso. Sulla seconda rampa capii a chi appartenessero: due individui avevano già occupato il pianerottolo. Qualcuno doveva essersi accorto di questo evento prima di me perché alcuni ingressi presentavano dei chiari tentativi di sbarramento: assi di legno cadute a terra, segni di chiodi, in alcuni appartamenti molti dei mobili erano stati spostati davanti all'ingresso. Il passaggio rimaneva comunque percorribile ed era possibile entrare in ogni abitazione. Superata la seconda rampa di scale vidi un uomo sulla soglia della porta, lo riconobbi, era un professore di sociologia che viveva in quell'appartamento oramai da qualche anno e con cui non avevo mai scambiato più di qualche segno di cordialità. In quel momento sembrava non riconoscermi, era seduto sopra un armadio e teneva in mano un grosso coltello.

Il suo volto sembrava pietrificato, sguardo truce, tutti i muscoli facciali erano contratti in un'espressione che comunicava disprezzo. Credo che mi avesse scambiato per uno dei nuovi ospiti. Mi lanciò uno dei gessetti dal mucchio che custodiva gelosamente ai piedi dell'armadio. Successivamente ringhiò una serie di parole che, a causa delle emozioni che lo stavano fagocitando, vennero pronunciate come un unico grottesco miscuglio di fonemi: *cat-tromé tricá-dri*. Non risposi e continuai per la mia strada verso l'appartamento.

Dovetti arrivare all'interno di casa mia per comprendere cosa stesse realmente accadendo. Decine di linee bianche si accavallavano sulla pavimentazione delineando contorni estremamente complessi, il soggiorno era stato ripartito in stanze, corridoi e spazi comuni. Il gesso, come un muro invisibile, era diventato l'elemento architettonico che dominava quello spazio. Questo risultato strabiliante era stato ottenuto con una rapidità e una sistematicità allarmante. A occhio e croce erano in trenta solo nel salone. Vedevo gli occhi di quella gente che rimbalzavano per la stanza, la mia presenza veniva completamente ignorata, la loro attenzione era rivolta piuttosto ai mobili e a tutti gli altri corpi potenziali che non erano ancora stati sfruttati.

Nell'arco di pochi secondi realizzai come quella trasformazione all'apparenza banale, accaduta alle soglie – un incidente, un piccolo errore nel corso naturale degli

eventi – stessee per rivoluzionare completamente la mia vita. Dall'errore al terrore il passo fu dunque breve. In preda alla disperazione cercai delle potenziali vie di fuga da quella situazione. Chiaramente era successo tutto in maniera molto repentina; per questo lo Stato non era riuscito a intervenire per impedire a quella massa di impossessarsi della mia proprietà. Dovevo chiamare la polizia. Non avevo il telefono addosso: dovevo averlo perso durante il ritorno a casa. Mi ricordai di avere ancora un vecchio telefono fisso nello studiolo. Attraversai quindi il soggiorno, scavalcando due o tre famiglie. Giunto a destinazione presi il telefono e digitai il numero. Mi ci vollero parecchi minuti per notare che l'apparecchio era stato parzialmente smontato e riadattato. A rispondere, chiaramente, non fu la polizia. Dopo un breve fischio, dal telefono era possibile sentire tre parole, stavolta pronunciate in modo serrato e scandito: quattro metri quadri.

Il telefono era stato convertito in un interfono. Ritornato nel salone, notai che molte cose avevano subito una riconversione simile. Gli oggetti meno superflui venivano invece riparati meticolosamente. Quella folla, quel marasma di informalità, era tutt'altro che disorganizzato: nascondeva una sovrastruttura altamente efficiente, sistemica, il cui unico obiettivo era ridurre in brandelli ciò che avevo costruito.

Arraffai quel che potei – principalmente tutta la documentazione burocratica inerente ai miei immobili – convinto che questo fenomeno inspiegabile non potesse durar molto e che sarei presto ritornato alla normalità. Chiaramente avevo torto.

Mi precipitai fuori dal palazzo solo per rendermi conto che era già troppo tardi, lo spazio pubblico era stato completamente invaso. Le calli ricoperte da quello che si potrebbe definire una sorta di formicaio sotto pressione, una moltitudine di persone inaudita dedita alla riconversione di ogni tipo di spazio. Quello che non era riuscito a fare la tecnica negli ultimi duecento anni lo stava facendo la necessità. Alla città in evidente stato di decomposizione stava affluendo nuova linfa vitale da parte di quelle masse operose che sembravano pompare violentemente sangue attraverso i tessuti inerti degli edifici. Nessuno sembrava notarmi, la gente mi sorpassava senza incrociare il mio sguardo, sentivo il mio corpo quasi smaterializzarsi sotto le pulsazioni della pavimentazione. Riuscivo a distinguere gli sguardi dei miei simili: gli unici *immobili*.

Fenomeno curioso la trasfigurazione, permette di sovrapporre alla società una maschera che ne svela l'essenza. A differenza della trasmutazione che agisce sull'anima, la trasfigurazione agisce sulla superficie, piegandola per mostrarne il reale contenuto. Nei nostri sguardi terrorizzati era possibile vedere l'imperfezione del piombo, nelle fiammate che scorrevano sugli altri, quello che prima appariva come piombo cedeva, collassava e si rivelava nell'oscena brillantezza dell'oro. Quella fiamma era sempre stata lì ma nessuno l'aveva notata, confondendo l'imperfezione col difetto, utilizzando il difetto per mascherare il puro eccesso. La materia non era andata incontro a una metamorfosi ma si era rivelata in un campo di forze devianti. L'erranza dell'oro rivelata dall'errare del Reale.

Quei parassiti non si opponevano frontalmente: erano flussi entrati nel codice. Fu quando ebbi questa realizzazione che cominciai a correre per trovare riparo, un posto che non fosse stato toccato dall'incubo dell'ospitalità.

175.000 ABITANTI

Non ricordo quando la vidi per la prima volta: l'impalcatura continua. Una gigantesca rete di pali provvisori che sommerge lo sguardo sovrapponendosi alle facciate

dei palazzi. Da quel che si dice nessuno ha cominciato a costruirla, non era infatti un qualcosa che si costruisce ma che si rivela, era più vicina a un'apparizione mistica che a un cantiere in esecuzione. Era apparsa nel momento più opportuno, il nuovo ordine sociale non aveva di certo un'economia sufficiente per poter sostenere quell'architettura. Non passò molto tempo dall'evento prima che i palazzi cominciassero a sfaldarsi e a crollare sotto il peso della poca manutenzione. L'impalcatura era sia la manifestazione tangibile dell'essenza della città sia l'unico modo per garantirne la sopravvivenza.

Quell'anima immateriale, straripando al di fuori degli intonaci crepati, trafigge da parte a parte quei gusci che sembravano vuoti. Al suo interno la colonia di miserevoli sboccia in tutto il suo orrorifico splendore, piegando quelle idee sfiorite al suo volere: i fallimenti all'interno della quale si crogiolava il depresso esemplare di uomo occidentale sono divenuti strumenti di attraversamento per il desiderio.

Se l'impalcato è l'anima, la massa è il suo corpo. Una volta materializzata nessuno l'ha accettata come definitiva, si trattava più di una predisposizione, un suggerimento. Una volta compiuta questa realizzazione negli occhi di chiunque si accese una sorta di scintilla, una fiammata che li colpiva in pieno petto. Fu così che cominciò questa costruzione perpetua.

In poco tempo la città divenne tridimensionale, i labirinti delle calli si prolungavano attraverso finestre, crepe e feritoie d'ogni genere: ponti sopraelevati congiungevano anche i palazzi più distanti tra loro in folle vertiginose che amplificavano le compressioni e le dilatazioni già presenti nello spazio. L'impalcatura viene usata sia come rampa di risalita che come dormitorio verticale. Vi sono scale incastonate dentro gusci di ponteggi che si arrampicano come radici metalliche tra le fessure dei muri.

L'impalcatura è l'abitare, continuare a costruirla significa perpetrare quest'esistenza. Si costruisce l'impalcatura e sull'impalcatura si restaurano gli edifici. Tra quelli in cui baluginava la scintilla ho riconosciuto gli studenti: Il cantiere perenne ha reso permanente il loro soggiorno. Sembra quasi che in quella foga progettuale abbiano riacquisito l'immediatezza persa nelle pieghe della modernità.

Gli spazi prediletti di questo sifonoforo sono la nicchia, i cunicoli e le strettoie. La sua configurazione tridimensionale è tendenzialmente obliqua. Il suo costruttore principale è probabilmente il bambino, anima pulsante dello sciame: piccoli Gavroche si infiltrano di continuo tra le fessure più recondite degli edifici. Essendo loro gli artefici più laboriosi dell'ultimo monumento, il progetto non poteva fare altro che partire dal piccolo, diventando sempre più minuscolo.

Non si tratta però di un'espansione illimitata, l'impalcatura, come naturale estensione dell'anima della città, ne ha mantenuto i limiti: in orizzontale la laguna, in verticale il campanile dell'unica piazza. Il progetto scorre all'interno dei dettagli più nascosti, quando il dettaglio diventa inafferrabile allora tutto viene disfatto e con i detriti si ricomincia il capriccio. Graticcioli di legno, lamiera e tubi innocenti avvolgono interi palazzi come alveari rampicanti. Ogni livello è abitato da una micro-comunità: orti verticali, cisterne sospese, stendini da venti metri che pendono come intestini metallici. Queste colonie crescono in altezza fino a piegarsi e collegarsi con le altre.

Di turisti non ne vedo più e non poteva essere altrimenti. Le porte aperte minano alla base ogni tipo di privacy, ogni pretesa di comfort, tutti i principi della sicurezza. Nessuno è più venuto, eccetto i parassiti, gli unici che trovano un modo per penetrare la corteccia dell'impalcatura e che continuano a proliferare al suo interno. Tuttavia,

Venezia non si è trasformata in un luogo illegale ma piuttosto ex-legale: Ogni territorio funziona con norme diverse, con linguaggi non uniformi. Il caos apparente converge in isole di stabilità, l'informe passa alla forma, l'inutile all'utile e viceversa. Niente rimane fermo. Le leggi si fanno da sole, durano una notte. Basta che qualcuno le pronunci e qualcun altro le ascolti.

Gli abitanti di questa nuova babilonia non hanno più bisogno di un'intimità costituita da una ripartizione dello spazio in privato e pubblico. Data l'impossibilità di accedere alla sfera legale della vita privata, hanno dilatato il privato nello spazio. Quella che hanno costruito attraverso i pali innocenti, gli scarti e i rammendi era una sorta di intimità territoriale che, come una spora, attecchiva alle strutture e cominciava a germinare.

250.000 ABITANTI

Qualcuno dice che siano passati due anni. Non mi importa. In questo tempo ho potuto vedere quegli scellerati costruire ogni genere di idiozia. La foresta d'acciaio ha completamente cannibalizzato tutte le antiche strutture. Sono certo che i palazzi siano ancora lì, alcuni si accostano al perimetro dell'impalcato e, smontandone dei pezzi, fanno riaffiorare qualche mattone che puliscono con cura immensa. I succhi gastrici di questa struttura non corrodono e non consumano, al contrario, bonificano e rigenerano. Un atto biologico ribaltato, una sorta di bile alchemica. A completare questa digestione urbana vi è un enorme sistema di tubi di scolo che attraversa interi settori trasportando enormi quantità di oggetti recuperati dalla laguna. I bambini lo chiamano il serpente. Attraverso il serpente passano i restauratori che, grazie alle cianfrusaglie che trovano all'interno di questo intricato sistema, riescono a ultimare i loro meticolosi interventi.

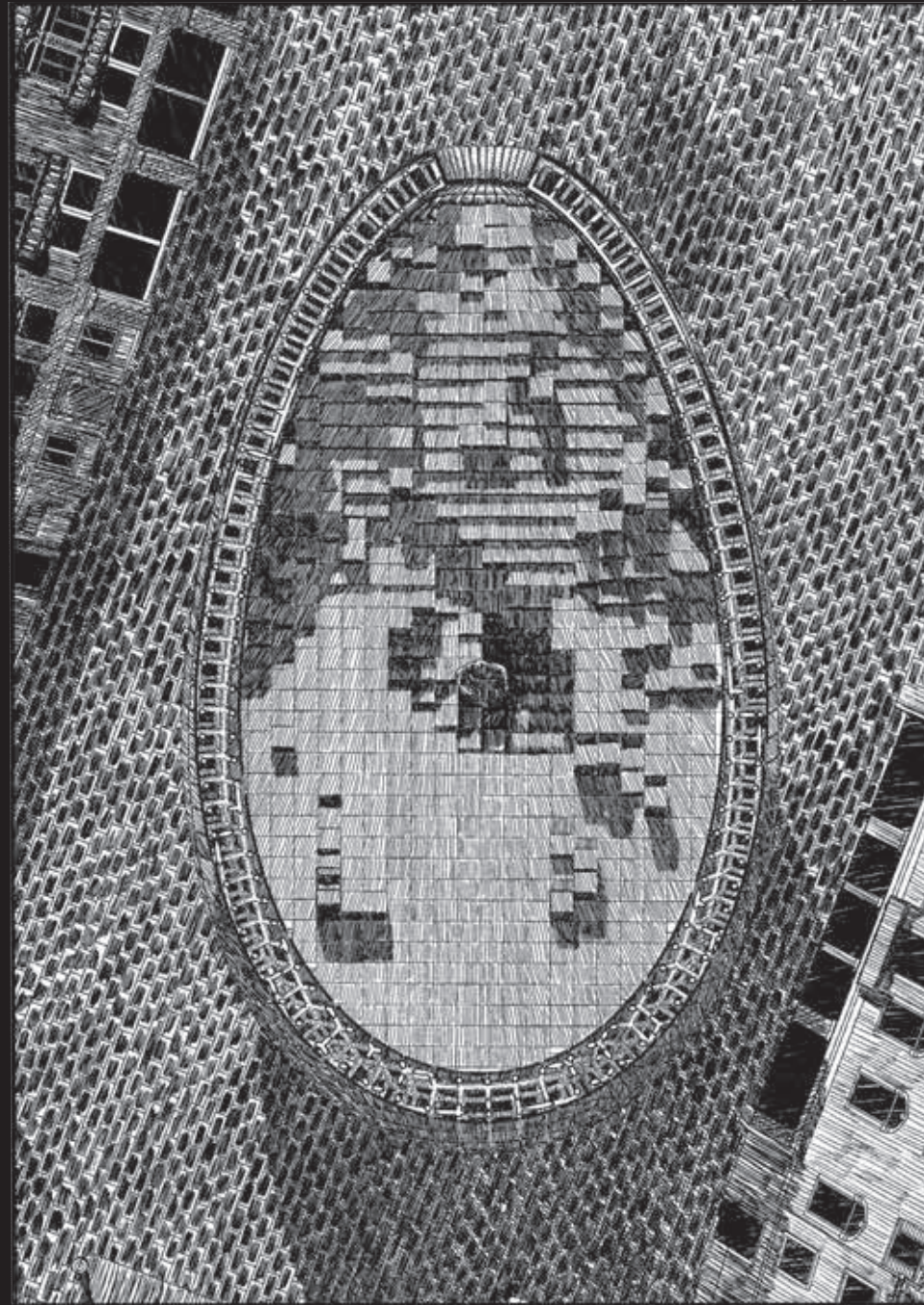
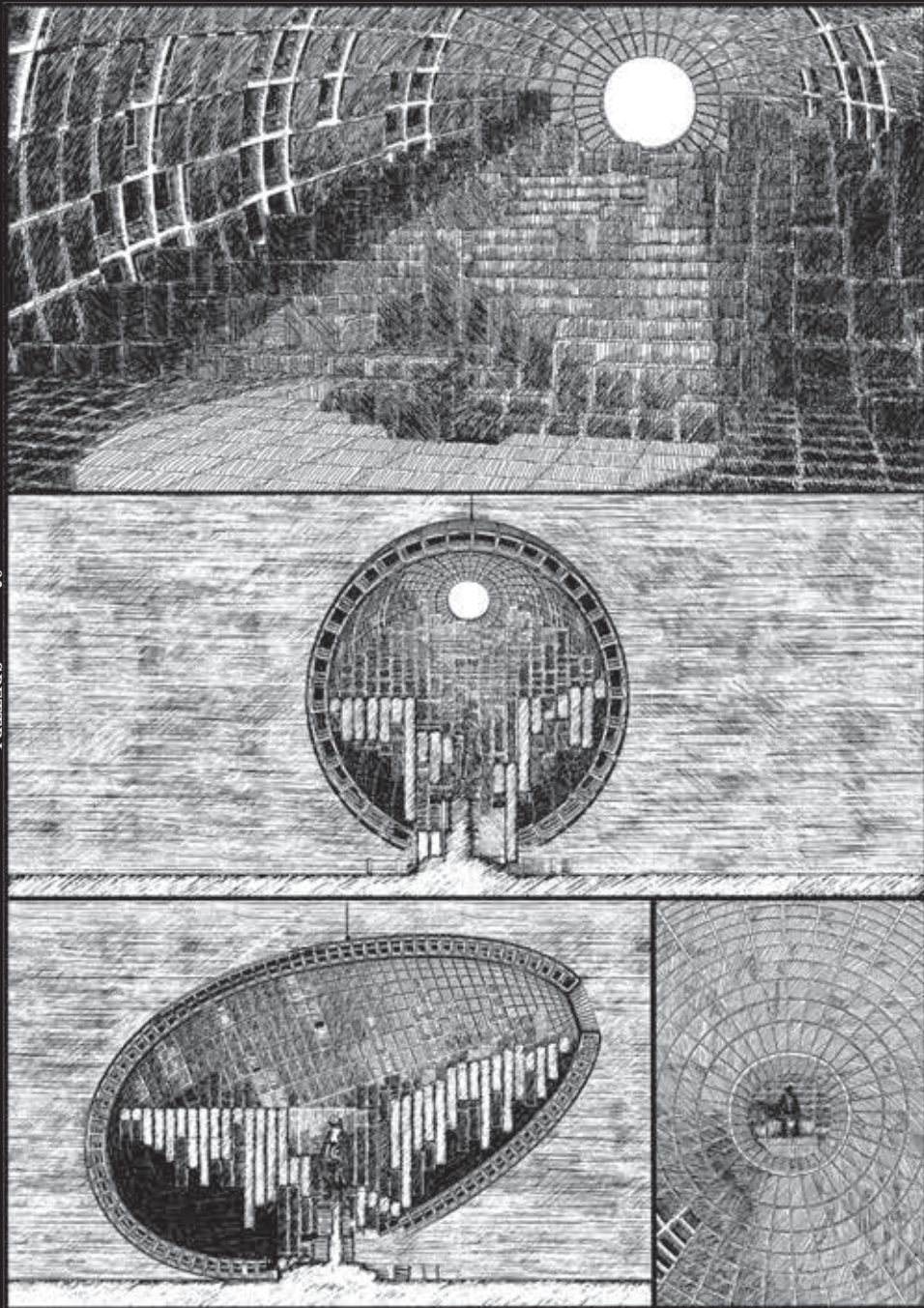
La disperazione comincia a mollare la presa dalle mie membra esauste, sono però convinto che questa nuova città degli errori andrà in contro un giorno a un ultimo disfacimento definitivo. L'allegoria era sempre stata il motore dell'architettura veneziana ma adesso non veniva più codificata, non era più usata né come veicolo di potere né tantomeno come strumento di continuità storica. L'autorappresentazione ridondante e decadente si è trasformata da motore ideologico a motore del desiderio: mantiene immutati i propri principi ma non li teatralizza per mascherarne i conflitti interni, al contrario, li esalta. È secondo queste direttive invisibili, quasi sussurrate tra le pieghe dei pali innocenti, che le architetture costruite dai suoi abitanti sono diventate sempre più folli e prive di senso.

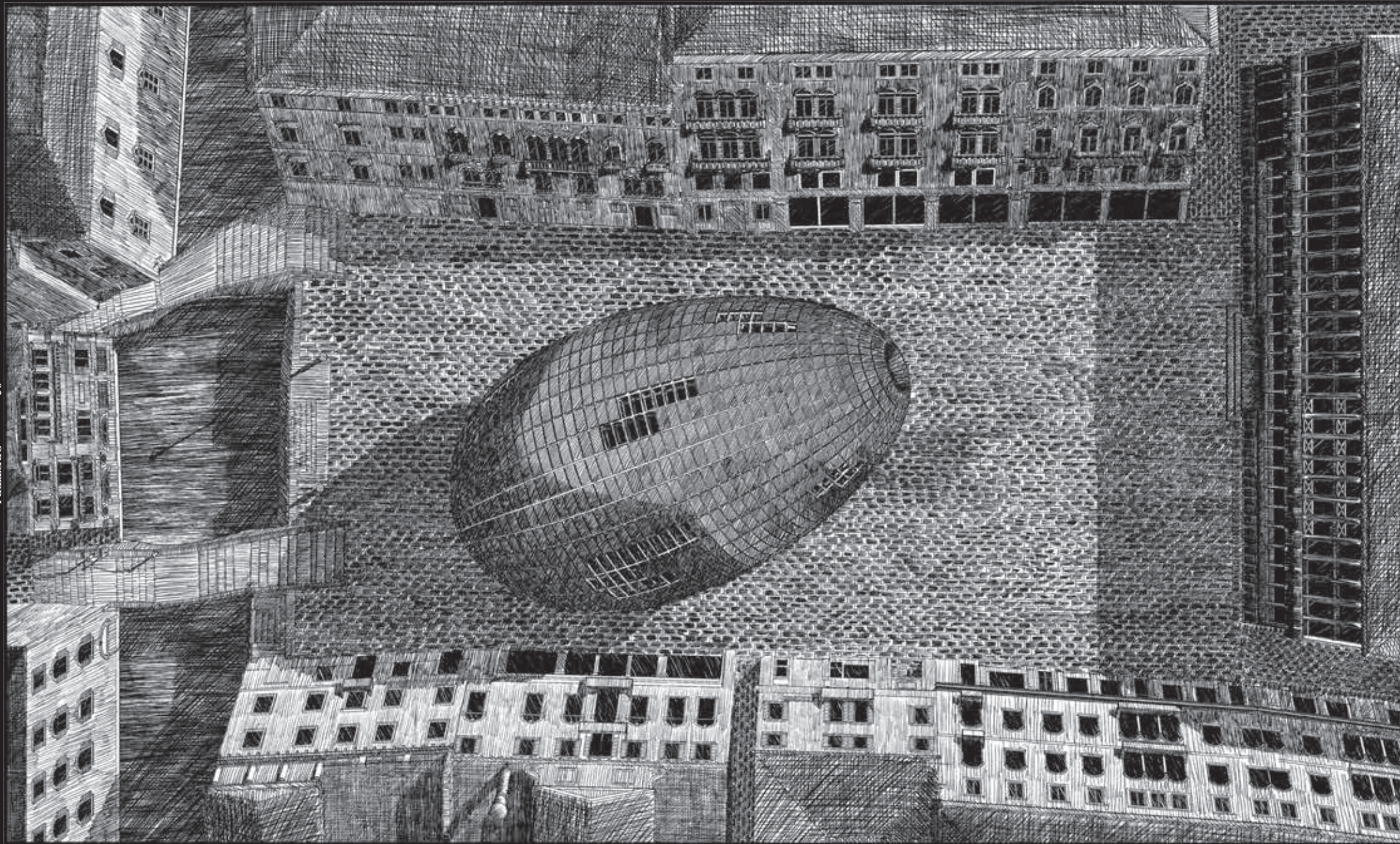
400.000 ABITANTI

Non so quanto tempo sia passato, mi sono rimasti pochi oggetti, lo stretto necessario per sopravvivere e, chiaramente, le mie proprietà, impilate in una catasta di fogli formato A4 all'interno di una borsa, il mio unico appiglio alla realtà.

A parte questo la mia vita non è di molto cambiata: al mattino riesco sempre ad arraffare un paio di biscotti secchi e qualche goccia di caffè bruciato. Le mie case sono oramai irriconoscibili, non sono neanche sicuro di entrare sempre negli stessi luoghi. In questo drammatico ribaltamento l'uomo continua a proliferare e con lui le sue contraddizioni. L'unica cosa che resta è la ripetizione disperata di pochi gesti quotidiani. Della Venezia che ricordo riesco a riconoscere i suoni delle campane, gli strilli dei gabbiani, lo sciabordio dell'acqua e a tratti il puzzo dei liquami.

I comfort sono pochi e in mezzo a questa selva di pali la luce rimane un lusso – come da sempre in questa città – non dei più abbienti, chiaramente, ma dei più laboriosi che trovano un modo per riuscire ad arrivare nei punti in cui l'oscurità si dirada. Personalmente non sono mai riuscito ad arrivarci. Si dice che molti si accalchino lungo i bordi dell'ultima soglia della città, inserendo le braccia attraverso quelle fessure di luce: alcuni ricevono in cambio dei doni da quel bagliore, chi non aveva ancora lo sguardo temprato dall'oscurità prova a guardare al di là di quella coltre abbacinante per scivolare lentamente in una voragine al di là della quale l'occhio di Penia ti scruta. Da molti ho sentito parlare di quell'occhio che in realtà niente ha a che fare con la miseria. L'occhio che giudica la loro anima non è fatto di desiderio ma di piombo, nessuno sembra tuttavia capirlo. Al lettore lascio l'onore di lanciare il sasso e rompere l'inquadratura.





Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria

Daide Zaua

03

SPETTRI

Una *figura del limite* e una città de-limitata guidano l'incedere delle seguenti riflessioni. Dalla prima – l'orizzonte degli eventi – emergono un immaginario e un'attitudine teorica; dalla seconda – Venezia – scaturisce una strategia progettuale capace di cristallizzare, anche solo per un istante, le cangianti *atmosfera* della miseria. Lo statuto teorico di quest'ultima, infatti, iscrive le proprie logiche ai confini del pensiero razionale, ovvero tra i concetti e le idee collocate oltre le forme del rappresentabile, oltre i confini del quantificabile. La miseria esorta ad afferrare con lo sguardo i contorni intangibili di apparizioni spettrali; invita a tratteggiare l'immagine fantasmatica di una presenza sempre in assenza. L'orizzonte concettuale di questo paradigma, d'altronde, non fonda le proprie ragioni nella scarsità di risorse o nelle ristrettezze economiche, ma sollecita il pensiero ad abitare l'eccesso, a esplorare le "terre incognite" che si estendono di là dalle frontiere del numerabile e del figurativo. In tal senso, questo breve testo e la costellazione di immagini a esso associate interpretano la miseria non tanto come il superlativo assoluto – seppur negativo – dell'indigenza o della penuria, quanto piuttosto come funzione asintotica dell'intelletto, ovvero come regione liminale dentro la quale il pensiero sembra continuamente obbligato a mettere in discussione i propri assiomi e i propri strumenti operativi. D'altronde, traslando i precedenti assunti dall'ambito delle speculazioni filosofiche al campo dell'architettura, la tensione dialettica che intercorre tra gli estremi opposti della miseria – quello quantificabile-deficitario e il suo simmetrico speculare: l'incommensurabile-eccedente – evidenzia dinamiche relazionali analoghe e comparabili. Da un lato, infatti, le "architetture miserevoli", costituiscono un arcipelago di edifici, spazi e luoghi marginali, caratterizzati dalla mancanza di progetto, seppur fisicamente tangibili e quindi cartografabili. Dall'altro lato le "teorie dell'architettura miserabile" sospingono il progetto verso i confini estremi dell'ineffabile e dell'indescrivibile. Tuttavia, se il nucleo concettuale della miseria delinea i contorni di un territorio impenetrabile alle mire deterministiche del progetto, per indagare questo stato limite l'architettura non può che rivolgersi alle strutture narrative e concettuali capaci di *alludere* al liminale senza mai descriverlo direttamente. Tra le numerose *figure del limite* qui convocabili, una peculiare porzione di spazio-tempo, che si interpone tra le insondabili profondità di un buco nero e lo sconfinato spazio ad esso circostante suggerisce un'immagine di pensiero capace di scardinare le logiche della miseria. Indipendentemente dalla risoluzione della strumentazione ottica utilizzata per trapiantare questo settore dello spazio profondo, l'orizzonte degli eventi non lascia traccia di sé se non attraverso gli effetti indiretti che produce sullo spazio adiacente. In altri termini, indagare la regione di non ritorno che perimetra lo strapiombo di un buco nero, significa registrare le manifestazioni collaterali associate alle perturbazioni che quest'ultimo trasmette ai corpi celesti ad esso limitrofi; significa quindi descrivere un fenomeno fisico mediante il contesto nel quale esso è iscritto; oppure, ancora, significa tratteggiare i contorni di un'*atmosfera* costellata di stati d'alterazione, turbolenze e interferenze. In tal senso, la miseria – in quanto stato limite – non si offre mai direttamente all'osservazione diretta dello sguardo, ma può essere colta solamente attraverso le tracce, le impronte, le ombre e i segni che lascia dietro di sé. Progettare la miseria significa, dunque, prefigurare un'architettura atmosferica, operando entro un margine impalpabile che asseconda la natura sfumata e indefinita della stessa, facendo dello spazio un campo di tensioni sottili, di presenze sempre sul punto di dileguarsi, di figure che emergono soltanto nella loro dissolvenza.



Qui e alle pagine seguenti: Davide Zaupa, *Miserabili atmosfere*, Vicenza 2025. Rielaborazione grafica dell'allestimento progettato da 2050+ in occasione della mostra Nebula (2024) trasposto negli spazi interni della sede veneziana di Fondazione Prada.











Il camaleonte è il nuovo “sé” contemporaneo. Tutti siamo camaleonti. Tendiamo alla *copia* dell’altro. Una copia della copia, e chissà di quante altre copie¹. Tutte consapevoli? Molte, sicuramente, inconse, generate da un abituale copia-incolla² digitale, che ha di gran lunga superato il suo antagonista analogico. Una battaglia continua tra bisogno ed esigenza, tra artigianato e produzione in serie. “Il mondo vuole velocità; la velocità richiede repliche”³. L’anti-copia, l’originale, si nasconde nei cassonetti. “L’identità è il nuovo cibo spazzatura [...]”⁴. Come limitare che tutto ciò accada, si manifesti fenomeno (im)prescindibile? Come abbandonare questa pre-disposizione mediatica? Come proteggerci dal *trauma* della copia? Il *copyright*⁵ attuale è vincolo che si deposita nei data-center, in quelle stanze infinite fatte di server, di cavi, di piccole luci lampeggianti in eterno per ogni disco-fisso, che segnalano infinite connessioni ultraveloci, scrivendo e memorizzando la paternità di un alimento avariato. Infiniti registri digitali che urlano “Questo è mio!”, “Questo l’ho lasciato io!” e poi “Quest’altro l’ho fatto e prodotto io, nell’anno...!”. Segni differenti su fogli *fac-simile* strenuamente ripetuti, anch’essi copia del precedente, soltanto ri-scritti. Un marasma di voci silenziose che manifestano il proprio privilegio⁶ di identità. Ri-petizioni⁷ di singolarità. Bisogna “rendere chiara la proprietà”⁸ delle cose, così Rem Koolhaas stabilisce il sottile confine invalicabile della novità. All’interno di *Mutations* vengono trascritti più di “settantacinque nuovi termini”⁹ di cui lo stesso autore rivendica il possesso. Così, nuovamente, nel manifesto successivo a *S,M,L,XL*, dal titolo *Content: Triumph of Realization*,

¹ “Sai una cosa? Se vengo copiato bene, non mi dispiace affatto. Purtroppo, però, il più delle volte mi sembra di essere copiato male”. O.M.A., R. Koolhaas, B. Mau, *S,M,L,XL*, The Monacelli Press, New York 1995, p. 252.

² La funzione (comodissima, forse troppo comoda!) è di consueto sostituita dall’abbreviazione cibernetica “ctrl+c” seguita poi da “ctrl+v”. Entrambe sono accomunate dalla presenza dell’estensione “ctrl”, abbreviazione sistematica di controllo (uno dei tasti più premuti in assoluto). Da qui, tutto si verifica, si accerta. Ogni movimento della mano e del mouse passa (indirettamente) da qui.

³ The Why Factory, *Copy Paste. The Badass Architectural Copy Guide*, nai010 publisher, Rotterdam 2017, p. 41.

⁴ R. Koolhaas, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a cura di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2006, p. 63.

⁵ Quando incontriamo il termine *copyright* oramai conosciamo la natura del prestito linguistico anglosassone per definire il corrispettivo italiano di *diritto d’autore*. Si costituisce come un insieme di leggi che regolano e controllano la *copia* delle *cose*. Con l’avvento e la diffusione dei sistemi di stampa, già nel 1557, Maria d’Inghilterra decide di vincolare i diritti di riproduzione della stampa stessa. In seguito, con lo “Statuto di Anna” del 1710, venne trascritta la prima vera legge britannica sul copyright, adottata poi da altri stati, tra cui quello italiano con il “Testo Unico 1012” del 1882, in seguito alle influenze francesi con la legge “Le Chapelier” del 1791.

⁶ Molti secoli prima, una forma grezza di diritto si configurava nel “privilegio” veneziano (dal latino *privilegium*), con cui la Repubblica di Venezia affidava il *privilegio* nella divulgazione e condivisione di una determinata opera (il primo atto risale alla fine del Quindicesimo secolo).

⁷ Si manifesta come una richiesta scritta rivolta alle autorità competenti per il rilascio di una certificazione del *sé* autentico.

⁸ M. Biraghi, Rem Koolhaas. *L’architettura al di là del bene e del male*, Einaudi, Torino 2024, p. 126.

⁹ *Ibidem*.

Rem Koolhaas, insieme agli uffici A.M.O. e O.M.A., inserisce una sezione dedicata esclusivamente ai brevetti depositati dallo studio stesso, evitando che vengano dimenticati e posti nell'oblio dell'inconscio collettivo ¹⁰. "O.M.A. rivendica il suo diritto all'eternità" ¹¹. Diagrammi, sezioni, approcci e idee vengono sedimentati con l'inchiostro in quel foglio bianco, testimonianza di un'avvenuta privatizzazione dell'intangibile. Alla fine dello stesso volume, nuovamente, riecheggia un paragrafo dedicato alla "Property" ¹², manifestandosi come un lungo elenco telefonico delle conquiste registrate dallo studio. Progetti, concorsi, strategie si stratificano nell'esperienza personale e collettiva, raccolti, in parte, in un *contenuto* finito, fatto di copie di un'originale sepolto in qualche scatolone, straripante di altri fogli analoghi, tutti di per sé uguali. Classificati e vidimati vengono poi ri-fotografati, diventando (foto)copia della copia stessa ¹³. Se il *copy-right* (copia di diritto) è il sigillo ¹⁴ che l'autore dell'opera pone su di essa per comprovarne l'autenticità, allora il "right to copy" ¹⁵ (diritto di copia) corrisponde alla possibilità di poter ri-produrre un qual-cosa? Attraverso la serie "After Walker Evans" della celebre artista Sherrie Levine, Rem Koolhaas pone l'accento sul paradosso dell'*Appropriation Art*, una vera e propria corrente che fa della *copia* e della sua produzione il centro del proprio dibattito. Attraverso la ri-produzione di qual-cosa, si ottiene una nuova forma d'espressione ¹⁶. Una stanza, bianca, accoglie fotografie d'altra arte. Cornici che contengono altre cornici. È essa stessa arte? Quanto, invece, è meno arte? Perimetri tridimensionali, che "possono mantenere intatta la consistenza dell'opera d'arte" ¹⁷, provocano inevitabilmente "la svalutazione del suo *hic et nunc*" ¹⁸. Così, l'ingrediente principale, l'*aura* ¹⁹, viene parcellizzata nella sua riproduzione digitale.

¹⁰ Verrebbe quasi da chiedersi: "Cosa fai? Lo lasci lì ad ammuffire?", per poi sentire: "Non si sa mai. Un giorno potrebbe servirmi".

¹¹ La sezione assume il titolo *Patent Office* in cui vengono presentate le *Universal Modernization Patent*. Cfr. A.M.O. O.M.A., R. Koolhaas, *Content. Triumph of Realization*, Taschen, Köln 2004, pp. 73-83, pp. 510-513.

¹² Ivi, pp. 516-543.

¹³ Rem Koolhaas produce la sua copia di diritto.

¹⁴ Grafismo conosciuto, il simbolo del copyright ©, funge e funziona da sigillo evanescente nella cultura digitale contemporanea. La ceralacca si è sciolta. Non esiste più. Soltanto ombra su di un foglio bianco. La sua natura si riconosce nello stampo racchiuso all'interno di un perimetro circolare ben definito, che si imprime come sequenza di tasti su un documento moderno, privato della sua busta.

¹⁵ "Levine, cioè, mostra la scrittura grammatologica appropriata per l'era della riproduzione meccanica, dove "copyright" ora significa diritto di copiare qualsiasi cosa, una mimica o ripetizione che è originale, producendo differenze (proprio come nell'allegoria, dove qualsiasi cosa può significare qualsiasi altra cosa)". O.M.A., R. Koolhaas, B. Mau, *S,M,L,XL*, cit., p. 252.

¹⁶ "Un altro fraintendimento, [...] è che il diritto d'autore possa proteggere i creatori dai loro imitatori". Sfruttando lo scudo del plagio, essi possono proteggere le loro opere di diritto. Tutto ciò decade quando non è più la forma ma la sua essenza a essere *rubata* da altri. Qui il campo, grigio, si estende a tutte le cose. Come tutelarsi dai fervidi sostenitori dell'*appropriazione*? Cfr. The Why Factory, *Copy Paste*, cit., pp. 18-67.

¹⁷ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1935), Einaudi, Torino, 2014, p. 8.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

Ogni copia della copia ne riduce l'essenza, ne ruba gradualmente piccole quantità dal tutto ²⁰. In un'epoca in cui la riproduzione di qual-cosa sembra non conoscere limiti, si trasmettono iterazioni vacue, prive di quell'essenza percepibile e necessaria per riconoscerne l'autenticità ²¹. Diventano così *maschere* ²² di un'immagine al di fuori di sé ²³. Statiche, perfettamente riproducibili attraverso stampi (non) a perdere ²⁴, hanno conquistato ogni angolo, ogni bancarella, ogni vetrina. Infinite *crisalidi* di identità assenti, svuotate di ogni parvenza, si fanno apparenza nelle vie di una città che ha fatto della maschera il suo nuovo volto. "Ciò che si vede non corrisponde più a ciò che realmente si ottiene" ²⁵. Questa nuova *faccia*, metafora riproduttiva perfettamente intatta ²⁶, nasconde uno scenario tutt'altro che perfetto, con l'obiettivo di ammaliare e affascinare, raccontando un'immagine immutata, figlia di un'estetica dell'occultamento. "bisogna costruire uno scenario che i turisti possano riconoscere per ritrovarvisi" ²⁷. La città urla: "Non guardare *dietro* alla mia maschera ²⁸!" Ogni negazione suscita interesse per la stessa. Cosa accade nella *scena* della città? Cosa si cela *dietro* a quell'insieme di maschere? La città si fa palcoscenico di spettacoli urbani, tutto è apparentemente perfetto ²⁹ all'interno del *proskenion* ³⁰, un equilibrio calcolato e ben calibrato. Nulla è fuori posto, tutti gli oggetti sono dove dovrebbero essere.

²⁰ "L'*aura* della genialità si frantuma nella molteplicità equipollente delle manifestazioni artistiche e si dissolve, insieme, nella perdita dell'Io creatore". M. Cacciari, *Il produttore malinconico*, in *ivi*, p. 10.

²¹ È possibile copiare qualcosa che è già di per sé vuoto, fatto di nulla? Che cosa si ottiene se non altro vuoto?

²² "E la maschera è per assenza il perfettamente riproducibile". M. Cacciari, *Il produttore malinconico*, cit., p. 10.

²³ "Finto volto fatto di vario materiale, generalmente provvisto di fori per gli occhi e per la bocca, che viene portato per alterare i lineamenti o per non farsi riconoscere, specie per motivi rituali, di spettacolo oppure per divertimento". Voce *maschera*, in *Lo Zingarelli*, Zanichelli, Milano 2010.

²⁴ Lo stampo si manifesta come modello dalle copie infinite, interminabili e dalle caratteristiche identiche, ma non identitarie. Queste non sono proprietà intrinseche dell'oggetto maschera, mera finzione teatrale di qualcosa al di fuori del sé, da sempre cavo.

²⁵ R. Koolhaas, *Junkspace*, cit., p. 15.

²⁶ "Le grandi città dovrebbero essere apprezzate per la loro capacità di produrre anomalie. I parchi tematici invece sono luoghi nei quali appaiono condizioni anomale. Essi sono luoghi privi di rischi e imprevisti: ma con l'eliminazione del rischio si elimina anche ogni possibilità di invenzione". M. Sorkin, *La tematizzazione della città*, in "Lotus", n. 109, 2001, pp. 6-13.

²⁷ M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, citato in A. Bertagna, *Il controllo dell'indeterminato. Potëmkin villages e altri nonluoghi*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 288.

²⁸ "Talvolta desiderate [...] leggere la realtà dietro la maschera dell'architettura ma presto [...] vi rendete conto che non è possibile una conoscenza univoca. [...] La maschera può esaltare le apparenze ma, tuttavia, con la sua presenza, suggerisce che, dietro, c'è qualcos'altro". B. Tschumi, *La metafora della seduzione*, citato in *ivi*, p. 286.

²⁹ Così come dovrebbe essere. Così come si presenta la sua immagine.

³⁰ Con la rivoluzione del teatro romano si introduce uno *scarto*, una separazione rispetto alla precedente con-divisione dello spazio scenico: il *pro-scenio* entra in gioco e si fa spessore sovrapponendosi allo sfondo, definendo una nuova distanza tra attore e spettatore. Cfr. K. Kuma, *L'anti oggetto: dissolvere e disintegrare l'architettura*, Ilios, Bari 2023, pp. 127-141.

Gli attori non ci sono e (forse) non ci saranno mai. Un brusio di fondo, un lieve disturbo latente si fa voce dal retro-skene³¹. Tutto ciò che non compare sul palco è qui nascosto: fili, cavi, piccole aste microfoniche, luci guaste, pezzi di set cinematografici riesumati, attori impreparati si celano dietro al grande telo nero, alimentando la messa in scena contemporanea³², incapaci di fronte alle centinaia di (bin)ocoli digitali che li osservano dall'altra parte. Il palco divide l'attore dallo spettatore, cesura insormontabile. Quest'ultimo, munito di avambraccio cibernetico, dalla comodità della sua seduta si gode lo spettacolo filtrato attraverso le migliaia di pixel di cui si compone la protesi binaria, incurante del panorama che gli si presenta di fronte. Qui, la prima violazione: "Nessuno può riprendere! Attenzione alle sanzioni³³!" Così lo spettacolo può iniziare. Nulla succede, tutto è fermo, immobile, frazioni di tempo si alternano ripetutamente. La scena vuota si mostra³⁴, esibisce la sua assenza. L'attore non c'è, manca, niente è presente se non la stessa scenografia urbana. Tutto tace, tutto appare³⁵. Lo spettatore così va in soccorso, compromette il limite³⁶ della scena,

31 Fa riferimento alla tenda, oggi tendenzialmente scura, che caratterizzava il fondale del teatro greco, fungendo inoltre anche da prima versione di un retropalco utile per la svestizione degli attori. Cfr. *Ibidem*.

32 "Mi affascinavano particolarmente queste fotografie, dove immancabile, immobile, appariva un piccolo uomo sovrastato dalle cascate del Niagara [...]. Quello dell'omino era uno stato di continua contemplazione del mondo e la sua presenza nelle immagini conferiva a queste un fascino particolare. [...] Io lo vedevo in questo modo e credevo, attraverso questo omino, di comprendere il mondo e lo spazio. [...] Quando più tardi ho iniziato a fotografare ho continuato a guardare le fotografie di paesaggio, ma non ho più trovato l'omino. [...] Ma tutto questo mi sembrava inabitabile, o meglio i luoghi si erano dissolti, erano rimasti splendidi fondali in bianco e nero o in technicolor, l'omino era sparito; se ne era andato via, aveva portato con sé la rappresentazione dei luoghi e vi aveva lasciato il loro simulacro". L. Ghirri, *Paesaggio italiano*, Electa, Milano 1989, p. 20.

33 La sanzione fa riferimento alla violazione della legge 633/1941 che regola le opere protette dal diritto d'autore e altri diritti connessi. In essa non vi è, di contro, alcun riferimento alla "libertà di panorama", che invece è presente in altre legislazioni europee. Quest'ultima consentirebbe la divulgazione e la pubblicazione di rappresentazioni mediatiche a patto che non violino la singolarità di un'opera, ammettendo tassativamente soltanto la rappresentazione di una pluralità di soggetti. Il diritto d'autore si attribuisce a qualsiasi opera realizzata, in maniera estensiva, salvo la rinuncia da parte dell'autore stesso. Ne sono esempio emblematico le "Vele" romagnole realizzate dall'architetto spagnolo Santiago Calatrava, che decise di cedere i propri diritti al comune che ne commissionò la realizzazione. Cfr. su questo C. del Frate, *La "tassa sul ponte" di Calatrava. "Vuoi fotografarlo? Paga i diritti"*, in "Corriere della Sera", marzo 2016, consultato il 28 giugno 2025.

34 W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., pp. 14-15.

35 "La nostra epoca preferisce l'immagine alla cosa, la copia all'originale, la rappresentazione alla realtà, l'apparenza all'essenza". S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 2004, p. 134.

36 Abbandona il punto di vista privilegiato da Vincenzo Castella nel rapportarsi con la città: "Guardo da dove guarda le gente". Così nella serie proposta da Castella si riconosce uno sguardo lontano, ampio, complessivo, che dimostra l'intricato labirinto urbano, senza entrare nella vera complessità del gioco. Qui, prende le distanze dalla scena, si alza ma rimane fermo, a vedere. Questo sguardo urbano, aperto sulla pluralità di soggetti, apparentemente innocuo, in realtà si dimostra fatale. Si vedano le fotografie contenute in V. Castella, *Il mio rapporto con la città*, in "Lotus", n. 109, 2001, pp. 54-63.

s'alza sul palcoscenico e qui cade in trappola: diventa lui stesso autore di quella sanzione. Multato per aver oltrepassato quel diaframma latente che finora l'aveva protetto, quella distanza utile a far percepire ancora quella porzione del tutto. La protesi registra un fotogramma ravvicinato della scena, memorizza un'immagine che in realtà è ben nota all'occhio dello spettatore³⁷. Semplice, immediata, spesso frontale, racconta una prospettiva ben definita e pre-stabilita dello spazio scenico, negando tutto ciò che diventa autenticamente un suo retro. Così, quando osserviamo una solida frazione di tempo, immagine trasferita su un supporto traslucido, assistiamo a un progressivo "processo di de-sostanzializzazione del mondo. Ogni cosa perde la sua fisicità [...]. All'astrazione [...] corrisponde una valutazione distratta [...]"³⁸ che ci porta nuovamente a un processo istintivo: "nella nostra mente, consciamente o inconsciamente, proiettiamo un mondo reale che questa immagine rappresenta"³⁹. Questa simulazione si traduce così come spazio-prototipo della realtà stessa, mettendo in crisi il limite tra sostanza e apparenza. L'architettura dello spazio urbano, divenuta ora soggetto, satura l'apertura focale dell'obiettivo, tutto il resto è escluso. Si ri-cerca nel reale l'Immagine⁴⁰ incantata, perfetta⁴¹, "la foto da mettere in copertina"⁴², manifesto di un'idea. Questa necessità provoca un irreparabile avvicinamento della strumentazione, eliminando ogni possibile punto di fuga e provocando una profonda distinzione. L'immagine si fa rappresentazione di una scena sotto controllo, pre-determinata, in cui tutta la confusione di fondo viene offuscata, occultata e nascosta⁴³ dietro la maschera di cui l'architettura si riveste in questa illusione digitale. Il contesto⁴⁴ non risiede nell'apparenza⁴⁵, ha luogo soltanto al di fuori di essa.

37 Un occhio ben abituato dalla moltitudine di immagini dalla natura analoga, figlie dirette dell'epoca contemporanea in cui sono prodotte.

38 M. Cacciari, *Il produttore malinconico*, cit., p. 19.

39 L. Ghirri, *Lezioni di fotografia*, a cura di G. Bizzarri, P. Barbaro, Quodlibet, Macerata, 2010, p. 25.

40 "Tradizionalmente cosa fa il fotografo? Va in un luogo, guarda come gira il sole, ci ritorna... cerca l'Immagine, che dovrà essere il più possibile in asse, perfetta, regolare, incisa, dove tutto si dovrà vedere... E in queste foto non succede mai niente. Ma l'architettura vive, vive di sottili e affascinanti mutazioni spaziali e di tempo". L. Ghirri, *Paesaggio italiano*, cit., pp. 11-12.

41 Una "messa in scena di un 'contesto controllato'", ben calibrato e studiato. Tutto ciò accade su un prospetto del Moscone Convention Center, in un'installazione che Diller e Scofidio mettono in mostra. "Gli spazi di questa 'rap-presentazione' duplicata sono in realtà 'ri-produzioni'. [...] questo doppio, questa copia è totale simulazione, proietta immagini che non sono 'vere'". Quest'ultima si manifesta nel reale come prodotto di un'altra realtà. "Facsimile realizza uno scarto". Tutte le citazioni sono tratte da A. Bertagna, *Il controllo dell'indeterminato*, cit., pp. 390-395.

42 Giovanni Chiaramonte si dichiarava da sempre contrario all'idea della foto "magica" come "riproduzione oggettiva dell'architettura". G. Chiaramonte, *La strada della visione*, in "Lotus", n. 109, 2001, p. 38.

43 "Un grande casuale e disordinato magazzino all'aperto" trova spazio nelle singole penombre ai lati del soggetto raffigurato, di cui si cerca di comprendere meno sostanza possibile". V. Castella, *Il mio rapporto con la città*, cit., p. 75.

44 "Fanculo il contesto" così Rem Koolhaas chiude i suoi 5 punti descrittivi della *Bigness*, che perde ogni legame, "non fa più parte di alcun tessuto", si svincola semplicemente voltando le spalle al tutto. R. Koolhaas, *Junkspace*, cit., p. 15.

45 "La presentazione è tutto". Cfr. R. Koolhaas, *Content. Triumph of Realization*, cit., p. 318.

L'architettura così si fa oggetto ⁴⁶, ricavando profondo "beneficio dalle fotografie" ⁴⁷. Spigoli netti, curve sinuose, segnano il cielo incontaminato che fa da sfondo. Si esalta la purezza, il candore, il "sapore di nuovo", di fresco, ancora da vivere? Il fotografo, strumentista esperto, gestisce la messa in scena, coordina tutte le operazioni conseguenti alla posa in opera dell'architettura nella sua rappresentazione mediatica. Come un vero e proprio *shooting* pubblicitario, si aggiustano i vestiti e le maschere indossate dal soggetto, si decide cosa sta dentro e cosa invece deve rimanere fuori dal campo ottico. Si aggiusta l'inquadratura. "Com'è posizionato il cavalletto?" ⁴⁸. "Toglietevi dalla scena! Intralciate!" ⁴⁹. Così, lo sceneggiatore urbano decide di sparare ⁵⁰ e freddare un prospetto costruito nell'arco di un pomeriggio. Ecco il risultato: "l'immagine capolavoro sintesi di un determinato modo di vedere" ⁵¹. Le riconosciamo in numerosi poster, riviste, libri e giornali. Quanto avviene nell'unità di memoria, accade anche nel supporto analogico: saturano tutto lo spazio (carta) disponibile, urlando: "Guardatemi! Ammiratemi! Così (come sono ora) non mi vedrete mai più" ⁵². Immagini singole aprono il capitolo di ciò che raffigurano, ne raccontano definiti aspetti concordati a priori, alimentando un'identità altra ⁵³. Ci si allontana, eliminando la presenza di altre facce, di altri punti di vista indesiderati, concentrandosi su una precisa fetta di mondo. Si abbandona il percorso ⁵⁴ per favorire il *bel-vedere*. "La fotografia di un'opera è soprattutto un atto di autenticazione dell'opera. [...] Il manufatto viene autenticato dalla fotografia" ⁵⁵. Scorrono immagini-*tendenza* che stabiliscono una visione originale dell'opera, esse stesse diventano doppia protezione di sé. Si auto-preserva dalla copia, producendo un'iper-realtà metafisica. Tutte hanno un aspetto in comune: una didascalia trasparente che recita: "lo spazio aperto della città non è più teatro collettivo dove 'qualcosa' accade [...]" ⁵⁶.

⁴⁶ "Un oggetto, per la precisione, è ciò che non è in sintonia con l'ambiente che lo circonda. Con questo voglio affermare che gli edifici non debbano essere degli oggetti in sé, voglio solo dire che le architetture che scelgono di distinguersi dall'ambiente circostante sono diverse da quelle che tentano di relazionarsi e che questa differenza è evidente a tutti. Ne consegue che nessuno stile è esente da critiche". K. Kuma, *L'anti oggetto*, cit., p. 9.

⁴⁷ Ivi, p. 169.

⁴⁸ È necessario un supporto stabile, rigido, per sopportare la lunga attesa. Tutto deve essere perfettamente livellato.

⁴⁹ Il regista si rivolge ai passanti, comparse indesiderate, ordinando di spostarsi. Non ci torneranno più.

⁵⁰ S. Sontag, *Sulla fotografia*, cit., p. 14.

⁵¹ L. Ghirri, *Lezioni di fotografia*, cit., p. 27.

⁵² Confrontando la realtà con la sua presentazione si finisce per giocare a *trova le differenze*: "Tu quante ne hai trovate?"

⁵³ "L'immagine è l'imitazione di una cosa, solo nel senso in cui l'imitazione è l'emulazione della cosa: essa rivaleggia con la cosa, e la rivalità non riguarda tanto la riproduzione quanto la competizione per la presenza. L'immagine contende alla cosa la presenza". J-L. Nancy, *Immagine e violenza*, citato in A. Bertagna, *Il controllo dell'indeterminato*, cit., p. 285.

⁵⁴ "Mi interessa lavorare per sequenze riferite a ciascuna minima variazione che fa vivere l'architettura". L. Ghirri, *Paesaggio italiano*, cit., p. 12.

⁵⁵ Ivi, p. 10.

⁵⁶ R. Koolhaas, *Junkspace*, cit., p. 23.

Nulla si manifesta perché nulla si vuole documentare. Si produce così un'*apparenza* ben delineata e definita nei suoi confini, non più riscontrabili nel mondo del reale. Si producono finzioni ottiche iper-reali, più reali della realtà stessa in cui il soggetto si trova. Ne consegue una sempre più costante estetizzazione dell'immagine, ma non solo. Anche il soggetto si (tra)veste di queste regole stilistiche: iper-maschere ⁵⁷ a servizio. Strati (in)consistenti si sommano, amplificando la distanza verso il contesto che avvolge il tutto. Esiste ancora? "Concettualmente, ogni monitor, ogni schermo Tv sostituisce una finestra; la vita vera è dentro, il cyberspazio è diventato il grande fuori..." ⁵⁸. Si corre un grande rischio: auto-produzioni di infezioni urbane come *capricci* contemporanei ⁵⁹ che escludono tutto e tutti, se non sé stessi. "La città non esiste più. Ora possiamo uscire dalla sala..." ⁶⁰. Lo spettacolo è finito. Terrificante. Un antidoto? Una *promenade* ⁶¹ attorno al *fulcro* dell'epidemia. Una boccata d'aria fresca per riscoprire tutto ciò di cui ci siamo scordati: l'altra faccia. Il suo retro ⁶². Un Viaggio.

⁵⁷ "Ci fu un tempo in cui il reale si distingueva bene dalla finzione [...], in cui si andava in luoghi specializzati e ben delimitati [...], in cui la finzione copiava il reale. Ai nostri giorni [...] si sta producendo l'inverso: il reale copia la finzione". M. Augé, *Disneyland e altri nonluoghi*, citato in A. Bertagna, *Il controllo dell'indeterminato*, cit., p. 284.

⁵⁸ R. Koolhaas, *Junkspace*, cit., p. 101.

⁵⁹ Il delirio si manifesta come raccolta di "immagini capolavoro", minuziosamente schedate in un database metafisico redatto dal clone dell'occhio cantafioriano (di Arduino Cantafiora). Paesaggio fatto di prospetti fantasma si configura come una *analogia* "Strada Novissima", con deformazioni lineari alla Potëmkin villages.

⁶⁰ R. Koolhaas, *Junkspace*, cit., p. 59.

⁶¹ Per Luigi Ghirri è sempre stato "[...] un itinerario tracciato, ma con molti scarti e ritorni, casualità ed improvvisazione [...]". Così si comportava sul palcoscenico che gli si presentava di fronte. "Clamoroso!" vengono definite dalla critica le fotografie *altre* che raccontano il suo viaggio attorno al cimitero realizzato da Aldo Rossi a Modena. Non si accontenta mai della fotografia singola, ma costruisce un racconto di esperienze. L. Ghirri, *Paesaggio italiano*, cit., p. 49.

⁶² Lo stesso Rem Koolhaas, nel marasma di immagini che popolano *Content*, inserisce una fotografia, probabilmente d'archivio, di un reportage *altro*, regalando una faccia dimenticata della Casa da Musica realizzata nella città di Porto. Cfr. A.M.O. O.M.A., R. Koolhaas, *Content. Triumph of Realization*, cit., pp. 306-307.

A Venezia, la figura del senzatetto emerge solo in determinati momenti della giornata: la sera, la notte, l'alba. È in queste fasce temporali che si manifesta nello spazio lagunare, quasi come una presenza che abita i margini del visibile. Durante il giorno, invece, questa figura si trasforma e assume altre forme: il mendicante, il lavoratore invisibile, il passante in attesa.

A Parigi, al contrario, questa metamorfosi non avviene. Il senzatetto è una presenza costante, radicata nel tessuto urbano della metropoli francese, che occupa e controlla lo spazio in modo continuativo.

Da qui nasce il desiderio di mettere a confronto due città distanti, eppure accomunate da un'immagine condivisa: quella di "città dell'amore".

Venezia.

Hors de la terre, città dell'amore
Francesco Finotto

204



Parigi, 14 marzo 2025, ore 14:18.

205

VENEZIA. OUT OF LAND



Venezia, 7 aprile 2025, ore 07:13.

206



207

VENEZIA. OUT OF LAND



Parigi, 16 marzo 2025, ore 20:53.

Venezia, 6 aprile 2025, ore 07:17.



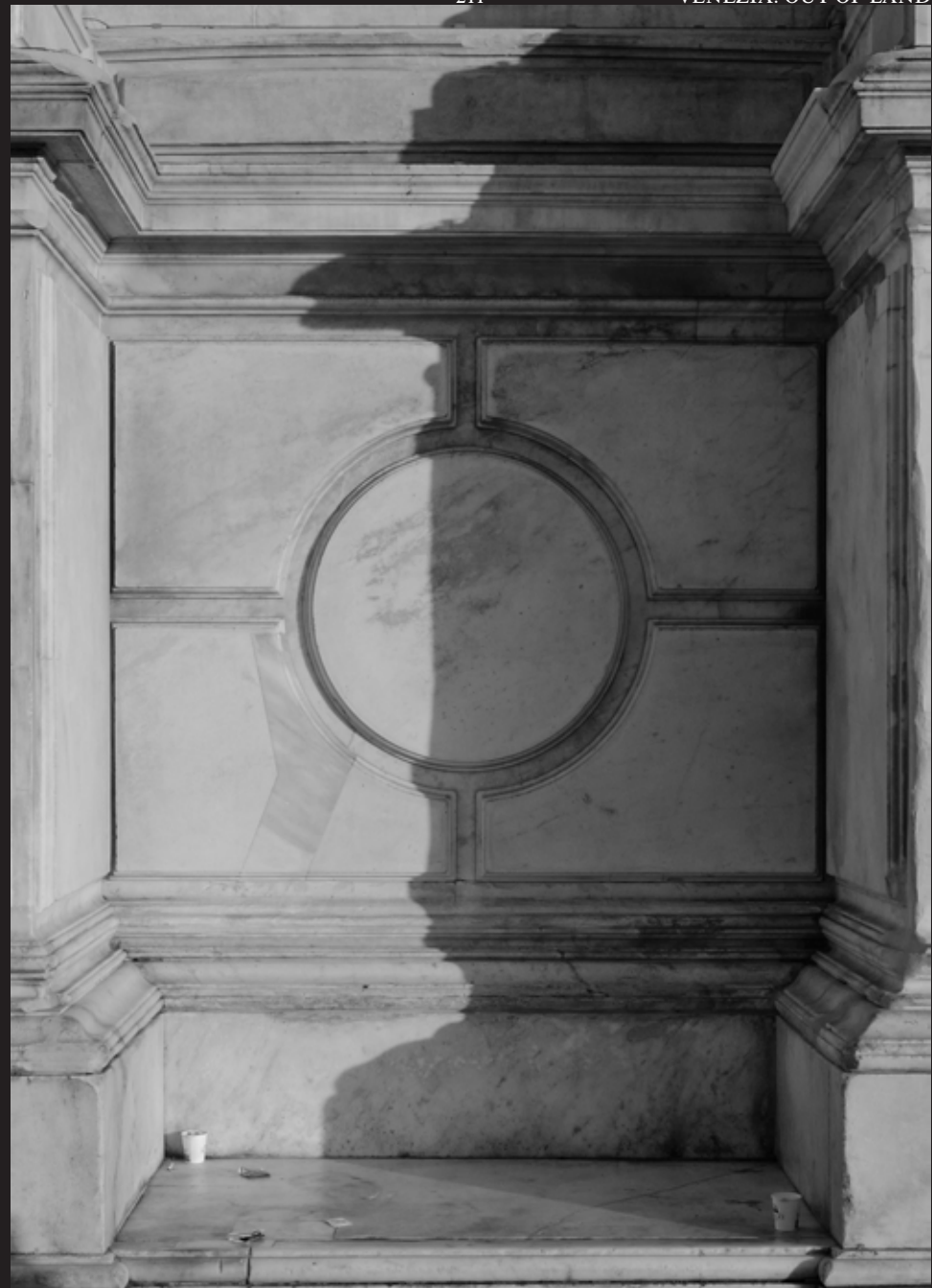
Parigi, 18 marzo 2025, ore 00:43.



Venezia, 6 aprile 2025, ore 07:22.



Parigi, 14 marzo 2025, ore 09:36.



Venezia, 7 aprile 2025, ore 07:26.

04 Segni

214	La grafica povera nel contesto urbano: il caso di Venezia Jonathan Pierini
222	Informazioni che si perdono, informazioni che ci fanno perdere Samuela Lillo
236	Il grande slancio, la grande miseria Pietro Fabris

STAMPA POVERA E PERFORMATIVITÀ DEL TESTO

La storia della stampa e della grafica è spesso rappresentata come un percorso lineare dove gli eventi si susseguono l'uno dopo l'altro e coagulano attorno a relativamente poche figure celebri. Tuttavia, più di recente, la ricerca storica di settore ha iniziato a interessarsi di casi meno noti e si è predisposta a indagare gli eventi da una prospettiva composita che tiene conto di aspetti diacronici e sincronici, avviando un percorso di rivalutazione di esperienze minori, espressioni semi-professionali o amatoriali che sono oggi riconosciute quali elementi imprescindibili per un approccio coerente e inclusivo allo studio della storia ¹.

Un contributo fondamentale in tal senso viene dagli studi che nel contesto anglosassone si sono concentrati, a partire dagli anni Sessanta, sulla stampa povera, intendendo con questo termine produzioni economiche, realizzate spesso in piccole tirature, pensate per essere fruite rapidamente e avere vita breve, e che proprio a motivo di queste caratteristiche – che le differenziano dal formato libro – permettono di ricavare indicazioni sulla diffusione dell'alfabetizzazione, su usi e abitudini di lettura, nonché su fenomeni socio-culturali che coinvolgono ampie e meno rappresentate fasce della popolazione. Diversi sono i termini utilizzati per trattare questa categoria di prodotti: *cheap print*, *ephemera*, *popular print*, *jobbing work* e includono materiali ampiamente eterogenei dove gli ephemera si concentrano su testi a stampa di uso quotidiano (manifesti, biglietti di trasporto...) e la cheap print include piccoli libri ed edizioni economiche (pamphlet, fogli sciolti...) ². Al netto delle distinzioni terminologiche, gli studi su questi materiali condividono un'attenzione per le caratteristiche fisiche degli artefatti grafici, le modalità di produzione, circolazione e consumo del testo, considerando tali materiali quali oggetti che partecipano alla cultura di una comunità e sottolineando la loro dimensione relazionale che li situa all'interno di un tempo e di uno spazio, nel contesto di precise dinamiche sociali, culturali ed economiche.

La grande quantità e diffusione dei materiali a stampa effimeri, la loro presenza fisica nello spazio pubblico e la loro pervasività li rendono oggetti di studio utili a rilevare fenomeni e pratiche sociali dal basso. Così nel contesto di una ripresa di interesse per le espressività grafiche vernacolari a partire dagli anni Settanta, gli *ephemera studies* sono arrivati a mettere in discussione il giudizio di irrilevanza sotto il punto di vista grafico-artistico che ha spesso colpito questi materiali, portando a escluderli

¹ In merito alla parzialità della storiografia grafica si veda, per il contesto internazionale, M. Scotford, *Is There a Canon of Graphic Design History?*, in "AIGA Design Journal", vol. 9, n. 2, 1991 e un aggiornamento dello stesso testo in M. Scotford, A.M. Cassandre, D. Carson, *Beyond the Canon/Googling the design canon*, in "Eyemagazine.com", 2008, disponibile in www.eyemagazine.com/feature/article/googling-the-design-canon, consultato il 20 giugno 2025, pubblicato per la prima volta in "Eye magazine", n. 68, vol. 17, 2008. Rispetto al contesto italiano si veda M. dalla Mura, C. Vinti, *A Historiography of Italian Design*, in G. Lees-Maffei, K. Fallan (a cura di), *Made in Italy. Rethinking a Century of Italian Design*, Bloomsbury Academic, Londra 2013, pp. 35-55. Di recente iniziative come il People Graphic Design Archive (<https://peoplesgdarchive.org/>) e il Letterform Archive (<https://letterformarchive.org/>) propongono un'attività volta a preservare, studiare e valorizzare materiali utili a una riscrittura della storiografia della stampa e della grafica in termini inclusivi.

² A. Pettegree, *Broadsheets: Single-Sheet Publishing in the First Age of Print. Typology and Typography*, in Idem (a cura di), *Broadsheets: Single-sheet Publishing in the First Age of Print*, Brill, Leida 2017, p. 3.

La grafica povera nel contesto urbano: il caso di Venezia Jonathan Pierini

dalla storia canonica o celebre della stampa, con l'intento di riabilitarli e di recuperare all'invisibilità di una parte importante della produzione culturale ³.

Come dimostra un approfondito studio della storia della lettura, il consumo di testi a stampa ha subito nel tempo numerose trasformazioni e lo stesso libro, nella sua forma più classica, è stato oggetto di usi differenti e talvolta antitetici: testo liturgico al centro di rituali collettivi, oggetto privato di studio e di lavoro intellettuale, espressione di dissenso, erotismo o devozione destinato alla lettura silenziosa, strumento di lotta passato di soppiatto di mano in mano ⁴.

Ad ampliare le possibilità di circolazione e le modalità d'uso, contribuì un mercato popolare del testo a stampa che a partire dal Sedicesimo secolo fece la sua apparizione più o meno ovunque in Europa. *Pliegos sueltos* in Spagna, *broadside ballads* in Inghilterra e i "libri blu" di Troyes sono alcune delle formule editoriali che riproponendo generi esistenti, come quello del romanzo, in un nuovo formato agile ed economico, ne favorirono la circolazione presso un pubblico popolare.

Molto spesso non era il genere testuale a fare la differenza in merito al successo o all'insuccesso di un testo quanto le caratteristiche materiali di rimediazione. A tal proposito, Roger Chartier sottolinea "la validità di un approccio alla storia della stampa che parte dagli oggetti stampati e tenta di ricostruire, da un lato, le classi di testi di cui essi possono diventare supporto e, dall'altro, i lettori (e le letture) che i loro editori prevedevano per essi" ⁵. Chartier ci invita quindi a compiere un ulteriore passo in avanti, ponendo l'attenzione sulla dimensione performativa della lettura al fine di comprendere le modalità attraverso le quali i lettori, in ogni epoca storica, si appropriano dei testi e li interpretano ⁶. Si tratta di una prospettiva di particolare interesse per lo studio dei materiali a stampa effimeri che iniziano a diffondersi già a partire dalla seconda metà del Quattrocento e che vivranno una vera e propria esplosione nel corso del Settecento, secolo in cui "la parola stampata era una componente naturale della vita quotidiana urbana: manifesti sulle case, affissi murali, banditori e ciarlatani coi loro avvisi, giornali onnipresenti in mescite e tabaccherie" ⁷.

CHEAP PRINT A VENEZIA NEL RINASCIMENTO

Rosa Salzberg in *Ephemeral City. Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice* (2016) osserva la diffusione della stampa povera a Venezia nel periodo che va

³ È del 1975 la fondazione in Inghilterra dell'Ephemeral Society. Per una panoramica sullo studio degli ephemera da una prospettiva grafica si veda il lavoro di Michael Twyman presso il Center for Ephemera Studies dell'Università di Reading. Per approfondimenti si consigliano M. Rickards, M. Twyman (a cura di), *The Encyclopedia of Ephemera: A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*, Routledge, Londra 2000 e il saggio M. Twyman, *The Long-Term Significance of Printed Ephemera*, in "RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage", n. 9, vol. 1, 2008, pp. 19-57.

⁴ Per un approfondimento si veda G. Cavallo, R. Chartier (a cura di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Laterza, Bari 2009 e G. Cavallo (a cura di), *Libri e lettori nel Medioevo: guida storica e critica*, Laterza, Bari 2003.

⁵ R. Chartier, *Letture e lettori "popolari" dal Rinascimento al Settecento*, in G. Cavallo, Idem (a cura di), *Storia della lettura*, Laterza, Bari 2009, p. 333.

⁶ *Ibidem*.

⁷ R. Wittmann, *Una "Rivoluzione della lettura" alla fine del XVIII secolo?*, in *ivi*, p. 345.

dall'introduzione della stampa a caratteri mobili nel 1470 fino alla fine del Cinquecento, in pieno Rinascimento, indicando come seppure gli storici e i bibliografi si siano concentrati su personaggi quali Aldo Manuzio e Nicolas Jenson, i quali resero celebre la stampa veneziana, fin dall'inizio ci furono in città forme di stampa molto economiche, realizzate con rapidità e vendute a poco prezzo se non distribuite gratuitamente nella forma di fogli singoli stampati su un lato, pamphlet e libretti. Un tipo di stampa che giocò un ruolo fondamentale tanto per la sopravvivenza di molti stampatori nei momenti di minor fortuna quanto nella definizione di un paesaggio culturale urbano che diviene inscindibile dalla geografia dei luoghi e dai modi di abitare lo spazio ⁸.

Si trattava di materiali pensati per comunicare informazioni, per divertire, per accusare o dileggiare, con scopi religiosi, commerciali o propagandistici, prevalentemente destinati a un pubblico ampio e trasversale che includeva i ceti meno abbienti e gli illetterati. Se in un primo momento la stampa povera era destinata prevalentemente alla produzione di materiale a scopo liturgico o di natura religiosa – anche se è difficile segnare nel contesto dell'epoca un confine netto tra ambiti religioso e politico – ben presto il mercato si arricchì di altri generi e si potevano trovare facilmente in vendita libretti politici, satirici e a tema erotico. In alcuni casi questi materiali erano prodotti con finalità commerciali, in altri essi assumevano una funzione propagandistica a uso dello stesso governo della città.

Salzberg nella sua analisi osserva non solo le tipologie di contenuti interessanti dal fenomeno della stampa povera, ma descrive anche l'identità dei produttori, il sistema di distribuzione e vendita, ponendo particolare attenzione alle relazioni tra aree di distribuzione dei testi a stampa effimeri e geografia urbana. Le caratteristiche della stampa povera che emergono da questo resoconto e che sintetizziamo di seguito possono essere agilmente lette come punti di una traccia per un discorso sulla grafica povera nel contesto urbano oggi.

Scarsa specializzazione dei ruoli. Le figure coinvolte nel processo di produzione editoriale dei materiali a stampa poveri (autore, tipografo, editore, distributore e venditore) erano spesso contraddistinte da una marcata prossimità e commistione. Caratteristica in parte connaturata al mercato della stampa nei primi decenni di vita, ma più evidente nello specifico ambito di interesse.

Natura multimediale. Oltre a essere vista e letta, la stampa povera poteva essere toccata con mano e ascoltata; molto spesso, infatti, questi prodotti a stampa erano integrati da espressioni di cultura orale, talvolta fungendo da strumenti impiegati nel contesto di spettacoli pubblici, canzoni e piccoli eventi performativi. La continuità tra testo e soggetto è evidenziata, ad esempio, dall'uso di titoli molto grandi, immagini con ritratto degli autori o richiami al contesto.

Rapporto con lo spazio pubblico. Molti di questi testi venivano venduti, distribuiti o declamati nelle piazze e per le strade, prevalentemente in nodi cruciali della città, quali il Ponte di Rialto o Piazza San Marco. Capitava che i venditori che facevano più fortuna aprissero una bottega, così che i bottegai uscissero dai loro negozi nelle strade in cerca di nuovi clienti determinando una permeabilità degli spazi, tra interno e esterno.

Commistione di generi. Molte informazioni che troviamo in merito alla stampa povera a Venezia, e non solo, sono collegate a processi relativi alla detenzione di libri

⁸ Cfr. R. Salzberg, *Ephemeral City: Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice*, Manchester University Press, Manchester 2016.

proibiti che erano sicuramente tra i prodotti più venduti all'epoca. Eppure, anche il governo, che aveva compreso il potere della stampa povera, la utilizzava per i propri fini. Tra questi estremi una gamma eterogenea di prodotti determinava una marcata commistione di generi.

Urgenza e immediatezza. La stampa povera si contraddistingueva per la sua capacità di essere prodotta e messa in circolazione rapidamente, cosa che ne faceva lo strumento perfetto per rispondere con urgenza alle esigenze comunicative del momento. Testi brevi, e quindi economici, che potevano contare su un network di distribuzione consolidato che univa circuiti formali e informali, erano un medium responsivo particolarmente adatto a registrare eventi, esprimere opinioni e fare proseliti.

GRAFICA E MEDIA POVERI OGGI

Collasso dei diversi ruoli, natura multimediale, rapporto del testo con lo spazio immediato e la geografia urbana, commistione di istituzionale e spontaneo, alto e basso, carattere di urgenza e di immediatezza sono alcune delle questioni che emergono dallo scenario della stampa povera tra Quattro e Cinquecento a Venezia. Sono questioni che sembrano quanto mai attuali e che ben descrivono anche la quantità, fino a poco tempo fa inimmaginabile, di grafica e immagini prodotte quotidianamente da utenti/produttori non specializzati e messe in circolazione tanto online quanto nello spazio urbano. Più interessante notare come gli stessi temi risuonino anche nel vocabolario della critica grafica contemporanea, dimostrando un progressivo assottigliamento delle differenze tra professionale e amatoriale. È sufficiente prendere il catalogo della mostra "Graphic Design: Now in Production", tenutasi al Walker Art Center nel 2010 e curata da Andrew Blauvelt ed Ellen Lupton, per riscontrare come tali aspetti si pongano in linea di continuità con le questioni che definiscono limiti e opportunità del progetto grafico contemporaneo. La mostra e il volume trattano di pratiche rintracciate nell'ambito di quella che può essere considerata una nicchia di progettisti il cui lavoro si posiziona tra autorialità e ricerca. Immagini *low-fi*, *print on demand*, *PDF*, diventano le parole chiave e le poetiche di un linguaggio grafico che attinge a un repertorio di possibilità elaborato e impiegato primariamente in contesti commerciali generalisti e amatoriali⁹.

Se non fosse che per questi autori la scelta poetica corrisponde spesso a una scelta politica che porta a favorire l'utilizzo di strumenti, formati e linguaggi semplici e non professionali in quanto più democratici, aperti, accessibili e modificabili. Andando oltre il dibattito interno al graphic design sul tema del "brutto", inteso ora come sperimentale manierismo ora come necessaria reazione allo *status quo* con una spinta democratizzante dal basso¹⁰, si tratta di riconfigurare il discorso sulla stampa povera a fronte di una maggiore complessità dello scenario post-digitale attuale. L'informatizzazione del visivo sembra indicare una separazione netta tra rappresentazioni e supporti, allo stesso tempo supporti apparentemente poveri sono tali soltanto in virtù dei sistemi infrastrutturali complessi e spendidosi su cui si reggono.

A tal fine è interessante notare il concetto di "poor image" introdotto dall'artista Hito Steyerl che pone l'attenzione sulle potenzialità comunicative dell'immagine

⁹ Cfr. A. Blauvelt, E. Lupton (a cura di), *Graphic Design: Now in Production*, catalogo della mostra, Walker Art Center, Minneapolis 2011.

¹⁰ Cfr. S. Heller, *Cult of the Ugly*, in "Eye Magazine", n. 9, vol. 3, 1993, disponibile in www.eyemagazine.com/feature/article/cult-of-the-ugly, consultato il 28 giugno 2025.

povera, definita come un'immagine "caricata, scaricata, condivisa, riformattata e rieditata"¹¹.

L'immagine povera è una copia in movimento. La sua qualità è bassa, la sua risoluzione al di sotto degli standard. Come accelera si deteriora. È il fantasma di un'immagine, una preview, una miniatura, un'idea errante, un'immagine itinerante distribuita gratuitamente, schiacciata attraverso connessioni digitali lente, compressa, riprodotta, strappata, remixata, così come copiata e incollata in altri canali di distribuzione.¹²

Prendendo le mosse da questa definizione e ampliandone la prospettiva, Silvio Lorusso parla di "poor media"¹³. Se in Steyerl la povertà da un punto di vista qualitativo-tecnologico dell'immagine può lasciare spazio a un suo valore comunicativo relazionale e quindi politico, per Lorusso i *poor media* possono "trasformare la qualità in accessibilità"¹⁴. Lo fanno agendo in modo antitetico rispetto ai *rich media*, ovvero quei media interattivi di tipo immersivo che potenziano l'esperienza del ricevente, ma scoraggiano la sua attivazione e la sua partecipazione alla produzione intellettuale.

Nell'universo dell'immagine e dei media poveri possiamo trovare di tutto, tanto utilizzi dal basso che ne fanno strumenti di emancipazione e di contestazione, quanto le più bieche e ciniche espressioni di tipo commerciale, politico e sessuale.

A fronte della natura post-digitale della grafica (intesa come combinazione di testo e immagine) e della natura contraddittoria della grafica povera, è necessario chiedersi se abbia ancora senso un approccio che prende le mosse da considerazioni di tipo materiale e che prova a tenere insieme diverse forme di testualità accomunate da economicità, natura effimera e transitorietà.

IL CASO DI VENEZIA

Camminando per le calli e per i campi di Venezia prendo nota dei materiali a stampa in cui mi imbatto. Assieme a volantini che pubblicizzano negozi di *kebab* e *nail bar*, fatti "in casa" – sempre più spesso con l'ausilio di *template* pronti per l'uso o dell'intelligenza artificiale – e stampati da servizi online di stampa digitale *on demand*, trovo stampati promozionali di grandi marchi che sfoggiano una grafica "in *franchising*" tra l'etereo e il clinico. Qualche passo e pesto un flyer del Centro Sociale Rivolta. Contrariamente a quanto ci potremmo aspettare non è una fotocopia in bianco e nero dall'estetica post-punk, né una scritta che ricerca consapevolmente il brutale e lo sgradevole – come diceva Umberto Eco delle scritture che invadevano le strade durante le proteste studentesche del 1968¹⁵ –, ma una stampa a basso costo di un'elaborazione

¹¹ H. Steyerl, *Too Much World: Is the Internet Dead?*, in "e-flux journal", novembre 2013, disponibile in www.e-flux.com/journal/49/60004/too-much-world-is-the-internet-dead/, consultato il 28 giugno 2025.

¹² *Ibidem*.

¹³ Cfr. S. Lorusso, *In defense of the Poor Media*, in P. Soulellis (a cura di), *Printed Web 3*, Library of the Printed Web, New York 2015, disponibile in <https://p-dpa.net/in-defense-of-poor-media/>, consultato il 28 giugno 2025.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ A questo proposito si legga A. Petrucci, *I segni del no*, in Idem, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione* (1986), Luiss University Press, Roma 2021, pp. 265-281. Nel testo Petrucci ricorda così un evento che riguarda la città di Venezia: "Nel medesimo 1968 questa grafica spontanea e 'brutta' approda in Italia; e nell'estate, 'davanti ai cancelli

grafica digitale amatoriale che mescola fotografie, un'ampia varietà di caratteri tipografici, effetti, layer, colori. Affissi al muro con del nastro adesivo nelle vicinanze della stazione, una serie di "pizzini" scritti a mano, tutti in maiuscolo, da qualche residente se la prendono con il governo, il sindaco e i turisti.

Molti di questi materiali riportano un indirizzo web, l'icona di una o più piattaforme social, alcuni un QR code che mi invita a prendere in mano il telefono e a collegarmi in rete dove velocemente scopro una seconda vita digitale del documento, che si tratti di un PDF o di un'immagine in .png condivisa su un gruppo Telegram. Apro Facebook e immancabile trovo "Sei di Venezia se..." (a dire il vero ci sono due gruppi con questo nome, uno con 3.669 membri e un altro con 16.155 membri) e "Venezia ieri e oggi" (con ben 99.648 membri) in cui vengo invitato a condividere una mia foto di Venezia e ad accompagnarla con un breve testo che la contestualizzi, *bannate* questioni politiche e partitiche. Cambiando piattaforma, su Instagram, "Venezia non è Disneyland" è ormai diventato un riferimento con 129mila follower che si uniscono ad altrettanti presenti sul profilo Facebook e sul relativo gruppo WhatsApp.

Sono da poco passate le 15.30 quando, dal ponte di Rialto, vedo avvicinarsi un vaporetto che nel fianco riporta un'immagine a dimensione monumentale: una pila di sacchi bianchi su cui campeggia un triangolo nero all'interno di un circolo azzurro con su scritto "Protezione Civile Regione Veneto". È la linea 1, penso di seguirla fino alla stazione successiva per capire di che si tratta, ma ben presto mi perdo e rinuncio ¹⁶.

Intorno alle 18.00 decido di tornare in albergo. Mi armo di pazienza e mi affido ai segnali dipinti a ogni angolo di via – "Alla Ferrovia", "Per San Marco", "Al Vaporetto" –, dopo un'ora mi ritrovo al punto di partenza. Allora prendo il telefono e chiamo Salvatore.

Chiamatelo *Salvatore*, anche se non si tratta di un uomo, ma solo di una voce – alle volte maschile, alle volte femminile, alle volte di una macchina, un robot, un orologio parlante, un'audioguida, un notiziario meteo, un annuncio su un mezzo di trasporto, un servizio di informazione telefonico, un auricolare, un altoparlante. L'eroe delle mille voci, *Salvatore*, come il monaco poliglotta de *Il nome della Rosa* di Umberto Eco, parla tutte le lingue e nessuna. [...] Ma posso capire perché *Salvatore* per altre persone possa anche rappresentare qualcosa di apocalittico: un linguaggio che riflette la confusione primitiva. Si tratta, dunque, di una voce universale che con qualche aggiustamento può rendere più agevole la comunicazione, o si tratta di una voce umana che comincia a sgretolarsi e perdere il suo significato? ¹⁷

della Biennale' un maestro del design e dell'architettura italiana contemporanea, Carlo Scarpa, 'strappa un manifesto portato da un corteo di contestatori, perché, grida loro, è impaginato in modo che offende il suo senso estetico'; un episodio, raccontato da Bruno Zevi, cui non si vorrà negare un vero e proprio valore simbolico".

¹⁶ Si fa riferimento al progetto artistico di Giulia Bruno, Armin Linke e Lorenzo Mason per AquaGranda che ha previsto l'attivazione di archivi operativi e fotografie tecniche, legate ai fenomeni estremi di innalzamento delle acque e ai cambiamenti climatici. In occasione dell'evento Stratigrafie Operative dal 12 novembre al 12 dicembre 2023 è stata allestita una mostra in movimento sul vaporetto ACTV: linea 1 e linea 2 con immagini a scala urbana.

¹⁷ Un estratto da *The Sirens of Venice*, progetto per un'unità audio segnaletica ideato dalla scuola Werkplaat Typografie di Arnhem sotto la supervisione di Paul Elliman.

CONCLUSIONI

Questo testo prende le mosse dalla volontà di ricercare, nel paesaggio testuale e grafico contemporaneo, alcuni degli elementi che caratterizzarono la grafica povera a Venezia durante il Rinascimento e che, sorprendentemente attuali, risuonano nelle pratiche e nelle poetiche della produzione grafica contemporanea al netto delle distinzioni tra professionale e amatoriale.

Con queste intenzioni, la visita a Venezia è il pretesto narrativo per un viaggio nello spazio e nel tempo puntellato di eventi grafici effimeri che mescola ciò in cui ci si imbatte a ciò che si va appositamente a cercare, espressioni commerciali e personali, private e pubbliche, presenze e assenze tenute assieme, in qualche misura, dallo spazio in cui esistono o dal quale prendono le distanze. Tale eterogeneità e complessità di materiali e modalità di presenza mette in evidenza due grandi sfide per un discorso sulla grafica effimera nel contesto urbano oggi, che sia capace di osservarla e descriverla, ma anche di progettare.

La prima riguarda la necessità di tenere in considerazione una dimensione digitale e post-digitale che caratterizza ogni momento di vita del testo e che ci costringe a ripensare categorie descrittive che riguardano le tecniche, i luoghi di produzione, le modalità di circolazione e consumo in relazione al contesto intermediale. La seconda sta nel capire come osservare e farsi carico della pertinenza, la rilevanza e l'impatto in termini ambientali e geografici di contenuti ibridi e immateriali ora che le comunicazioni che riguardano la città sono fruibili da ogni luogo, ma soprattutto ora che qualsiasi contenuto è fruibile ovunque, anche per le strade della città.

Se Venezia costituisce un caso particolarmente interessante per osservare e sperimentare la dimensione geografica e performativa della stampa povera tra Quattro e Cinquecento, lo stesso può dirsi per un'osservazione della grafica povera nel contesto urbano oggi. Non tanto perché essa costituisca un modello quanto, al contrario, per le sue peculiarità. La dimensione centrale e isolata al contempo, la scarsità di spazio verticale, la mobilità organizzata per nodi strategici, la temporalità diacronica, costituiscono condizioni di esistenza ideali sia per uno studio archeologico della grafica urbana – sulla lezione dell'archeologia dei media –, sia per una progettualità sperimentale che valorizza la discontinuità spaziale delle forme testuali contemporanee per mezzo di azioni di pubblicazione minime ed effimere che possano, proprio in virtù della loro natura di evento, definire immaginari e aprire spazi di possibilità ¹⁸.

Il progetto fa parte di una serie di proposte di sistemi per l'orientamento urbano realizzate nell'ambito di workshop tenutisi presso l'Università Iuav di Venezia. Si veda M. Marzo (a cura di), *viverevenezias3. In the Labyrinth: orientamento urbano e segnaletica a Venezia*, Marsilio, Venezia 2004.

¹⁸ Sulla rilevanza dell'intervento minimo ed effimero in architettura si veda S. Marini, C. Salvaneschi (a cura di), *En plein air. Architettura minima, sostenibilità massima*, Mimesis, Milano 2024. Per un parallelismo nel contesto del graphic design si legga J. Dyer, N. Deakin (a cura di), *Graphic Events: A Realist Account of Graphic Design*, Onomatopoe, Eindhoven 2023.



**Informazioni che si perdono,
informazioni che ci fanno perdere
Samuela Lillo**













NUOVO ORDINE GIGANTE

Novembre 2018. La direzione di Fincantieri annuncia una serie di ingenti investimenti sul cantiere di Porto Marghera: per un ammontare di 150 milioni di euro si promette un intervento di radicale trasformazione, l'obiettivo è dimezzare i tempi di consegna delle navi e di aumentare significativamente gli occupati.

Col passare dei mesi le notizie si fanno sempre più dettagliate: si parla di nuove officine, banchine più lunghe, una nuova gru.

A partire dal 2019 fino ai mesi sospesi della pandemia, il fronte ferroviario-stradale di via della Libertà entra in un processo di saturazione. Mentre la città si ferma, il cantiere corre nella sua crescita. Il fabbricato principale, all'interno del quale gli operai saldano, avvitano, molano, coibentano, pitturano e svolgono tutte lavorazioni necessarie all'assemblaggio delle navi da crociera, si espande con un nuovo volume di più di centocinquanta metri cubi. Il capannone guadagna centoquarantacinque metri di prospetto.

Accanto alla palazzina degli uffici ne sorge una seconda, di dimensioni analoghe, pronta ad accogliere tutti i servizi necessari all'aumento dei flussi operai.

E soprattutto la gru. Una gru a cavalletto cinese, mastodontica, fabbricata a Qingdao da una delle aziende meccaniche più grandi al mondo, la HHMC, trasportata in 22 pezzi lungo una rotta oceanica che in 16.000 chilometri la fa approdare in laguna.

100 metri di altezza, 72 ruote d'acciaio stampato disposte su due binari da 220 metri, posti a una distanza di 160 metri l'uno dall'altro. Uno degli esemplari più grandi installati in Europa. Un colosso d'acciaio che scorre trasportando carichi vertiginosi e ridisegnando l'orizzonte della terraferma veneziana.

L'enorme infrastruttura non si limita a ridisegnare lo skyline, riscrive al contempo lo stesso immaginario urbano. L'approdo via terra a Venezia è segnato da un immenso portale, una soglia brandizzata, un logo a caratteri cubitali che si impone con la sua vernice bianca: FINCANTIERI. Non è certo un caso senza precedenti: dalle Zattere l'insegna FORTUNY domina ancora il panorama, la distanza temporale ha lasciato immutati alcuni processi, ma non le scale in cui essi si manifestano.

È una nuova imposizione del settore industriale, che in decenni di politiche urbane è stata forzosamente rimosso dall'isola e che, ineluttabile, ritorna nel paesaggio lagunare. Le pressioni spaziali che hanno portato le fabbriche a spostarsi da Venezia alla Giudecca, per poi sbarcare a Marghera e infine a chiudere i grandi poli petrolchimici perdono di potenza. Assieme a esse, ritornano evidenti le immagini della miseria da cui l'industria è sempre accompagnata, alla base delle stesse spinte di allontanamento. Un'ennesima reiterazione del ciclo di espansione e costrizione che ha caratterizzato tutta la storia di Marghera riverbera nell'intera laguna.

TRASFORMAZIONI E ANOMALIE

La nube grigio-biancastra che fino a vent'anni fa copriva Marghera ormai si è diradata. L'odore dolciastro della chimica, le polveri bianche che si depositavano al di fuori degli stabilimenti di CVM e PVC, non sono altro che un ricordo che riaffiora saltuariamente, evocato alla vista delle poche ciminiere ancora attive. Ciò che è diventato immediatamente visibile sono i container. Aree un tempo produttive sono saturate da ordinate file di scatole di metallo, colorate di vernice e di ruggine. L'opacità, il colore stinto, continuano a caratterizzare il paesaggio.

Tuttavia, quel che si presenta come un processo di riconversione delle grandi industrie, che ha lasciato spazi per un ampio sviluppo della logistica e dei trasporti, nasconde una realtà ben più complessa.

Infatti, se negli anni Settanta il numero degli operai sfiorava i 45.000¹, oggi ci si assesta attorno ai 35.000, un dato che, considerando la deflazione demografica della città, mantiene un peso considerevole. Il vero cambiamento sta invece nella numerosità delle aziende, che passano da 227 del 1970 alle 887 del 2022². Non più poche e massive bensì numerose e diffuse.

Il risultato è una profonda trasformazione nell'utilizzo del territorio: non si rileva più il grande impianto che razionalizza vaste aree adibendole alla logistica, alla produzione, all'amministrazione. Si trovano piuttosto molti capannoni di dimensioni spesso contenute disseminati in tutta la zona industriale, ciascuno contenente l'intera complessità del sistema aziendale. Una liquefazione dei grossi blocchi industriali che disperde ciascuna funzione in tutto lo spazio del porto, recidendo molte delle interrelazioni tipiche dei grandi sistemi corporativi. La destrutturazione di questi sistemi pressoché monolitici porta a un più ampio cambiamento territoriale. Intere porzioni di strade ferrate sono state rimosse. I convogli merci non escono quasi più dalle fabbriche ma dai mulini e dal porto. Al loro posto, migliaia di tir sferraglianti sfrecciano tra le strade rattoppate della zona.

Il processo, particolarmente visibile nelle aree nord di Porto Marghera, porta il polo industriale a uniformarsi alle logiche economiche dell'entroterra veneto, dove già da decenni il modello prevalente tende a escludere i colossi produttivi in favore di aziende più piccole.

Il racconto della fine della spinta produttiva non corrisponde dunque alle realtà. La continua volontà di rilancio dell'area non sembra essere una necessità quanto piuttosto una spinta riparatrice rispetto ai danni socio-ambientali del petrolchimico o una paura di qualsiasi possibile vuoto, spazio di mezzo, spettro.

Il radicale cambio di marcia dei sistemi industriali di Marghera nondimeno è evidente. Al settore logistico che cresce maggiormente corrisponde un lieve calo del settore produttivo. Ma in questa tendenza spicca un'anomalia: in linea con la spinta al soppiantamento delle grandi fabbriche, dieci anni fa lo stabilimento Fincantieri era sull'orlo della chiusura, oggi, degli impiegati nella zona industriale, più di cinquemila lavorano nel cantiere. Un'eccezione di difficile inquadramento che a primo acchito sfida tutte le logiche di riduzione e parcellizzazione.

ARCHITETTURA DELLO SFRUTTAMENTO

Come si può spiegare un'inversione di tendenza tanto marcata in un settore considerato spesso in declino? In che modo un'azienda dell'industria pesante, in Italia, riesce a espandersi a una tale velocità, a incrementare in modo così considerevole il numero degli impiegati, nonostante il costo del lavoro specializzato?

Molti contratti firmati, svariate compagnie crocieristiche, commesse imponenti,

¹ F. Fabbri, *Porto Marghera e la laguna di Venezia. Vita, morte, miracoli*, Jaca Book, Milano 2003, p. 29.

² Osservatorio Porto Marghera, *Indagine conoscitiva sulle attività economiche presenti al 31 dicembre 2022*, www.comune.venezia.it/sites/comune.venezia.it/files/immagini/progetti_strategici/report_indagine_conoscitiva_PM_2023.pdf, consultato il 15 giugno 2025.

un alto numero di navi: l'ammodernamento del cantiere è necessario. Va tuttavia precisato che il settore navale non è soggetto a molte delle dinamiche che interessano gli ambiti adiacenti. La domanda, dunque, si sposta sulle motivazioni dell'ottenimento di questi accordi da parte di Fincantieri. La risposta corre su due piani distinti. Da un lato, grazie al prestigio del marchio, considerato un'eccellenza italiana e leader europeo del settore, controllato per oltre il 70% dalla Cassa Depositi e Prestiti³. Dall'altro, per l'alta competitività dei prezzi dell'azienda.

Sono prezzi bassi, fondati su una struttura del lavoro sbilanciata. L'elevata competitività risiede in larga parte nel fatto che la maggior parte degli occupati all'interno del cantiere non sono assunti direttamente da Fincantieri. C'è una netta divisione: i dipendenti diretti forniscono prevalentemente consulenze e danno indicazioni; i lavoratori in appalto e in subappalto svolgono quasi tutte le attività operative più dure, spesso con ritmi serrati⁴.

Nel 2022, su circa 5000 addetti presenti nel sito produttivo, poco più di 1000, di cui circa 400 operai, risultavano assunti direttamente dalla Fincantieri. Il rapporto era di meno di uno a quattro tra lavoratori interni e manodopera externalizzata. Questo assetto permette all'azienda di ridurre notevolmente le spese: il costo di un assunto dall'azienda si assesta intorno ai 50.000 euro annui, mentre quello delle ditte in appalto almeno 20.000 euro in meno. Scende ancora, fino ai margini dello sfruttamento, soprattutto quando ci si addentra nel labirinto del subappalto, una pratica diffusissima nonostante da regolamento questi ultimi debbano essere limitati a casi rari e di estrema necessità⁵.

Nell'opacità caratteristica di Marghera, il caporalato si mimetizza e diventa pressoché invisibile, mascherando lo sfruttamento come flessibilità. Anche all'interno del più grande datore di lavoro del porto la condizione monolitica è solo di facciata, rivelando una struttura cellulare, più di 500 imprese della filiera degli appalti determinano uno sgretolamento del fronte operaio.

GEOGRAFIE DELLA SEPARAZIONE

Novembre 2019. A un anno dall'annuncio degli investimenti il prefetto di Venezia apre un'indagine all'interno del cantiere: accuse di sfruttamento, truffa, corruzione che coinvolgono trentaquattro indagati e conducono a tredici condanne. L'azienda risponde prendendo le distanze. Con un comunicato stampa, Fincantieri sottolinea l'impegno di adottare "immediati provvedimenti nei confronti di dipendenti che si fossero resi responsabili di condotte illecite, lesive dell'immagine della società"⁶.

³ Dal sito di Fincantieri, www.fincantieri.com/it/investor-relations/investire-in-fincantieri/azionisti/, consultato il 14 giugno 2025.

⁴ Le informazioni sono riprese dal reportage di M. Forti, *Il "sistema Fincantieri": appaltare il lavoro a operai sottopagati*, in "Altraeconomia", n. 268, marzo 2024, www.altraeconomia.it/il-sistema-fincantieri-appaltare-il-lavoro-a-operai-sottopagati/, consultato il 12 maggio 2025.

⁵ Dal report di M. Gaddi per FIOM-CGIL del 2022: *Sintesi Relazione Fincantieri - Cantiere di Marghera*, https://www.fiom-cgil.it/net/attachments/article/9872/Fincantieri_Sintesi.pdf, consultato il 12 maggio 2025.

⁶ Comunicato Fincantieri del 06/11/2019, https://www.fincantieri.com/globalassets/comunicati-stampa/non-price-sensitive/2019/20191106-cs-posizione-operazione-marghera_ita.pdf, consultato il 14 maggio 2025.

L'attenzione dunque si focalizza sui danni d'immagine rispetto a quelli legati allo sfruttamento sistemico. Ancora una volta, come avviene nelle campagne pubblicitarie, sugli account dei social media e sul sito ufficiale, il volto della forza lavoro reale – quella che materialmente consente al sistema produttivo di funzionare – viene nascosto e silenziato.

Si rileva l'esistenza di due livelli di realtà fortemente distinti, caratterizzati da una frattura profonda che si articola simultaneamente sul piano spaziale, conoscitivo e sociale. Non sorprende che la maggior parte degli operai che sono sottoposti a questi regimi di sfruttamento facciano parte di comunità migranti, come quella romena e quella bengalese. La vulnerabilità individuale di molti lavoratori diventa necessaria, strutturale per reggere l'intero sistema. Case sovraffollate a causa degli affitti troppo alti e a causa delle paghe troppo basse. Tre, quattro, cinque persone a condividere una stanza⁷, controllo estremo dei lavoratori come conseguenza alle condanne, tabelle di marcia che costringono a ritmi impossibili e al contempo sospensione dei cartellini al superamento delle 12 ore di turno, possibilità di riattivazione: pochissime⁸.

La scissione tuttavia non si esaurisce nella fabbrica, ma prosegue nella città e negli spazi urbani limitrofi. Il dispositivo perpetuante: l'infrastruttura stradale e ferroviaria. L'espansione e la trasformazione del fronte di Fincantieri infatti negli anni non termina all'interno del perimetro dello stabilimento, ma si estende fin sulla strada, via della Libertà. A corredo dell'aumento degli impiegati lo spazio urbano deve essere trasformato di conseguenza. Un cavalcavia in acciaio corten a tre piloni lungo 160 metri trasvola l'accesso della fabbrica. Al di sotto una rotonda di 30 metri di diametro e una pensilina.

Si tratta di una serie di manufatti il cui obiettivo dovrebbe essere diminuire la congestione stradale e permettere agli autobus stracolmi di lavoratori e turisti in fuga da Venezia di fermarsi, e (forse) far salire le centinaia di lavoratori ogni fine turno. Il risultato non è tuttavia quello sperato: in corrispondenza di questo nodo, la circolazione stradale continua a essere difficoltosa.

L'infrastruttura, lungi dal ricucire, sancisce un'ulteriore segregazione urbana: al di là del cavalcavia, quattro binari ferroviari, oltre i binari, gli appartamenti sovraffollati di Mestre, case di gran parte degli operai. L'unico modo di giungerci rimangono i bus sovraffollati, il ricucimento pare impossibile, la geografia della separazione rimane immutata.

DALLE MASSE ALLA SOPRAVVIVENZA

Venerdì 28 marzo 2025. Via Piave a Mestre è blindata. Polizia e carabinieri a ogni incrocio. L'atmosfera si fa più tesa man mano che ci si allontana dalla stazione fino all'apice, in piazza Donatori di sangue. Lì, però, lo scenario smentisce ogni aspettativa: diverse centinaia di operai protestano, pacificamente, per il contratto nazionale metalmeccanico. O, meglio, protestano perché il contratto nazionale venga stipulato. I comunicati parlano di un migliaio di operai e di alta adesione tra le aziende del territorio, la percezione però è quella di un gruppo non molto nutrito di uomini quasi tutti italiani e pure di una certa età, non certo il grosso della massa operaia margherina.

⁷ Cfr. *Il pianeta in mare*, regia di A. Segre, Italia, 2019.

⁸ Dal bollettino sindacale di SlaiProlCobas del 2024, www.slaicobasmarghera.org/Bollettino-cobas-appalti-fincantieri-015.pdf, consultato il 12 maggio 2025.

A questa vista il confronto col passato viene naturale. La partecipazione contenuta, l'assenza di tensione reale e l'isolamento spaziale, temporale, emotivo della protesta è sintomo della profonda trasformazione del tessuto sociale e produttivo.

I fasti della lotta operaia di Porto Marghera sono lontani. La ristrutturazione capitalistica, avanzata progressivamente dal Secondo dopoguerra fino a diventare una delle maggiori cause delle lotte sessantottine, ha semplicemente cambiato volto, progredendo e portando a forme di efficientamento e razionalizzazione del lavoro sempre più pervasive. Oggi fenomeni quali la massificazione della lotta, la generalizzazione dello scontro ben oltre i cancelli della fabbrica e il connubio con il movimento studentesco⁹ appaiono completamente refrattari e anacronistici.

Ciò che permane è lo sfruttamento. La popolazione operaia è sempre più frammentata, culturalmente, socialmente e gerarchicamente, tanto all'interno quanto all'esterno della fabbrica. I problemi di questi lavoratori sono compartimentalizzati, resi invisibili nella loro portata collettiva. Le teorie operaiste appaiono oggi inapplicabili. Le conquiste, il movimento, la massa: sopravvivono solo come echi di un glorioso passato.

La disgregazione che ha preso piede a livello generale, la liquefazione del sistema industriale veneto e non solo, accompagnata da quella che si annida nei grossi blocchi come Fincantieri, ha sempre un'aspirazione onnicomprensiva e totalizzante.

Eppure, proprio questa stessa frammentazione, che si dimostra ancora una volta uno dei dispositivi più efficaci del capitale, potrebbe diventare generatrice di nuove forme di resistenza, non centralizzate né unificate. Forse reti solidali basate sulla mediazione, sulla trasversalità, su connessioni tra soggetti e spazi che sono stati separati, potrebbero attivare nuovi sistemi collettivi, anche se parziali, instabili e non unitari.

OLTRE IL GIGANTISMO. LE PICCOLE RESISTENZE DI MARGHERA

È chiaro che il continuo déjà-vu dello slancio e del rilancio margherino ieri come oggi si basa e simultaneamente risulta nella creazione di miseria. Sia essa sociale, paesaggistica o ambientale.

A partire dal titolo nobiliare di Giuseppe Volpi: conte di Misurata. Il fondatore e ideatore di Porto Marghera dispensa miseria, il suo titolo nobiliare sposa colonialismo e crimini di guerra: l'iprite che sterminò in Libia e in Etiopia venne prodotta proprio a Marghera¹⁰. Non finisce qui, in quanto fondatore e amministratore della SADE i disastri a lui legati aumentano, a partire dalla tragedia del Vajont.

E poi Raul Gardini: l'ascesa e il crollo, di una personalità e di un colosso aziendale. Le vittorie nella vela del Moro di Venezia e le morti bianche in fabbrica. I rifiuti tossici scaricati in mare e la carena di ciò che resta del sogno del Bucintoro, il suo yacht, ridotto ormai poco più di una piccionaia abbandonata nel canale industriale ovest.

La grandezza non sembra adatta a Marghera. Ciò che, nonostante tutto, continua a essere generativo, attivo, vivo, si manifesta nei margini, nei vuoti, nelle crepe del sistema. In capannoni dismessi, sulle mura delle chiese, in ciò che resta delle aree abbandonate ancora in attesa di bonifica¹¹, si accende una rete diffusa di processi deboli, parziali ma persistenti.

⁹ Cfr. M. Cacciari, *Sviluppo capitalistico e ciclo delle lotte. La Montecatini-Edison di Porto Marghera*, in "Contropiano", n. 3, 1968, pp. 590-594.

¹⁰ F. Fabbri, *Porto Marghera e la laguna di Venezia*, cit., p. 27.

¹¹ Dal Report Legambiente 2025 (www.legambiente.it/wp-content/uploads/2021/11/)

Centri sociali e associazioni di quartiere che creano spazi di dialogo, per lo sport, per la formazione, sorgono e resistono nel territorio. Le attività dei sindacati non firmatari, che hanno oggi la loro maggiore efficacia non più tramite la mobilitazione di massa ma tramite vertenze singole, rappresentano un altro esempio di resistenza situata. Le cause sugli straordinari non pagati, sulle tredicesime e quattordicesime trattenute, sulla mancanza di sicurezza sul lavoro per i dipendenti nei subappalti a catena, accumulandosi creano volume. Ogni ricorso, ogni citazione in tribunale del lavoro alimenta un organismo giuridico che, con la sua debole ma costante azione che si estende capillarmente negli spazi dell'ingiustizia, diventa tra i pochi strumenti efficaci contro lo sfruttamento sistemico che soggiace nell'esternalizzazione diffusa.

Emerge un sistema iposoggettivo, per dirla con Morton e Boyer ¹², un insieme di attivazioni parziali che costruiscono spazi tramite erosioni pazienti e squatting, creando reti di resistenza non totali ma radicate e concrete. L'operazione in atto, da seguire, non è una rivoluzione di stampo modernista, come quelle auspiccate il secolo scorso. Si tratta piuttosto di "un'occupazione pervasiva e creativa all'interno del mondo delle reti elettriche, dei gasdotti e delle strade – infrastrutture lasciateci in eredità dalla modernità capitalista – e con la loro disattivazione, link per link, dall'interno, mentre ne reimpieghiamo i materiali" ¹³.

È fondamentale evidenziare che non sono solo le soggettività umane a resistere: anche specie animali si appropriano degli spazi industriali, dismessi e no. Aironi, fringuelli, cormorani, garzette, gheppi, pettirossi, picchi, volpoche, tutte specie presenti nel territorio di Porto Marghera ¹⁴, trovano spesso nutrimento anche grazie alla proliferazione di organismi negli scarichi industriali ¹⁵. Gli spazi del porto molto spesso non sono abitati da umani, ma da essi sono soggiogati e oppressi, le logiche di sopravvivenza messe in campo accomunano così più forme di vita.

Le micro-azioni si scontrano con le macro-trasformazioni dei cantieri e con le continue proposte che quotidianamente spingono rilanci di futuri iper-industriali e ipertecnologici per le misere terre-discardiche su cui sorge il porto.

Nel contesto generale di astrazione sempre crescente, di perdita di potenza della realtà e di tendenza alla virtualizzazione che caratterizza la società post-industriale, l'osservazione concreta della trasformazione di una fabbrica come Fincantieri a Marghera rivela la presenza di sacche di una realtà ancora estremamente palpabile e urgente. In questa terra sottratta alla laguna riemergono questioni che, lungi dall'essere superate, si sono semplicemente spostate e riassestate su ambiti rimossi dalla percezione collettiva. Nell'essere silenziate, le loro conseguenze diventano ancora

Scheda-SIN-di-Venezia-Porto-Marghera.pdf, consultato il 17 maggio 2025) risulta che dei terreni individuati quasi trent'anni fa la percentuale di aree bonificate è di poco superiore al quinto del totale, mentre delle falde è un misero 0,1%. La perimetrazione intanto è diminuita, escludendo i canali (il nord, sul quale si affaccia lo stabilimento Fincantieri, è proprio uno dei più inquinati), e sono state implementate e favorite tecniche di messa in sicurezza dubbiose come la nuova edificazione.

¹² Il concerto è avanzato in T. Morton, D. Boyer, *Iposoggetti. Sul diventare umani*, Luiss University Press, Roma 2022.

¹³ Ivi, p. 45.

¹⁴ Da *Atlante della laguna*, <https://cigno.atlantedellalaguna.it/maps/1494/view>, consultato il 17 maggio 2025.

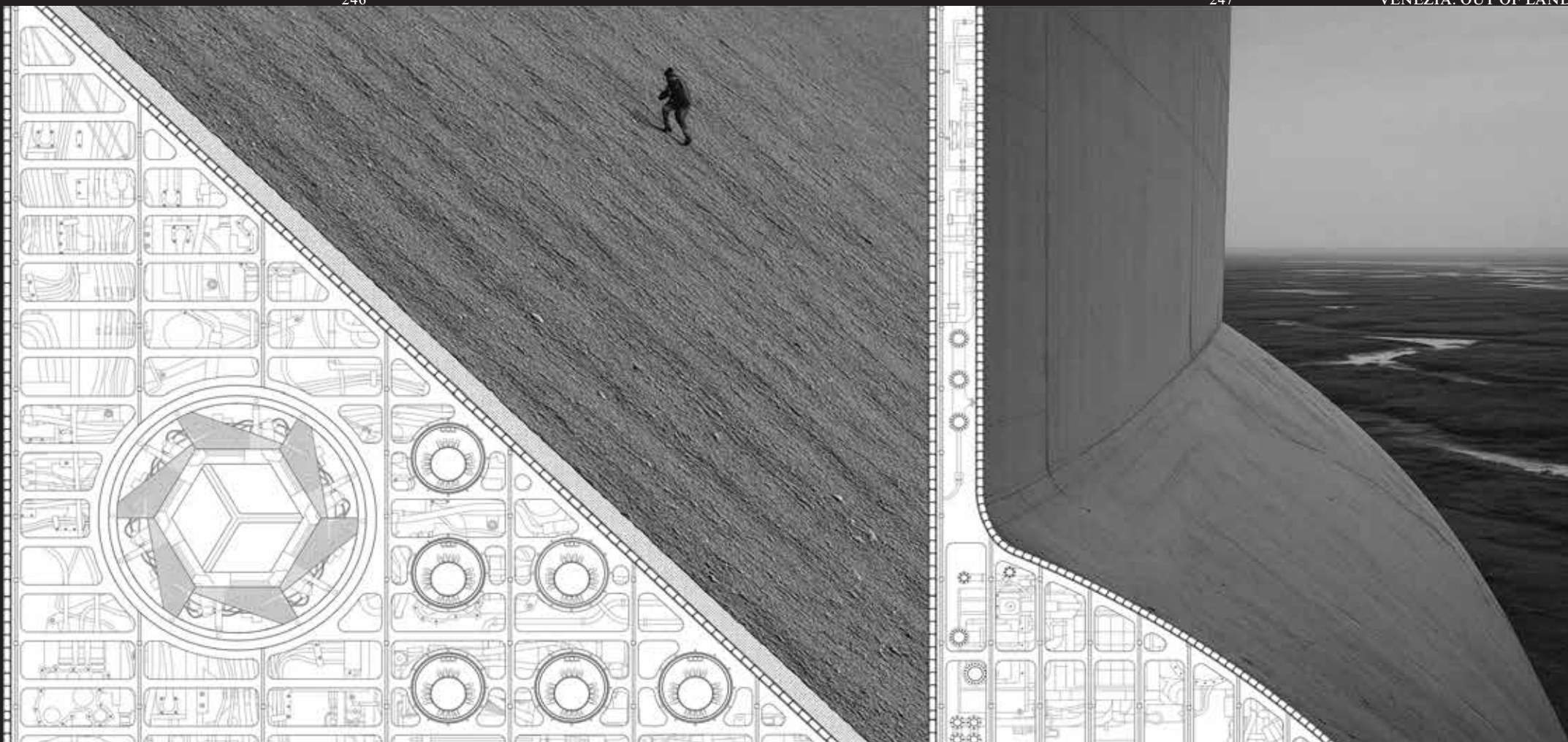
¹⁵ F. Fabbri, *Porto Marghera e la laguna di Venezia*, cit., p. 41.

più evidenti: l'impatto di tali dinamiche non si limita ai confini del porto, ha una portata territoriale. La natura contraddittoria di Marghera crea cortocircuiti continui. I significati prodotti da un lato dalle grandi infrastrutture produttive, dall'altro dallo sfruttamento sistemico, costringono questa terra a identificarsi come spazio residuale, luogo sul quale può essere scaricato tutto ciò che nell'ultimo secolo Venezia ha negato. Tuttavia le ragioni di queste azioni derivano anche e soprattutto dalla volontà di attribuire a Marghera un senso altro: la discarica narrativa non può rimanere tale, reclama un'altra storia e altri significati.

Quello costantemente avanzato è un racconto di grandezza, vacuo e spesso disatteso che, quando si concretizza, ha come esito la perpetuazione dei problemi propri della narrazione stessa: lo sfruttamento degli operai, il continuo arrancare delle bonifiche, la smisurata espansione dei cantieri.

La soluzione non può consistere in una dismissione totale, ma le logiche di liquefazione e le reti iposoggettive già in atto indicano una strada possibile da percorrere. La condizione necessaria per uscire da queste strutture operative è la decrescita, l'abbandono selettivo, l'utilizzo del territorio attraverso compromessi con tutte le soggettività agenti nel territorio: dagli operai agli abitanti, dalle specie autoctone ai processi ecologici.





05 Storie

250 Spazi dello splendore, spazi della miseria.
Ospizi, ospedali e politiche dell'assistenza nella Venezia storica
Andrea Guerra

264 Una ricostruzione digitale. Piazza San Marco e l'Ospizio Orseolo
nella Venezia della seconda metà del XV secolo
Giuseppe D'Acunto

278 Il provvidenziale piccone risanatore per Bestie Umane.
Per il valore redditizio della Venezia al tempo della tubercolosi
Esther Giani

NELLA "PIÙ BELLA PIAZZA DEL MONDO"

Chi si aggira oggi in piazza San Marco, tra musei, negozi di lusso, caffè, non può immaginare che qui si innalzasse, tra i vari edifici realizzati in epoca medievale, un "ospizio per i poveri", tramandato dalle fonti come "ospizio Orseolo" o "ospedale di San Marco". In una cronaca della fine del Duecento, scritta dal veneziano Martino Da Canal (1268-1275), l'edificio, posto nei pressi del campanile, era definito "ospedale [...] per ricoverare i malati; e ne ricoverano quotidianamente, e si chiama l'Ospedale di messer san Marco"¹. Il termine "ospedale", come era frequente nel vocabolario dell'epoca, individuava un luogo di accoglienza e di ricovero, analogo per funzioni a ciò che in età moderna verrà frequentemente definito "ospizio". I malati citati da Martino Da Canal appartenevano certamente ai ceti più bassi della popolazione, erano poveri che non avevano la possibilità di essere assistiti in una casa propria. Potevano essere anche pellegrini di passaggio, giunti in città per onorare le reliquie di San Marco o per imbarcarsi verso la Terra Santa, colti magari da malattia o prostrati dalla fatica. Del resto, queste diverse categorie di ricoverati sono difficili da identificare nelle società di antico regime: si può però affermare con sicurezza che il passaggio dalla infermità alla povertà era pressoché inevitabile a causa della perdita, per il malato, del lavoro, e quindi di qualsiasi fonte di sostentamento, o per l'impossibilità, se pellegrino, di rientrare nel proprio paese di provenienza².

In ogni caso, la finalità assistenziale verso i poveri dell'"ospedale di San Marco" si evince dalla definizione di "pauperum nutritor" data nel Trecento al suo fondatore, il doge e santo Pietro I Orseolo (976-978). Una finalità filantropica dichiarata anche dalla scelta di Orseolo di abdicare dal dogado per ritirarsi a vita monastica, e confermata ancora nel Quattrocento dalla testimonianza del diarista Marin Sanudo, secondo il quale nell'ospedale erano ricoverate "donne povere"³.

L'ospizio non affacciava direttamente sulla piazza. Si trovava dietro gli edifici posti a filo con il campanile illustrati nel noto telero di Gentile Bellini, *Processione in piazza San Marco* (1496), destinati a ospitare gli uffici dei Procuratori di San Marco, una delle massime magistrature veneziane. Contrariamente a quanto si è spesso scritto, quindi, l'ospizio non è visibile nel telero. Lo si può vedere nella veduta di Jacopo de' Barbari (1500), ed era accessibile da un passaggio fra il campanile e gli uffici dei Procuratori, confinante sul lato est con l'area su cui sarebbe sorta nel Cinquecento la nuova libreria di Jacopo Sansovino⁴.

¹ M. Da Canal, *Les estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1272*, a cura di A. Limentani, Leo S. Olschki, Firenze 1972, pp. 128-129: "et ileuc est un hospital [...] por herbergier malades: et les herbergent chascun jor, et l'apele l'en li 'Ospital de monseignor saint Marc'".

² Un tentativo di classificazione dei poveri e della soglia di povertà in epoca medievale è in B. Pullan, *Poveri, mendicanti e vagabondi (secoli XIV-XVII)*, in R. Romano, C. Vivanti (a cura di), *Storia d'Italia. Annali I. Dal feudalesimo al capitalismo*, Einaudi, Torino 1978, pp. 981-1047: 985-997.

³ M. Sanudo, *Le vite dei dogi. Rerum Italicarum Scriptores dal Cinquecento al Millecinquecento*, Tomo XXII, Parte IV, Vol. I, a cura di G. Monticolo, Casa Editrice Lapi, Città di Castello 1900, p. 134. Sul doge Orseolo si veda A. Dandolo, *Chronica per extensum descripta. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento*, fascicolo 315, Tomo XII, P. I, Zanichelli, Bologna 1938, p. 182: "Fuit nempe hic dux pauperum nutritor..."; J. Schulz, *La piazza medievale di San Marco*, in "Annali di architettura", n. 4-5, 1992-1993, pp. 134-156: 152 nota 43.

⁴ M. Agazzi, *Platea Sancti Marci. I luoghi marciani dall'XI al XIII secolo e la formazione della piazza*, Comune di Venezia-Università degli Studi di Venezia, Venezia 1991.

Era stato restaurato alla fine del Tredicesimo secolo dalla moglie del doge Ranieri Zeno (1253-1268). Le sue dimensioni erano tali da poter accogliere alcune decine di ricoverate, anche se, quando fu abbattuto a partire dal 1581, le sue funzioni furono trasferite in un fabbricato dietro le attuali Procuratie Vecchie, in campo San Gallo, destinato ad accogliere soltanto cinque piccole dimore per donne povere ⁵.

L'ospizio era stato realizzato non per volontà pubblica, ma per l'iniziativa personale di un doge, un gesto privato che in seguito sarebbe stato ribadito dalle offerte elargite all'istituzione per lascito testamentario dal doge Pietro Ziani nel 1228 e poi dal figlio di questi, Marco, nel 1253. Anche il restauro di fine Duecento era stato finanziato personalmente dalla Dogaressa, e a questo sarebbe seguito un ulteriore intervento edilizio nel Trecento a opera del priore Zuane di San Lunardo ⁶.

Questo modo di operare per iniziativa di benefattori privati – fatta salva l'attività svolta da conventi e monasteri – caratterizza l'assistenza al povero in tutta Europa in epoca medievale: era espressione di un atteggiamento religioso e devozionale, conservatosi fino alla prima età moderna. Il povero sofferente – ignudo, ammalato, affamato, forestiero – era avvolto in un'aura di sacralità, era la vivente “immagine di Cristo”, e come tale andava protetto e soccorso, anche con opere di concreta solidarietà, che dessero sostanza e valore alla fede ⁷. Benefattore e beneficiario erano così legati da una relazione di reciprocità: la salvezza dell'anima del ricco dipendeva dall'aiuto terreno dato al povero, il quale a sua volta pregava per il suo benefattore.

L'ospizio Orseolo rientra in questa mentalità di devozione verso gli ultimi, ed è stato tramandato dalla letteratura come un intervento di grande rilievo sia perché istituito in epoca remotissima da un doge, poi divenuto santo, sia perché posto nel cuore della Repubblica. Testimoniava così la carità individuale che si rifletteva sull'intera collettività. E sebbene fosse fondato quando la piazza non era ancora del tutto configurata – lo sarebbe stata a partire dalla seconda metà del Dodicesimo secolo – colpisce la sua posizione così prossima alla chiesa di San Marco e alla residenza dogale, come rilevato nella cronaca trecentesca del Dandolo, in un luogo che nel tempo sarebbe diventato rappresentativo del “commune Veneciarum”. E lì vi rimase per oltre seicento anni, ai bordi di una piazza che già Da Canal considerava “senz'altro la più bella piazza del mondo”, e che sarebbe stata teatro dei rituali politici e religiosi della Serenissima, quali processioni, cerimonie, spettacoli ⁸.

Pertanto, si può individuare in questo ospizio quasi un modello “originario” per l'assistenza veneziana, che resterà sempre, nel corso dei secoli, laica e privata. La città

⁵ G. Fantoni, *Memorie storiche sul primo ospizio de' pellegrini ed abbazia di San Gallo in Venezia*, Stab. lito-tipografico di M. Fontana, Venezia 1882. Sulla demolizione dell'ospizio Orseolo, decisa nel 1581, si veda A. Hopkins, *Procuratie Nuove in piazza San Marco (1581)*, in F. Barbieri, G. Beltramini (a cura di), *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, Marsilio, Venezia 2003, pp. 211-216.

⁶ F. Semi, *Gli “Ospizi” di Venezia*, Edizioni Helvetia, Venezia 1983, p. 156.

⁷ B. Pullan, *Poveri, mendicanti e vagabondi (secoli XIV-XVII)*, cit., pp. 997-1008. Un passo fondamentale nella diffusione del povero come *imago Christi* in epoca medievale è nel vangelo di Matteo (25:31-46), oltre che nella *Lettera di Giacomo* (2:15-17), in cui si afferma la necessità delle opere come prova della fede.

⁸ M. Da Canal, *Les estoires de Venise*, cit., pp. 128-129; “est orendroit la plus bele place qui soit en tot li monde”. Sulla molteplicità di funzioni della piazza si veda E. Concina, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 162-176.

sarà infatti pervasa da decine e decine di ricoveri per poveri, a volte tanto piccoli da contenere soltanto una o due stanze – perciò definiti nei documenti “casette” o *domunculae* –, finanziati dalle donazioni di cittadini, di nobili o di qualche istituzione. Fra il decimo e il quindicesimo secolo ne furono realizzati quasi settanta nei sei sestieri e sull'isola della Giudecca, ma arriveranno a oltre un centinaio prima della caduta della Repubblica (1797) ⁹.

La maggior parte di questi ospizi veniva istituita per testamento da veneziani che vi destinavano rendite gestite dalle *Commissarie*, quasi sempre in capo ai Procuratori di San Marco, anche se altre figure o istituzioni potevano essere garanti del lascito.

Accanto ai privati un contributo all'assistenza proveniva – come si dirà più oltre – dalle Scuole Grandi, dalle Scuole piccole e dalle “fraglie” degli artigiani, che si dedicavano ad aiutare i propri affiliati secondo un principio di mutuo soccorso. Il sistema caritativo veneziano si articolava così in diverse forme di assistenza che permettevano di aiutare poveri appartenenti a diverse categorie. Al contempo, queste varie istituzioni, guidate non da nobili, né da ecclesiastici, ma da cittadini o da artigiani, distribuivano quote di potere ai ceti non patrizi, favorendo così l’“armonia” fra gli strati sociali ¹⁰.

Dei circa quaranta piccoli ospizi databili entro il Quattordicesimo secolo, una quindicina prevedevano l'ospitalità anche per i pellegrini, la cui presenza è significativa nella Venezia medievale, città in costante relazione commerciale e culturale con i paesi del Levante. I pellegrini potevano imbarcarsi su navi mercantili oppure su galee appositamente predisposte per il loro viaggio di devozione ¹¹. Nell'attesa dell'imbarco alloggiavano nelle locande, ma anche presso gli ospizi, se di umile condizione.

Già a partire dal Dodicesimo secolo e poi fino al Quindicesimo furono creati ospizi destinati a pellegrini o poveri anche di altre nazionalità, quali armeni, tedeschi, dalmati, greci, nei quali si seguivano rigorose regole di ricovero, per lo più limitato a pochi giorni di sosta e alla distribuzione di un solo pasto. Tutti gli altri ospizi erano riservati ai cittadini veneziani che rientravano nelle categorie dei poveri, come ex-marina, vedove, vecchi, ragazze nubili, orfani e altre ancora ¹².

Nel fitto tessuto urbano di Venezia questi piccoli ricoveri erano il più delle volte raccolti attorno a una corte. L'ospizio non emergeva quindi come un corpo estraneo rispetto all'edilizia circostante, ma vi si confondeva, anche perché spesso si utilizzavano o ristrutturavano immobili già esistenti. La loro diffusione rispondeva pure all'esigenza di allontanare il povero o questuante dagli spazi pubblici: una legge dell'aprile 1300 già ordinava che “pauperes non vadant per civitatem, sed ponantur in hospitalibus”.

⁹ Per questi dati statistici, di notevole interesse storico, si veda F. Semi, *Gli “Ospizi” di Venezia*, cit.

¹⁰ B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, 2 voll., Il Veltro Editrice, Roma 1982, vol. I, pp. 41-95; G. Scarabello, *Strutture assistenziali a Venezia nella prima metà del '500 e avvisi europei della riforma dell'assistenza*, in M. Tafuri (a cura di), “Renovatio urbis”. *Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1538)*, Officina Edizioni, Roma 1984, pp. 119-133; D. Romano, *L'assistenza e la beneficenza*, in A. Tenenti, U. Tucci (a cura di), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima V. Il Rinascimento, società ed economia*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1996, pp. 355-406.

¹¹ P. Modesti, *Venice*, in L.J. Taylor, L.A. Craig, J.B. Friedman, R. Tekippe (a cura di), *Encyclopedia of Medieval Pilgrimage*, Brill, Leiden-Boston 2010, pp. 784-790.

¹² B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 719-725; F. Semi, *Gli “Ospizi” di Venezia*, cit., pp. 28-29.

La carità privata, pertanto, mentre si prodigava per alleviare le pene dei più bisognosi, permetteva anche di non alterare la fisionomia della città, mantenendo un sostanziale *status quo* sia nell'immagine urbana che nel corpo sociale¹³. Era un sistema assistenziale “conservativo”, che consentiva ai poveri di vivere in una struttura “aperta”, perché liberi di muoversi e con minime norme di convivenza, poste sotto il controllo di un priore o del parroco della zona.

CENTRO E PERIFERIA: LA DISSEMINAZIONE DEI POVERI

In una prospettiva di lungo periodo, la creazione degli ospizi a Venezia mostra un andamento centrifugo. Se nell'area più centrale della città, attorno a piazza San Marco, non saranno più fondati ospizi dopo il Quindicesimo secolo, saranno invece sempre più numerosi quelli istituiti nelle aree periferiche, nei sestieri di Cannaregio (una dozzina), di Dorsoduro (una quindicina) e soprattutto di Castello (una ventina). Quest'ultimo era il sestiere più popoloso per la presenza dei molti lavoratori impiegati nell'Arsenale, la strategica industria di Stato¹⁴.

Lo spostamento degli ospizi oltre i limiti del centro urbano non rappresenta soltanto l'allontanamento dei poveri dai luoghi più rappresentativi della Repubblica, ma anche il sintomo di un cambiamento epocale in tema di assistenza. Diminuiscono drasticamente i pellegrini, a causa del progressivo diradarsi dei viaggi verso la Terra Santa, e gli ospizi che li accoglievano sono convertiti in ricovero di cittadini quasi esclusivamente veneziani. Soprattutto aumenta la povertà urbana, e ciò accade in tutta Europa a partire dalla fine del Quattrocento: carestie, epidemie e guerre fanno sì che l'assistenza diventi un problema sempre più legato alle politiche delle municipalità e sempre meno alla buona volontà dei singoli benefattori.

A Venezia il fenomeno emerge in particolari contingenze storiche, come nel caso della guerra contro i Turchi del decennio 1470-1479. L'avanzata ottomana nelle regioni oltremare sottoposte a Venezia genera un notevole afflusso di profughi, privati di ogni bene e giunti in condizioni di totale indigenza. Il resoconto sulle loro condizioni di vita nell'inverno del 1471 è drammatico: il freddo e la fame uccidevano un gran numero di poveri che cercavano inutile riparo sotto i portici del palazzo ducale o nel nartece di San Marco. Per la prima volta gli spazi più rappresentativi della Serenissima, invasi in modo così spaventoso dalla miseria, erano sconvolti da scene di morte e di disperazione.

Per affrontare l'emergenza il Senato decise in quello stesso anno di realizzare un provvisorio “cohopertum” sui terreni adiacenti Sant'Antonio di Castello, all'estrema periferia orientale della città¹⁵. Ma pochi anni dopo, nel 1474, fu deliberato di co-

13 A.S. De Kiriaki et al., *La beneficenza veneziana. Note e memorie*, Venezia 1900, p. 6. Per uno sguardo sull'edilizia minore, comprendente anche quella per lavoratori e per poveri, si veda B. Pullan, *Abitazioni al servizio dei poveri nella Repubblica di Venezia*, in G. Gianighian, P. Pavanini (a cura di), *Dietro i palazzi. Tre secoli di architettura minore a Venezia 1492-1803*, Arsenale Editrice, Venezia 1984, pp. 39-44; P. Fortini Brown, *Private Lives in Renaissance Venice. Art, Architecture, and the Family*, Yale University Press, New Haven-London 2004, pp. 189-216; F. Becker, *Costruire Venezia. Cinquecento anni di tecnica edilizia in laguna. Le case a schiera*, Argos, Roma 2002.

14 Sull'allontanamento nella periferia urbana dei ricoveri per poveri oltre che di attività artigiane o commerciali inopportune in aree centrali, si veda E. Concina, *Tempo novo*, cit., pp. 134-140.

15 M. Sanudo il Giovane, *Le vite dei dogi 1423-1474. Tomo II, 1457-1474*, a cura di A.

struire un edificio permanente, “un luogo di pietà et recetto di poveri et infermi, digno et ampio in nome di Messer Jesù Cristo”¹⁶.

Sia nell'intitolazione dell'ospedale sia nelle motivazioni che ne avevano ispirato la fondazione si riproponeva l'idea della povertà ben radicata nella mentalità medievale: dare soccorso al povero significava acquistare meriti davanti a Dio, perché nel povero “è figurata e representata la persona di missier Jesu Christo”¹⁷.

Se su questa visione tradizionale si decide di fondare l'ospedale, inedita invece è per Venezia un'istituzione permanente di pubblica assistenza: un'unica grande struttura andava ad affiancarsi, se non proprio a sostituirsi, alle decine di piccoli ricoveri da sempre sparsi nella città. La novità dell'intervento era tale che il Senato aveva richiesto di valutare la consulenza di “maistri et intendenti de simel edificii; hauta etiam informazione de simel degni luoghi d'Italia”¹⁸. I modelli avrebbero dovuto essere gli “ospedali maggiori” che si andavano completando o realizzando nel corso del Quattrocento in grandi città quali Brescia, Pavia, Firenze e soprattutto Milano, con la Ca' Granda avviata nel 1457 su progetto del Filarete¹⁹. In quest'ultimo esempio la distribuzione riprendeva l'impianto cruciforme dei monasteri, vero modello di efficienza e funzionalità data la loro storica vocazione a dispensare cibo, elemosine, ospitalità e assistenza a poveri, pellegrini e ammalati²⁰.

Tuttavia, al completamento dei lavori nel 1503, i Procuratori di San Marco non confermarono la destinazione dell'ospedale a tutti i poveri della città, ma limitarono il ricovero alla sola categoria di ex-marinaî veneziani o di benemeriti dello Stato.

Anche le dimensioni dell'edificio – abbattuto nei primi dell'Ottocento ma visibile nella mappa di de' Barbari – non furono particolarmente ampie, forse perché il progetto fu realizzato soltanto in parte. I ricoverati non furono mai più di trenta, un numero decisamente esiguo se paragonato agli ospedali maggiori di altre città.

Venezia, però, per gli abitanti della Terra Ferma continuava a rappresentare un luogo sicuro, un centro che permetteva di sopravvivere anche nei momenti di pericolo

Carcciolo Aricò, *La Malcontenta*, Venezia 2004, p. 163; F. Corner, *Ecclesiae venetae antiquis monumentis nunc etiam primum editis illustratae ac in decadae distributae*, 14 voll., Venezia 1739, vol. 12, p. 404; E. Concina, *Tempo novo*, cit., pp. 136-137.

16 M. Sanudo il Giovane, *Le vite dei dogi 1423-1474*, cit., pp. 207-208. Sulla vicenda dell'ospedale si veda D. Meijers, *L'architettura della nuova filantropia*, in B. Aikema, D. Meijers, *Nel regno dei poveri. Arte e storia dei grandi ospedali veneziani in età moderna 1474-1797*, Arsenale Editrice, Venezia 1989, pp. 43-69; B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 226-230; M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Einaudi, Torino 1994, pp. 117-119; E. Concina, *Tempo novo*, cit., p. 136-140.

17 Dalla delibera del Maggior Consiglio del 12 marzo 1503 riportata in M. Sanudo, *I diarii*, 58 voll., a cura di N. Barozzi, G. Berchet, R. Fulin, F. Stefani, Fratelli Visentini tipografi editori, Venezia 1879-1903, vol. IV, col. 810.

18 F. Corner, *Ecclesiae venetae antiquis monumentis nunc etiam primum editis illustratae ac in decadae distributae*, cit., p. 403.

19 Sui grandi ospedali nel Quattrocento in relazione a quello di Venezia si veda B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 213-233; D. Meijers, *L'architettura della nuova filantropia*, cit., pp. 50-56.

20 Sulla relazione funzionale e formale tra monasteri dotati di chiostri e ospedali a impianto cruciforme si veda E. Molteni, *Ospedali e ospizi: carità pubblica e cristiana*, in D. Calabi, E. Svalduz (a cura di), *Il Rinascimento italiano e l'Europa. VI. Luoghi, spazi, architetture*, Angelo Colla Editore, Treviso 2010, pp. 175-195.

e devastazione, come in occasione della guerra contro la lega di Cambrai nel 1509 ²¹. Oppure per gravi crisi alimentari, come quella del 1527-1529. In quel biennio tutta l'Italia settentrionale fu attraversata da una serie di calamità naturali: alluvioni alternatesi a periodi di estrema siccità avevano azzerato le scorte di grano in molte regioni, e come sempre in tali circostanze le derrate alimentari erano ammassate nelle città maggiori. Così avvenne anche a Venezia, dove il patriziato deteneva, già a partire da metà Quattrocento, vasti possedimenti che garantivano una riserva alimentare da trasferire in città a detrimento dei contadini e delle popolazioni dell'entroterra ²².

La conseguenza fu l'enorme trasferimento di un popolo affamato in laguna, riversatosi in città in condizioni di indigenza estrema, come rilevato da Sanudo, che nelle note dei suoi *Diari* scriveva: "tanti poveri de dì e de notte che è uno exterminio" ²³.

La beneficenza individuale era del tutto insufficiente ad affrontare la crisi, ed è in questo contesto che il 13 marzo 1528 il Senato promulgò una legge sulla povertà, definita da Brian Pullan "il primo tentativo [...] di eliminare radicalmente la mendicizia" a Venezia ²⁴. Le misure adottate prevedevano di alloggiare i poveri in strutture provvisorie costruite con tavole di legno e giacigli di paglia, da cui non ci si poteva allontanare, pena la prigione, né si potevano accogliere mendicanti che provenissero da fuori città ²⁵. Diverse strutture furono dislocate nel sestiere di Castello: una fu approntata in un'area dietro l'abside della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, e fu questo l'unico ricovero a essere poi trasformato in un ospizio permanente, denominato Ospedale dei Derelitti nel 1537 ²⁶. L'edificio fu adattato al lotto stretto e lungo disponibile, con lunghi saloni, secondo la consuetudine degli ospedali maggiori di altre città. Uomini e donne, ricoverati in spazi separati, appartenevano a categorie molto varie: poveri sia veneziani che forestieri, orfani e marinai, vedove e malati ²⁷.

L'Ospedale dei Derelitti, nato nell'emergenza della carestia e della mendicizia, si avviava così a diventare un ricovero per un'utenza generica sul modello degli ospedali generali, cui si era già conformato l'ospedale degli Incurabili fondato a Venezia verso il 1522-23. Quest'ultimo, istituito per assistere uomini colpiti dalle malattie veneree, aveva iniziato ad accogliere anche ex-prostitute e orfani, e con i Derelitti avrebbe pure inizialmente condiviso alcune figure di spicco per organizzare la vita dell'istituzione ²⁸.

21 M. Sanudo, *I diarii*, cit., vol. IX, in data 11 settembre 1509, coll. 152 e 161.

22 Sulla campagna come "fabbrica di poveri" che confluivano nelle città si veda B. Gerek, *Il pauperismo nell'età preindustriale (secoli XIV-XVIII)*, in *Storia d'Italia. Vol. V.1. I documenti*, Einaudi, Torino 1973, pp. 669-698; 670-672; M. Berengo, *Conclusioni*, in G. Politi, M. Rosa, F. Della Peruta (a cura di), *Timore e carità. I poveri nell'Italia moderna*, Libreria del Convegno Editrice, Cremona 1982, pp. 491-495. Sulla crisi del 1527-29 e sulle conseguenze a Venezia in tema di legislazione sociale si veda B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 259-311.

23 M. Sanudo, *I diarii*, cit., vol. XLVI, coll. 550 e 612, nelle giornate del 2 e 20 febbraio 1528.

24 B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., p. 268.

25 M. Sanudo, *I diarii*, cit., vol. XLVII, coll. 81-83, in data 13 marzo 1528.

26 B. Aikema, D. Meijers, *L'Ospedaletto*, in B. Aikema, D. Meijers, *Nel regno dei poveri*, cit., pp. 149-189.

27 E.A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, 6 voll., Venezia 1824-1853, vol. V, pp. 368-369; B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 277-281.

28 B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 277-282; B. Aikema, D. Meijers, *Gli Incurabili*, in B. Aikema, D. Meijers, *Nel regno dei poveri*, cit.,

Una struttura specificamente mirata ai poveri, ma con le dimensioni non troppo lontane da un ospedale generale, sarà invece la Ca' di Dio. Fondata nel 1272 per accogliere pellegrini diretti in Terrasanta, e inizialmente gestita da frati, dal 1360 passò sotto il giuspatronato del doge e dal 1367 fu destinata ad accogliere soltanto donne povere ²⁹.

Le condizioni precarie in cui versava l'edificio nel Cinquecento imposero un importante restauro, affidato a Sansovino nel maggio 1545 e condotto a termine nel 1547 o poco dopo ³⁰. Le ventiquattro stanze della struttura originaria, ciascuna destinata a un'ospite, furono portate a una trentina, disposte su tre livelli lungo il rio di San Martino. Ogni stanza era dotata di un camino, così che le ricoverate potevano autonomamente cucinarsi i pasti e condurre una vita indipendente, ma allo stesso tempo condividere spazi comuni, come l'ampia corte e l'oratorio affacciato sul fronte verso il bacino.

Si riproduceva così, in un edificio unitario, il sistema abitativo delle "casette", che permettevano al povero di mantenere un certo grado di vita sociale, di convivenza e di umanità, evitando l'isolamento in uno spazio segregato, separato dalla cittadinanza. Il carattere sobrio del prospetto, volutamente modesto, si adeguava allo spirito delle tante case date *amore Dei*, alcune delle quali realizzate dallo stesso Sansovino in qualità di *proto* dei Procuratori di San Marco ³¹.

Si dedicavano all'assistenza, e quindi all'elemosina e all'aiuto ai poveri, ma in un ambito ristretto ai confratelli, anche le Scuole Grandi – una peculiarità di Venezia. Da antiche confraternite di devozione, ispirate dallo spirito penitenziale con cui erano nate nel Tredicesimo-Quattordicesimo secolo, queste si trasformarono nel tempo in istituti di beneficenza, in grado di garantire lavori saltuari ai più poveri tra i propri affiliati, di erigere per loro piccoli ospizi e anche piccoli "ospedali" per assisterli quando ammalati ³².

Dislocate in aree periferiche sin dalla loro fondazione, le Scuole, a partire dalla fine del Quindicesimo secolo ed entro la metà di quello successivo, si rivestirono di sempre maggiore sfarzo. Nel giro di pochi decenni quelle di San Giovanni Evangelista, di San Marco, di San Rocco e della Misericordia ricostruirono i loro edifici, aggiornando le forme secondo i modi "all'antica" diffusi in tante città e corti italiane. Questo sontuoso e dispendioso rinnovamento, che contribuiva allo splendore di Venezia, faceva da contraltare alla povertà cui pure si dedicavano. Ciò suscitò polemiche anche aspre contro le imprese architettoniche delle Scuole, colpevoli di aver dimenticato la loro originaria missione assistenziale e di avere ormai "oscurata l'umiltà penitenziale degli antichi flagellanti" ³³.

pp. 131-148.

29 A.S. De Kiriaki et al., *La beneficenza veneziana*, cit., pp. 139-140; B. Finzi, *Contributo alla storia della geriatria a Venezia*, Venezia 1964, pp. 21-30; F. Semi, *Gli "ospizi" di Venezia*, cit., pp. 87-95.

30 D. Howard, *Jacopo Sansovino. Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven-London 1987, pp. 113-119; M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Electa, Milano 2000, pp. 271-274.

31 Sull'attività di Sansovino nel campo delle residenze per poveri si veda ivi, pp. 258-261.

32 B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 41-95.

33 Ivi, p. 65. Sul rinnovamento architettonico delle Scuole Grandi si veda M. Tafuri, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza e architettura*, Einaudi, Torino 1985, pp. 125-154.

UN MONDO A PARTE

Nella crisi alimentare e sanitaria della fine degli anni Venti, oltre alla legge del marzo 1528 per l'istituzione dei ricoveri di emergenza e le prime misure contro la mendicizia, il Senato promulgò una seconda legge il 3 aprile del 1529. Questa legge dettava norme ancora più stringenti per eliminare dalla città “furfanteria e mendicizia”, a cominciare dai mendicanti non veneziani che dovevano essere rimandati ai loro luoghi di provenienza, mentre i poveri locali sarebbero stati catalogati in “impotenti” e “abili” al lavoro. I primi non potevano girovagare per la città ma erano obbligati a risiedere nella loro parrocchia affidandosi all'assistenza dei parroci; i secondi, se sani e robusti, sarebbero stati imbarcati nelle galere, entrando così al servizio dello Stato ³⁴.

I principi di fondo di queste misure, che da un lato miravano ad assistere la povertà e dall'altro a renderla economicamente produttiva, richiamano analoghe iniziative che, a partire dagli anni Venti, si andavano diffondendo in altre realtà urbane a livello europeo. Anche se a Venezia non si realizza un centro unico per la distribuzione dell'elemosina – secondo un principio di razionalizzazione esposto in uno dei primi importanti testi moderni sul tema, il *De subventionem pauperum* di Juan Luis Vivés (1526) – la legge del 1529 manifesta la presa di coscienza da parte del ceto politico veneziano che l'assistenza ai poveri era diventata un problema di ordine sociale ³⁵.

La legge fu applicata in modo rigoroso nel febbraio 1545, in occasione di una delle cicliche crisi alimentari che colpivano la Terra Ferma e che sottoponevano Venezia a una forte pressione demografica. Le norme vietavano la questua a tutti i poveri stranieri, cui era imposta l'espulsione immediata, si proibiva l'affitto di stanze o case a immigrati, e si vietava ai traghettatori di condurre a Venezia persone che poi si sarebbero date alla mendicizia, mentre per l'assistenza ai poveri veneziani ci si affidava al sostegno delle parrocchie ³⁶.

Tuttavia, le leggi emanate in tema di mendicizia non potevano arginare il fenomeno del pauperismo, sempre più ampio e preoccupante verso la fine del secolo.

Nel 1588 in Senato si deplorava “la copia di poveri che vanno per la città mendicando et interrompendo nelle chiese le orationi e li divini officii”, mentre nel 1591 si registrava ancora la morte per le strade di immigrati provenienti dalle campagne ³⁷. Nel marzo 1594 si giunse alla conclusione che l'unico modo per estirpare la mendicizia era di “serar in un Hospitale questi mendicanti, si come hanno fatto molte città d'Italia, et in particular Bologna” ³⁸.

³⁴ ASV, *Senato Terra*, reg. 1529, ff. 125v-127, si veda B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 271-273.

³⁵ Ivi, pp. 274-276; Idem, *La nuova filantropia nella Venezia cinquecentesca*, in B. Aikema e D. Meijers, *Nel regno dei poveri*, cit., pp. 19-34; D. Romano, *L'assistenza e la beneficenza*, cit., pp. 396-398. Sul testo di Vives, “la prima teorizzazione organica della riforma dell'assistenza” nel Cinquecento, L. Coccoli, *Il governo dei poveri all'inizio dell'età moderna. Riforma delle istituzioni assistenziali e dibattiti sulla povertà nell'Europa del Cinquecento*, Jouvence, Milano 2017, pp. 36-44.

³⁶ ASV, *Provveditori alla Sanità. Capitolare I*, ff. 49v-51v., 1° febbraio 1544; B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 322-323.

³⁷ ASV, *Senato Terra*, filza 109, 17 dicembre 1588; ASV, *Senato Terra*, reg. 1591, ff. 38v, 66v, 131r-v, si veda B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 389-390.

³⁸ J. Henderson, *I mendicanti e la politica assistenziale italiana*, in L. Borean, A. Bamji, L.

Il modello di riferimento erano quindi i ricoveri per mendicanti che si erano iniziati a costruire in diverse città italiane, fra le quali, oltre Bologna nel 1563, primo caso noto, anche Cremona, Milano, Torino e Roma, fra anni Settanta e Ottanta ³⁹.

Sebbene con alterne fortune queste iniziative denotano il crescente attivismo dei governi locali nella lotta alla povertà. E sono anche l'avvio di una nuova prospettiva di ricovero, che negli anni della Controriforma puntava all'assistenza verso gli ultimi con il fine di rieducarli.

È sulla base di queste premesse ideologiche che nell'ultimo decennio del Cinquecento si avvia a Venezia la fondazione dell'ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti. Il nuovo istituto, come testimoniano i Capitoli pubblicati nel 1618, era destinato ai senza dimora di ambo i sessi che erano impossibilitati a guadagnarsi da vivere, o perché vecchi e inabili al lavoro, oppure, in quanto molto giovani, “per non sapere industria alcuna”, o “perché non conoscono commercio”. Perciò tra le finalità dell'istituzione vi era anche l'insegnamento di un mestiere, l'impiego come apprendisti in una bottega di artigiani, o l'assegnazione a servizio presso una famiglia. Le norme prevedevano che i poveri fossero comunque cittadini veneziani. I mendicanti forestieri, come da tempo si era stabilito, sarebbero stati espulsi. I soli autorizzati a chiedere l'elemosina erano i ciechi, purché veneziani, mentre i falsi poveri sarebbero stati imbarcati sulle galee ⁴⁰.

La strategia di lotta al pauperismo dimostrava in questo modo un salto di qualità: la nuova istituzione sarebbe stata un ospedale specializzato nella lotta alla povertà, a differenza degli Incurabili o dei Derelitti che accoglievano sì una piccola percentuale di indigenti ma in strutture che erano state pensate per accudire soprattutto malati o anziani inabili. La costruzione fu iniziata nei pressi del convento dei SS. Giovanni e Paolo nel 1605 e si protrasse per molti decenni procedendo per parti, con la progressiva sostituzione delle provvisorie strutture in legno fino al completamento dell'intero complesso verso il 1675 ⁴¹.

L'ospedale presenta una disposizione degli ambienti molto funzionale: la chiesa al centro dell'intero edificio divide i reparti degli uomini (a nord) e delle donne (a sud), organizzati attorno ai due ampi cortili porticati; nei bracci dei cortili sono distribuite su tre livelli le varie funzioni, quali cucine, depositi, refettori, dormitori, infermerie, stanze per il lavoro.

Moretti (a cura di), *La chiesa e l'ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti. Arte, beneficenza, cura, devozione, educazione*, Marcianum Press, Venezia 2015, pp. 33-45: 39 nota 18.

³⁹ Ivi, pp. 35-45; B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., p. 391.

⁴⁰ *Capitoli della veneranda congregazione dell'Hospitale di Santo Lazzaro e mendicanti della città di Venetia per il governo di esso hospitale*, Domenico Lovisa, Venezia 1706: in questa edizione settecentesca sono riportati i Capitoli dell'ospedale pubblicati il 2 aprile 1618; si veda in particolare il cap. IX, pp. 20-21. Sulla popolazione dei ricoverati, la loro identità e le mansioni si veda A. Bamji, *I protagonisti dei Mendicanti tra cura e carità*, in L. Borean, A. Bamji, L. Moretti (a cura di), *La chiesa e l'ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti*, cit., pp. 47-64.

⁴¹ B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 391-397; B. Aikema, D. Meijers, *I Mendicanti. Chiesa e ospedale di San Lazzaro*, in B. Aikema e D. Meijers, *Nel regno dei poveri*, cit., pp. 249-271; D. Meijers, *La storia architettonica di un istituto specializzato e la formazione di una nuova tipologia ospedaliera a Venezia: il caso della chiesa e dell'ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti*, in L. Borean, A. Bamji, L. Moretti (a cura di), *La chiesa e l'ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti*, cit., pp. 139-162.

Le notevoli dimensioni – una volta completato l'ospedale avrà un fronte esterno di circa 130 metri – rispondevano alla necessità di accogliere tutti i poveri della città: a inizio Seicento erano già quasi 400 i ricoverati nelle strutture ancora provvisorie ⁴². La sua mole, certamente prevista sin dall'inizio, avrebbe dato a questo istituto una grande visibilità, sebbene si trovasse in un'area marginale, di recente bonifica, posta sul lato nord della città ⁴³. L'organizzazione del complesso dimostra una notevole capacità progettuale ⁴⁴. Basti considerare la posizione davanti alla chiesa di un ampio vestibolo, uno spazio innovativo, pensato per separare già all'ingresso in modo razionale i reparti degli uomini e delle donne, e per distribuire da lì tutte le funzioni ai vari livelli.

Il lungo prospetto ha sull'asse centrale la facciata della chiesa in leggero aggettato rispetto alle due lunghe ali perfettamente piane. Alla chiesa è quindi data una grande rilevanza architettonica, ma è una presenza costante negli ospedali sin dagli esempi tardomedievali. Più o meno ampia e sontuosa, a volte una semplice cappella quasi nascosta all'interno delle strutture, essa ha sempre affermato l'importanza dell'assistenza spirituale accanto a quella fisica e sanitaria. I primi grandi ospedali veneziani, del resto, quelli degli Incurabili e dei Derelitti, erano sorti sulla spinta di associazioni e individui impegnati nel sociale perché motivati dalla fede, determinati a spendere la vita per gli altri per salvare la propria anima e quella degli assistiti ⁴⁵.

Questa partecipazione attiva alle sofferenze del mondo, vissuta come forma più alta della fede cristiana, diventa nel corso del Cinquecento, a seguito della Riforma, la caratteristica dominante dell'assistenza ai poveri. Riunirli in una grande struttura, regolata da precise norme fisiche e morali, significava non soltanto controllarli, togliendoli dalla strada e dall'accattonaggio, ma anche educarli, se ancora giovani, o rieducarli, se già adulti. La chiesa era immagine e strumento di questa azione di recupero dell'emarginato. Così l'assistenza si trasformava dalla tradizionale carità "passiva" – si aiutava il "povero di Cristo" con l'elemosina, ma lo si lasciava nella sua condizione di indigenza – a una carità "attiva", che mirava al recupero sociale e alla redenzione morale.

ESCLUSIONE ED ESODO: UN EPILOGO

L'ospedale dei Mendicanti si colloca sul crinale di questa nuova forma di assistenza. L'idea alla base del progetto era di accogliere i poveri in una struttura impermeabile all'esterno, realizzando una embrionale forma di reclusione, anche se non nei modi forzati pianificati nel Seicento. È però significativo che, negli anni dell'avvio del nuovo ospedale, l'interesse per la rieducazione del mendicante fosse vivo fra diversi esponenti della classe dirigente veneziana, che espressero la loro ammirazione per i

reclusori realizzati in alcune regioni d'Europa, come in Olanda ⁴⁶.

A metà Seicento circolava in città una copia tradotta e manoscritta dei regolamenti dell'Hôpital de la Charité di Lione ⁴⁷. Il grandioso edificio, progettato tra 1614 e 1616, forse riutilizzando in parte strutture preesistenti, rappresenta, secondo Jean Pierre Gutton, "il primo esempio di segregazione duratura". I suoi regolamenti furono pubblicati molte volte nel corso del XVII secolo e ancora in quello successivo come un modello organizzativo che si fondava su tre cardini: disciplina, preghiera e lavoro ⁴⁸.

Del resto, la storia della lotta al pauperismo in età moderna, a partire dal Cinquecento e fino al diciottesimo secolo, è caratterizzata da una larga diffusione in tutta Europa di opuscoli, regolamenti, progetti che ripetono in modo quasi ossessivo le stesse problematiche: il povero come minaccia per l'ordine sociale, veicolo di malattie, espressione di vita sregolata, senza istruzione religiosa. La persistenza di tali argomentazioni divulga un sapere comune che rispondeva alla piaga sociale rappresentata dagli "inutili al mondo" con la soluzione più semplice e radicale: la reclusione forzata. Ciò che Michel Foucault ha battezzato come *Grand Renfermement* ⁴⁹.

È nell'ambito di questa mentalità e di questo programma di esclusione che alla metà del Settecento il Senato della Repubblica valuta la possibilità di erigere un "albergo dei poveri" sul modello di quanto realizzato in altre città, come Genova, Roma, Napoli, Torino, Milano ⁵⁰.

Valutati i costi dell'impresa e constatando l'esistenza di quattro grandi istituti di ricovero già presenti in città (i Derelitti, la Pietà, gli Incurabili e i Mendicanti), nel 1770 si giunse alla conclusione di rafforzare la destinazione originaria dei Mendicanti a luogo di ricovero e di istruzione al lavoro per i poveri ⁵¹.

La scelta fu dettata certamente da una valutazione economica, ma forse non solo. Dovunque, infatti, si era perseguita la politica della reclusione forzata e del lavoro coatto si era giunti presto a un fallimento: più gli alberghi erano stati pensati in grande – si pensi a quello di Napoli – e prima erano giunte difficoltà economiche e di gestione insormontabili, tali da impedire il completamento dell'opera e da imporre la conversione di quegli edifici in altri usi, con funzioni spesso molto lontane dai programmi originari ⁵².

⁴⁶ Si vedano le testimonianze di inizio Seicento sulla lotta alla povertà nei Paesi Bassi da parte di osservatori e diplomatici veneziani in P.J. Blok (a cura di), *Relazioni veneziane. Venetiaansche Berichten over de Vereenigde Nederlanden van 1600-1795*, M. Nijhoff, 's-Gravenhage 1909, pp. 15, 38-39, 121-122, 171, 230.

⁴⁷ E. Molteni *L'albergo dei poveri di Genova*, in A. Guerra, E. Molteni, P. Nicoloso, *Il trionfo della miseria. Gli alberghi dei poveri di Genova, Palermo e Napoli*, Electa, Milano 1995, pp. 17-77: 67.

⁴⁸ J.P. Gutton, *La società e i poveri*, Mondadori, Milano 1977, p. 104.

⁴⁹ M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica* (1972), Rizzoli, Milano 2001, pp. 51-82.

⁵⁰ *Memorie per l'erezione di una casa di correzione e sopra gli ospedali di Venezia*, ms. Venezia Biblioteca Naz. Marciana, mss. It., cl. VII, 504 (=7611), citato in G. Scarabello, *Strutture assistenziali a Venezia nella prima metà del '500 e avvisi europei della riforma dell'assistenza*, cit., pp. 130 e 133 nota 14; G. Marcolini, *L'Albergo dei poveri di Venezia: una lunga rincorsa per un breve salto*, in "Ateneo Veneto", XXXIII N.S., 33, 1995, pp. 239-274.

⁵¹ G. Marcolini, *L'Albergo dei poveri di Venezia*, cit., pp. 262-263.

⁵² S.J. Woolf, *Porca miseria. Poveri e assistenza nell'età moderna*, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 3-46, 35-37; A. Guerra, *Albergo*, in S. Marini, A. Petracchin, J. Pierini (a cura di), *Glossario di Miserabilia*, Mimesis, Milano 2024, pp. 10-16.

⁴² B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., p. 399.

⁴³ E. Svalduz, "Contra il dispiacer del morire": i mendicanti, le larghe paludi e il nuovo ampliamento urbano, in L. Borean, A. Bamji, L. Moretti (a cura di), *La chiesa e l'ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti*, cit., pp. 111-138.

⁴⁴ Sulla controversa attribuzione del progetto definitivo a Vincenzo Scamozzi (1548-1616), autore di uno dei tre modelli presentati nel 1601, si veda D. Meijers, *La storia architettonica di un istituto specializzato e la formazione di una nuova tipologia ospedaliera a Venezia*, cit., pp. 142-161; S. Vendramin, *Chiesa e ospedale di San Lazzaro a Venezia*, in F. Barbieri, G. Beltramini (a cura di), *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, cit., pp. 398-400; E. Svalduz, "Contra il dispiacer del morire", cit., pp. 133-137.

⁴⁵ Su questo aspetto dell'assistenza si veda B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620*, cit., pp. 259-311.

A Venezia, pertanto, e fino alla caduta della Repubblica nel 1797, ci si continuò a servire degli ospedali maggiori, ma anche dei tanti ospizi sparsi da sempre nella città che potevano contare sull'assistenza a domicilio garantita dalle fraterne dei poveri nelle singole parrocchie ⁵³. Un sistema considerato troppo dispersivo all'epoca del dominio napoleonico: nel 1807, infatti, si inaugurò la *Congregazione di carità*, un'istituzione centralizzata, presto diffusa in tutte le città del nuovo Regno d'Italia, e che a Venezia veniva a sostituire le antiche *commissarie* gestite per secoli soprattutto dai Procuratori di San Marco.

Le *Congregazioni di carità* si inseriscono in un più generale mutamento di mentalità in campo assistenziale, particolarmente evidente tra Sette e Ottocento. I principi economicistici del riformismo illuminista, orientati da “fiducia nel progresso, individualismo, produzione”, come ha scritto Stuart Woolf, sostituirono la cultura del lavoro alla fiducia nella carità ⁵⁴.

A Venezia questa ideologia portò alla fondazione nel 1812 della *Casa d'Industria*, al cui interno fu introdotta successivamente una sezione di “lavoro forzato” dai contorni di una vera e propria “casa di correzione”. Le difficoltà di gestione e i costi portarono però allo scioglimento dell'istituzione, che il Comune nel 1875 trasformò in “Deposito di mendicità”, riprendendo nel nome i duri *dépôts de mendicité* avviati in Francia sotto Napoleone ⁵⁵.

Nel corso del Diciannovesimo secolo ciò che di fatto si modifica è il quadro istituzionale dell'assistenza, e ciò accade perché cambiano le condizioni sociali, economiche e culturali che conducono alla povertà.

È stato osservato che se gli effetti della miseria sono sempre gli stessi – emarginazione, denutrizione, malattia, sottocultura –, le cause sono sempre diverse nelle diverse epoche. E un dato storicamente accertato è che nell'Ottocento, con lo sviluppo dell'industria, il povero gradualmente “evolve” nella classe lavoratrice, diventa cioè forza lavoro nelle fabbriche ⁵⁶. A Venezia la presenza dell'Arsenale, la più grande industria della Serenissima, rese il sestiere di Castello il più popoloso di operai, il più ricco di ospizi sparsi, e il più abitato dalla povertà. Migliaia di lavoratori vivevano e morivano nel perimetro di quel quartiere. Le loro condizioni di vita andarono peggiorando nel tempo, le abitazioni risultavano misere e insalubri, si crearono gravi problemi igienico-sanitari che esplosero con epidemie di colera e tifo a cavallo tra Otto e Novecento.

Le politiche della municipalità, come è stato documentato, avviarono un processo che negli anni Dieci e Venti avrebbe portato a una progressiva sostituzione degli

⁵³ A. Vianello, *Assistenza a domicilio a Venezia nel XVIII secolo. L'uso del denaro da parte delle fraterne dei poveri*, in A. Pastore, M. Garbellotti (a cura di), *L'uso del denaro. Patrimoni e amministrazione nei luoghi pii e negli enti ecclesiastici in Italia (secoli XV-XVIII)*, il Mulino, Bologna 2001, pp. 231-274; D. Romano, *L'assistenza e la beneficenza*, cit.

⁵⁴ S.J. Woolf, *La formazione del proletariato (secoli XVIII-XIX)*, in *Storia d'Italia. Annali I. Dal feudalesimo al capitalismo*, Einaudi, Torino 1978, pp. 1049-1078: 1064-65.

⁵⁵ P. Bembo, *Delle istituzioni di beneficenza nella città e provincia di Venezia*, Venezia 1859, pp. 297-307; A.S. De Kiriaki et al., *La beneficenza veneziana*, cit., pp. 129-134; F. Semi, *Gli “ospizi” di Venezia*, cit., p. 145. Sui *dépôts de mendicité* si veda S.J. Woolf, *La formazione del proletariato (secoli XVIII-XIX)*, cit., pp. 1065-66.

⁵⁶ Ivi, p. 1069. Più in generale si veda V. Zamagni (a cura di), *Povertà e innovazioni istituzionali in Italia. Dal Medioevo ad oggi*, il Mulino, Bologna 2000.

abitanti poveri con ceti meno disagiati. La perdita di attività produttive e industriali nel centro storico nel corso del Novecento ha infine accelerato uno spostamento in massa di lavoratori, e delle fasce più povere della popolazione, verso Marghera e la terraferma. Si è così dato corso a quello che, con un'espressione cruda ma efficace, è stata definita una “bonifica umana” ⁵⁷.

Un processo di “sostituzione” che non si è interrotto e che continua tuttora investendo anche i luoghi storicamente deputati all'assistenza. Istituzioni quali la Ca' di Dio o le Zitelle sono oggi destinate ad alberghi di lusso, provocando il rovesciamento delle funzioni storiche di soccorso alla miseria, per esibire uno splendore che svuota ed esclude.

⁵⁷ Sulle attività industriali a Venezia nell'Ottocento e sull'Arsenale in particolare si veda G. Bisiano, *Venezia città industriale: gli insediamenti produttivi del 19° secolo*, Marsilio, Venezia 1980; P. Lanaro, C. Austruy (a cura di), *L'Arsenale di Venezia: da grande complesso industriale a risorsa patrimoniale*, Marsilio, Venezia 2020. Sulle condizioni di vita degli operai e sul loro progressivo allontanamento dal centro storico P. Somma, *Non è città per poveri. Vite e luoghi della Venezia popolare di inizio Novecento*, Wetlands, Venezia 2024; C. Zanardi, *La bonifica umana: Venezia dall'esodo al turismo*, Unicopli, Milano 2020.

Una ricostruzione digitale. Piazza San Marco e l'Ospizio Orseolo nella Venezia della seconda metà del XV secolo Giuseppe D'Acunto

Il Sedicesimo secolo rappresenta per Piazza San Marco un secolo di grande trasformazione, non solo dal punto di vista dell'assetto urbano ma, soprattutto, nel suo ruolo strategico all'interno di una dinamica politica e sociale della città di Venezia. I motivi alla base di questa trasformazione e le strategie adottate per rendere l'immagine di piazza San Marco più adatta a incarnare il nuovo ruolo della Repubblica di Venezia nello scenario politico internazionale sono stati ampiamente trattati e chiariti dalla critica. In questo breve saggio, ci interessa recuperare "una rappresentazione" di Piazza San Marco antecedente a questo processo di profonda trasformazione, attraverso una lettura "alternativa" di alcune celebri immagini che rappresentano la piazza nel suo assetto prerinascimentale, anche in relazione al suo ruolo chiave rispetto al tema della miseria e dell'accoglienza nella Venezia del Quindicesimo secolo.

Dal Decimo secolo in poi Venezia si affermava come una potenza commerciale nel Mediterraneo, grazie alla sua posizione strategica tra l'Europa e l'Oriente, e Piazza San Marco assumeva il ruolo di centro nevralgico di questa prosperità economica, un luogo dove si incontravano diverse lingue e culture che giungevano in città. La piazza, con i suoi portici e la sua posizione centrale, era il luogo dove avvenivano scambi economici, contratti e affari, dando vita a un vivace mercato che animava la città¹. Nonostante la prosperità economica di Venezia, Piazza San Marco era anche un luogo in cui la miseria era ben visibile: un evidente contrasto tra i mercanti ben vestiti e i mendicanti, che chiedevano aiuto, amplificava la disuguaglianza sociale che caratterizzava la città medievale². In quel contesto storico, la povertà era spesso legittimata dal concetto cristiano di misericordia, ma allo stesso tempo i mendicanti erano visti come una presenza disturbante: se da un lato la carità veniva incoraggiata dalla Chiesa, dall'altro i poveri venivano frequentemente allontanati dai luoghi sacri per non disturbare la preghiera dei pellegrini.

Tra il Decimo e il Quattordicesimo secolo, Venezia mise in atto un sistema ibrido di assistenza, che mescolava fede, iniziativa aristocratica, solidarietà civica e forme proto-istituzionali. Questa rete di carità non era uniforme né centralizzata, ma rifletteva la capacità veneziana di integrare il bisogno sociale dentro una visione condivisa di ordine urbano e di responsabilità collettiva. Come scrive Gaetano Cozzi, "nella Venezia dei dogi la beneficenza non era solo pietà cristiana, ma anche gestione razionale del corpo sociale in un equilibrio tra morale e politica"³.

Queste strutture e pratiche avrebbero poi dato vita, nel Quindicesimo e Sedicesimo secolo, agli ospedali centralizzati e alle Scuole Grandi, massima espressione del *welfare* veneziano premoderno.

Con l'espansione urbana e l'aumento del numero di pellegrini, forestieri e poveri urbani, già a partire dal Decimo secolo nacquero i primi *hospitalia*, strutture spesso annesse a monasteri o chiese, che offrivano riparo, cibo e cure basilari. Questi ospizi accoglievano anche stranieri, malati e viandanti, spesso all'interno di un contesto religioso penitenziale. Tra i primi ospizi a essere realizzati troviamo l'Orseolo, costruito sul lato destro di Piazza San Marco, quello stesso spazio che nella seconda metà del

1 Cfr. S. Ciriaco, *Storia economica d'Europa. Dall'XI al XVIII secolo*, il Mulino, Bologna 1996.

2 Cfr. C.F. Lane, *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, Einaudi, Torino 1978.

3 G. Cozzi, *Repubblica di Venezia e assistenza pubblica*, Einaudi, Torino 1982, p. 83.

1500 venne occupato dalle Procuratorie Nuove, sotto il dogado di Pietro I Orseolo tra il 976 e il 978 che ne finanziò, oltre che la costruzione, anche il mantenimento. Di questo edificio in particolare ci occuperemo in modo più dettagliato in seguito.

Piazza San Marco, nel lungo arco temporale che va dal Decimo a buona parte del Sedicesimo secolo, vide coesistere nello stesso spazio urbano realtà molto diverse, spesso diametralmente opposte: luoghi di rappresentanza e per il commercio, spazi dedicati all'esercizio della fede cristiana e luoghi di accoglienza per pellegrini e poveri.

A partire dal primo ventennio del Sedicesimo secolo, Venezia, pur essendo una delle potenze più influenti d'Europa, con un impero marittimo vasto e una solida struttura istituzionale, conobbe alcuni episodi che ne destabilizzarono gli equilibri politici, soprattutto in riferimento allo scacchiere internazionale: la sconfitta nella battaglia di Agnadello (1509), il confronto con l'Impero Ottomano e la perdita graduale delle rotte commerciali verso l'Oriente. Piazza San Marco si convertì gradualmente da spazio urbano multifunzionale, aperto all'accoglienza di mercanti, pellegrini e cittadini, a "palcoscenico dove la Serenissima metteva in scena sé stessa"⁴. Questo processo di conversione fu guidato da una precisa volontà istituzionale: affermare l'autorità della Repubblica di Venezia attraverso l'ordine architettonico, il decoro scenografico e l'eliminazione progressiva di elementi "disordinati" o popolari.

Nel suo celebre libro *Venezia e il Rinascimento*⁵, Manfredo Tafuri analizza le trasformazioni architettoniche della piazza, evidenziando come esse non fossero semplici interventi estetici o funzionali, ma vere e proprie strategie di rappresentazione del potere. In particolare, l'azione della Serenissima, attraverso l'opera di architetti come Jacopo Sansovino, rispondeva all'esigenza di consolidare e comunicare un'immagine stabile, razionale e monumentale della Repubblica, in un periodo segnato da profonde tensioni interne e da nuove sfide politiche ed economiche⁶. Tafuri sottolinea come l'intervento su Piazza San Marco – con la ricostruzione delle Procuratie Vecchie, la costruzione della Biblioteca Marciana e la sistemazione della Zecca – fu parte di un programma coordinato e ideologicamente fondato. Sansovino, chiamato a Venezia nel 1527 e nominato proto dei Procuratori nel 1529, diventa per Tafuri il protagonista assoluto di un processo di riorganizzazione urbana volto a fissare una nuova grammatica dello spazio pubblico, in cui classicismo, proporzione e ordine diventano strumenti di controllo visivo e simbolico.

Quella che Tafuri chiama "drammaturgia urbana"⁷ di piazza San Marco è il risultato di un equilibrio delicato tra innovazione formale e rispetto per l'identità visiva della città. Per Tafuri, dunque, le trasformazioni di Piazza San Marco non sono l'effetto di un naturale sviluppo stilistico, ma "il prodotto di una razionalità politica che si serve dell'architettura come strumento di legittimazione"⁸.

La piazza diventa una macchina teatrale del potere, un luogo dove ogni elemento – dalla geometria delle facciate alle gerarchie visuali – è calibrato per comunicare stabilità, ordine e continuità storica. Le Procuratie Vecchie, situate sul lato nord

⁴ A. Zorzi, *Venezia scomparsa* (1972), 2 voll., Electa, Milano 1984, p. 26.

⁵ Cfr. M. Tafuri, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza e architettura*, Einaudi, Torino 1985.

⁶ Ivi, p. 28.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Ivi, p. 63.

della piazza, furono demolite e ricostruite tra il 1517 e il 1538, con l'obiettivo di uniformare e monumentalizzare il prospetto⁹. In seguito, si avviò la costruzione delle Procuratie Nuove sul lato sud, su progetto di Jacopo Sansovino a partire dal 1581. Il loro impianto fu arretrato rispetto all'asse della basilica per valorizzare prospetticamente il campanile e il fronte basilicale, contribuendo a trasformare la piazza in una sorta di trapezio visivo¹⁰.

L'immagine di Piazza San Marco precedente al profondo processo di trasformazione della seconda metà del Sedicesimo secolo è sicuramente legata anche alla presenza dell'Ospizio Orseolo. L'edificio, dalla sua fondazione nell'ultimo ventennio del Decimo secolo fino alla demolizione del 1582, conobbe diverse ristrutturazioni ed ampliamenti, assumendo un duplice ruolo strategico: da un lato sottolineava la vocazione di Piazza San Marco, nel suo assetto prerinascimentale, a luogo di accoglienza dei bisognosi e dei pellegrini e, dall'altro, tentava un forzato dialogo con l'imponente mole delle prime Procuratie Vecchie, edificate nel Dodicesimo secolo sotto il doge Sebastiano Zani, prospicienti sul lato opposto della piazza, fungendo da contrappeso in un equilibrio estetico e percettivo ancora instabile all'interno dello stesso spazio urbano. La demolizione dell'Ospizio Orseolo del 1582 è sicuramente uno degli elementi chiave per leggere i tratti fondamentali di quel processo di riconversione funzionale ed estetica di piazza San Marco nel secondo Cinquecento: una trasformazione che muta sia l'immagine e il ruolo della piazza nella Venezia rinascimentale ma anche il suo rapporto con il tema della miseria e dell'accoglienza.

Franca Semi nel 1983, nel tentativo di mappare e catalogare tutte le strutture assistenziali veneziane dal Decimo secolo fino ai primi anni del Novecento, riporta due testimonianze a proposito delle ragioni che indussero Pietro Orseolo alla costruzione dell'ospizio: la prima del Dandolo, secondo il quale l'edificio era nato per accogliere i poveri della città, e poi quella del Giustiniani secondo il quale l'edificio nacque per accogliere i pellegrini che arrivavano nella città lagunare per venerare le reliquie di San Marco. In realtà, sempre secondo la Semi, l'ospizio Orseolo assunse, nei suoi quasi sei secoli di storia, entrambe le funzioni. Sicuramente fino al 1364 l'edificio ospitava cinquantaquattro donne povere, denominate Orsoline dal nome del fondatore, che proprio in quell'anno ricevettero "oltre ai trenta ducati derivanti dalle rendite dell'Ospedale, altri venti d'un legato fatto quell'anno da un certo priore Giovanni"¹¹.

Tra le principali rappresentazioni di Piazza San Marco antecedenti alla sua trasformazione cinquecentesca e capaci di documentare in modo preciso la struttura di questo spazio urbano, sono da annoverare la *Veduta di Venezia* realizzata da Jacopo de' Barbari nel 1500 e *La Processione in Piazza San Marco* del 1496 a opera di Gentile Bellini. In entrambi i casi si tratta di una rappresentazione prospettica, quindi una vista soggettiva della piazza, da due punti diametralmente opposti e realizzate a pochi anni di distanza. La veduta del de' Barbari assunse nel contesto artistico rinascimentale un'enorme rilevanza nella sua capacità di fondere e sovrapporre in un'unica immagine precisione cartografica, ambizione artistica e valore documentario. Una veduta a volo d'uccello della città lagunare con un'inquadratura da sud-ovest, come se si

⁹ M. Morresi, *Piazza San Marco. Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, Electa, Milano 1999, pp. 63-71.

¹⁰ Ivi, pp. 78-82; cfr. H. Burns, *Venezia e l'architettura rinascimentale*, Einaudi, Torino 1995.

¹¹ F. Semi, *Gli "Ospizi" di Venezia*, Edizioni Helvetia, Venezia 1983, p. 156.

guardasse Venezia dal bacino di San Marco, ma da un'altezza considerevole. Da quel punto di vista, si può leggere piazza San Marco con un buon grado di precisione nei suoi dettagli architettonici e, in particolare, quelli relativi alla Basilica, al campanile e alle Procuratorie Vecchie (Fig. 1). Del lato sud della piazza, quello sul quale insisteva l'Ospizio Orseolo, si intravede solo il sistema coperture dei vari edifici, tra cui l'ospizio, che si susseguono allineati.

Un'immagine più completa e dettagliata della piazza, seppur da un punto di vista diverso, è quella che si può ammirare nella *Processione in Piazza San Marco* di Gentile Bellini, un'opera realizzata per la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista nel 1496 e che immortala un corteo religioso che si muove lungo il perimetro di Piazza San Marco per la venerazione della reliquia della Vera Croce, appartenente alla Scuola committente del dipinto (Fig. 2). La processione della reliquia si ripeteva con cadenza annuale sempre il 25 aprile ma, in particolare, quella immortalata dal Bellini nella sua tela risale al 1444, l'anno in cui durante lo stesso rito sacro il mercante Jacopo de' Salis venne miracolosamente guarito da un male inguaribile, così come riportato anche da cronache coeve e documenti della Scuola. Tuttavia, il miracolo non è al centro della narrazione, Bellini lo relega quasi ai margini, in secondo piano, ciò che invece emerge con forza è l'ambientazione e la folla dei partecipanti:

La Processione in Piazza San Marco si inserisce nella tradizione veneziana di usare la pittura come strumento di autorappresentazione civica. Non si tratta solo di un'opera religiosa, ma di un manifesto della stabilità e armonia della Repubblica.¹²

Quindi,

L'opera svolge una funzione politica implicita: celebrare la coesione della Serenissima e la sua capacità di contenere il sacro e l'umano entro uno spazio ordinato. Il messaggio visivo è perfettamente allineato con l'auto-rappresentazione della Repubblica.¹³

Il valore descrittivo di quest'opera è sottolineato anche da un sapiente uso del colore: Bellini impiega una tavolozza ricca ma controllata per rappresentare con estrema precisione i dettagli architettonici, i costumi, i tessuti e le luci della città. La resa cromatica dei marmi della Basilica di San Marco, con i suoi riflessi dorati, le venature e le superfici lucide, restituisce l'effetto sontuoso e sacro dell'edificio. Al contempo, le vesti dei partecipanti alla processione, dai confratelli della Scuola ai dignitari e ai semplici cittadini, sono dipinte con colori che indicano lo *status*, l'appartenenza e il ruolo di ciascuno. I rossi intensi, i blu profondi, i gialli dorati e i bianchi candidi non sono scelti casualmente: servono a distinguere le figure all'interno della folla. In questo modo, il colore diventa uno strumento di gerarchizzazione visiva, che guida lo sguardo dello spettatore. Come spiega la Fortini Brown "nelle processioni veneziane il colore aveva una funzione cerimoniale e sociale: indicava l'appartenenza a una confraternita, il rango e la virtù"¹⁴. Tutti gli attori della scena e le architetture che disegnano l'impianto scenografico sono attraversati da una luce calda e diffusa che unifica l'intera composizione in una dimensione metafisica. Questa luce "che non modella ma

¹² P. Fortini Brown, *Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio*, Yale University Press, New Haven 1988, p. 38 (traduzione dell'autore).

¹³ Ivi, p. 42 (traduzione dell'autore).

¹⁴ Ivi, p. 79 (traduzione dell'autore).



Fig. 1 Jacopo De' Barbari, *Pianta prospettica di Venezia MD*, Venezia 1500, Museo Correr (Venezia). Dettaglio di Piazza San Marco.

Fig. 2 Gentile Bellini, *Processione in Piazza San Marco*, Venezia 1496, Gallerie dell'Accademia (Venezia).

dissolve i volumi”¹⁵ non è naturalistica ma “costruita”, nobilita ogni dettaglio e conferisce alla scena una sorta di aura sacrale, quasi una forma archetipa che incarna in modo universale la presenza del divino all’interno del quotidiano.

L’approccio “documentaristico”¹⁶ del Bellini nella *Processione in Piazza San Marco* è sicuramente frutto anche di un abile uso della prospettiva lineare che gli consente una rappresentazione “matematica” dello spazio urbano e dei suoi dettagli architettonici, configurandosi come una delle principali e più precise testimonianze grafiche sulle condizioni della piazza nel suo assetto prerinascimentale.

Durante il Quattrocento, la prospettiva lineare – teorizzata da Filippo Brunelleschi e codificata da Leon Battista Alberti nel trattato *De pictura* del 1435 – si diffuse rapidamente nel centro Italia¹⁷. Venezia, città sospesa tra Oriente e Occidente, accolse queste innovazioni con una certa lentezza, mediandole attraverso la propria tradizione bizantina e decorativa. Gentile Bellini rappresenta uno dei primi veneziani ad adottare sistematicamente la prospettiva come strumento narrativo e strutturale, integrandola con sensibilità documentaria e attenzione per il dettaglio¹⁸. La *Processione in Piazza San Marco* è sicuramente un esempio emblematico della padronanza e piena consapevolezza della tecnica prospettica nella fase matura della prodizione artistica del Bellini: la scena è rappresentata con un rigore quasi topografico con la pavimentazione geometrica che guida lo sguardo in profondità, quasi a marcare le linee di fuga, gli edifici che si allineano secondo regole precise e le figure, disposte su piani successivi, ne suggeriscono una spazialità coerente.

Tuttavia, la prospettiva in Gentile non è mai un esercizio astratto. È al servizio della narrazione e della corallità. Le folle che animano le sue composizioni non sono mai ridotte a elementi decorativi: ogni figura è distinta, individualizzata, partecipa di una narrazione complessa che si sviluppa nel tempo e nello spazio.¹⁹

Rigore geometrico/matematico e capacità narrativa si fondono e coesistono nella *Processione in Piazza San Marco*, i dettami albertiani sono assunti dal Bellini con coerenza e il valore documentario di quest’opera non è limitato alla capacità di registrare, con minuzia dei dettagli, un evento storico avvenuto cinquantadue anni prima ma anche, e soprattutto, nella capacità del pittore di tradurre, con precisione matematica, lo spazio tridimensionale di Piazza San Marco in una proiezione piana.

Proprio grazie all’uso consapevole della tecnica prospettica in quest’opera del Bellini, è possibile adottare, come strumento di indagine e di ricostruzione in chiave digitale della condizione quattrocentesca di Piazza San Marco, una metodologia di ricerca basata sulla restituzione prospettica. Questa operazione, intesa come costruzione inversa della prospettiva a quadro verticale, ci consente di recuperare i valori formali e

dimensionali dei vari elementi architettonici e urbani rappresentati, per meglio dire le proiezioni ortogonali, per poi ricostruirli all’interno di un modello digitale tridimensionale (Fig. 3). In questo modo lo spazio rappresentato si svincola dalla soggettività prospettica, legata indissolubilmente a un unico e preciso punto di vista e alle conseguenti deformazioni ottiche, ricomponendosi nella sua dimensione tridimensionale e tale da consentire un’esplorazione e una lettura dell’insieme urbano più ampia e dettagliata. Inoltre, la restituzione prospettica della *Processione in Piazza San Marco*, ci consente di recuperare anche i valori formali e dimensionali della facciata dell’Ospizio Orseolo e di poterne quindi meglio analizzare il ruolo rispetto all’assetto quattrocentesco della piazza.

L’impianto prospettico del dipinto del Bellini vede la proiezione V_0 del punto di vista principale cadere esattamente sul portale della Basilica di San Marco, questo comporta che l’osservatore prospettico è in una posizione centrale rispetto alla piazza e frontale rispetto alla facciata dell’edificio sacro che, pur non essendo parallela al quadro prospettico, assume il ruolo di baricentro della scena narrata.

Inoltre, Bellini adotta una linea di orizzonte molto alta, oltre la metà dell’altezza del dipinto, il che si traduce in un osservatore a sua volta molto alto, in una posizione sopraelevata rispetto al selciato della piazza.

Questa insolita scelta consente al pittore di rappresentare lo spazio della piazza dove si celebra l’evento sacro con una deformazione prospettica meno violenta, con meno scorcio, così da narrare con maggiore dettaglio e precisione la processione e tutti i suoi attori collocati dal pittore, nel loro moto processionale, al margine inferiore del dipinto, quasi ad affollarsi sulla linea di terra, lasciando libero da sovrapposizioni figurative l’ampio spazio della piazza e gli edifici che la delimitano. Il reliquario, nel suo pieno valore simbolico all’interno della scena narrata, occupa una posizione centrale, quasi in asse con il portale della basilica.

Anche la scelta di una distanza relativamente breve tra l’osservatore e il quadro (basti notare la ridotta dimensione del raggio del cerchio delle distanze nella restituzione) va nella stessa direzione, ovvero quella di scorciare il meno possibile in prospettiva i due lati della piazza, quello destro e il sinistro per intenderci, così da rappresentare gli edifici con meno deformazioni marginali e quindi con maggiore chiarezza di dettaglio nei particolari architettonici.

In particolare, la facciata dell’Ospizio Orseolo prospiciente la piazza si presenta nella sua immagine rettificata lunga circa dodici metri e composta da tre livelli sovrapposti di cui il primo, quello più basso e a livello della piazza, è occupato da un fitto porticato con dodici campate, fungendo da filtro urbano tra lo spazio privato dell’edificio e quello pubblico della piazza (Fig. 4). Quelle che nella prospettiva sembrano apparire come una successione ben ritmata di dodici archi a tutto sesto, che concludono il porticato al primo livello, sono in realtà altrettanti archi ogivali a sesto rialzato, mentre ai livelli superiori si aprono delle finestre, anch’esse molto alte e strette con grate metalliche, quasi a voler difendere la *privacy* degli ospiti e a porre una netta separazione tra la piazza e gli spazi interni dell’ospizio.

La correttezza geometrico/proiettiva della restituzione è stata verificata sovrapponendo al dipinto del Bellini una vista prospettica del modello digitale, realizzato con i dati metrici e formali restituiti, ottenuta dalla medesima posizione e distanza principale dell’osservatore (Fig. 5).

¹⁵ R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Sansoni, Firenze 1946, p. 17.

¹⁶ Cfr. P. Hills, *Venetian Colour. Marble, Mosaic, Painting and Glass, 1250-1550*, Yale University Press, New Haven 1999.

¹⁷ Cfr. L.B. Alberti, *De Pictura* (1435), a cura di L. Bertolini, Polistampa, Firenze, 2011.

¹⁸ Cfr. S. Ferino-Pagden, *Giovanni Bellini*, Electa, Milano 2000, pp. 22-25; A. Derbes, *Gentile Bellini. Art and Humanism in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven 1998, pp. 122-130.

¹⁹ P. Humfrey, *Painting in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven 1995, p. 127 (traduzione dell’autore).

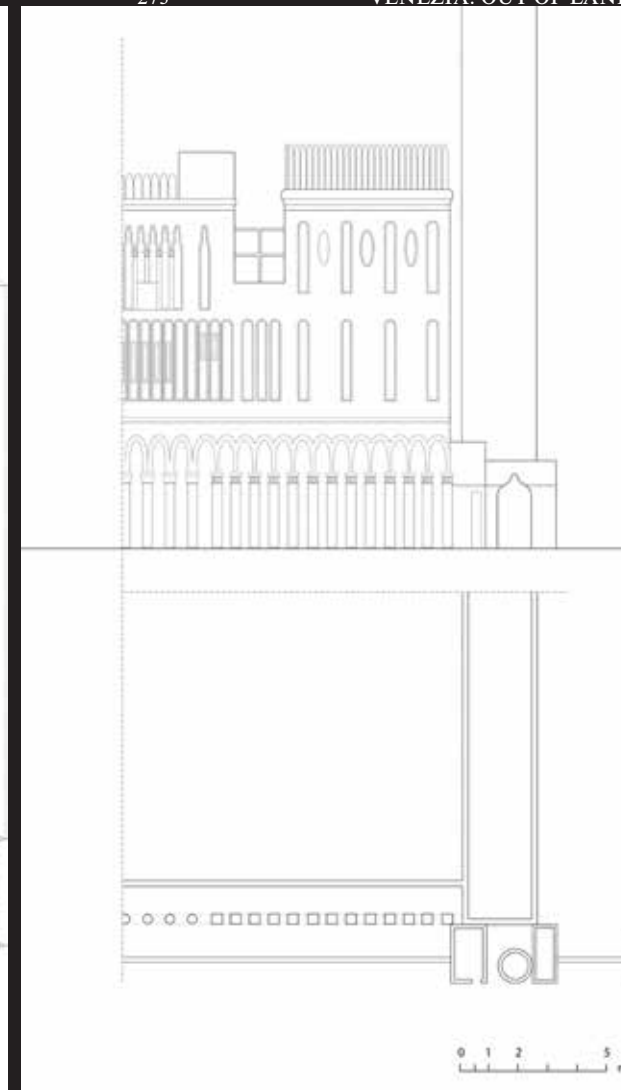
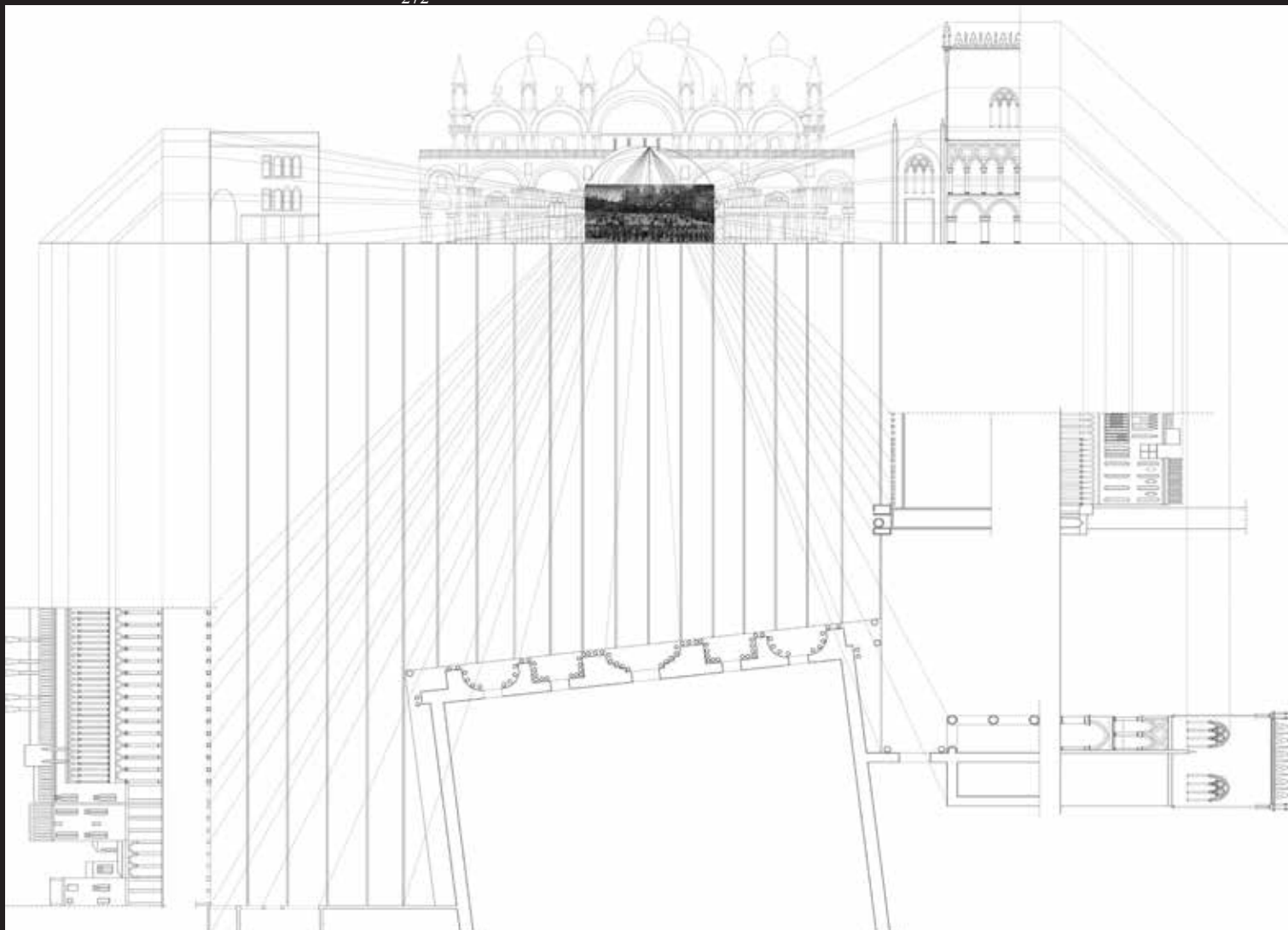


Fig. 3 Restituzione Prospettica della Processione in piazza San Marco di Gentile Bellini. Elaborazione digitale di G. Casarano.

Fig. 4 Pianta e prospetto dell'Ospizio Orseolo restituito dalla Processione in piazza San Marco di Gentile Bellini. Elaborazione digitale di G. Casarano.



Fig. 5 Sovrapposizione della vista del modello digitale alla Processione in piazza San Marco di Gentile Bellini. Elaborazione digitale di G. Casarano.

In conclusione, la Piazza San Marco che si legge nel dipinto del Bellini restituisce nel dettaglio la condizione prerinascimentale di quello spazio urbano, antecedente alla sua radicale trasformazione cinquecentesca, così come appare nella pianta ricostruita e visibile nella parte bassa della restituzione prospettica. Il modello digitale, frutto della restituzione prospettica, ci aiuta a leggere i rapporti formali e dimensionali dei diversi edifici che ne segnano il perimetro (Fig. 6). Ogni architettura, nella sua imponenza volumetrica e decorativa, segnala una precisa declinazione del potere nelle sue diverse manifestazioni temporali, ma anche la capacità di Piazza San Marco, nel suo impianto originario, di contenere all'interno di uno stesso spazio urbano diverse funzioni e rappresentanze sociali. L'Ospizio Orseolo sottolinea la vocazione della piazza ancora orientata verso l'accoglienza e la missione caritatevole nei confronti di coloro che versavano in condizioni di indigenza, prima di assurgere al ruolo di palcoscenico del potere civile e militare. Nella *Processione in Piazza San Marco* del Bellini, l'ospizio è parte silente ma perfettamente integrata ed essenziale all'interno dell'impianto scenografico: il colore tenue e controllato della sua facciata lo pone in una posizione subalterna rispetto agli ori della Basilica ma lo lega, visivamente e concettualmente, a un insieme ben organizzato e strutturato.

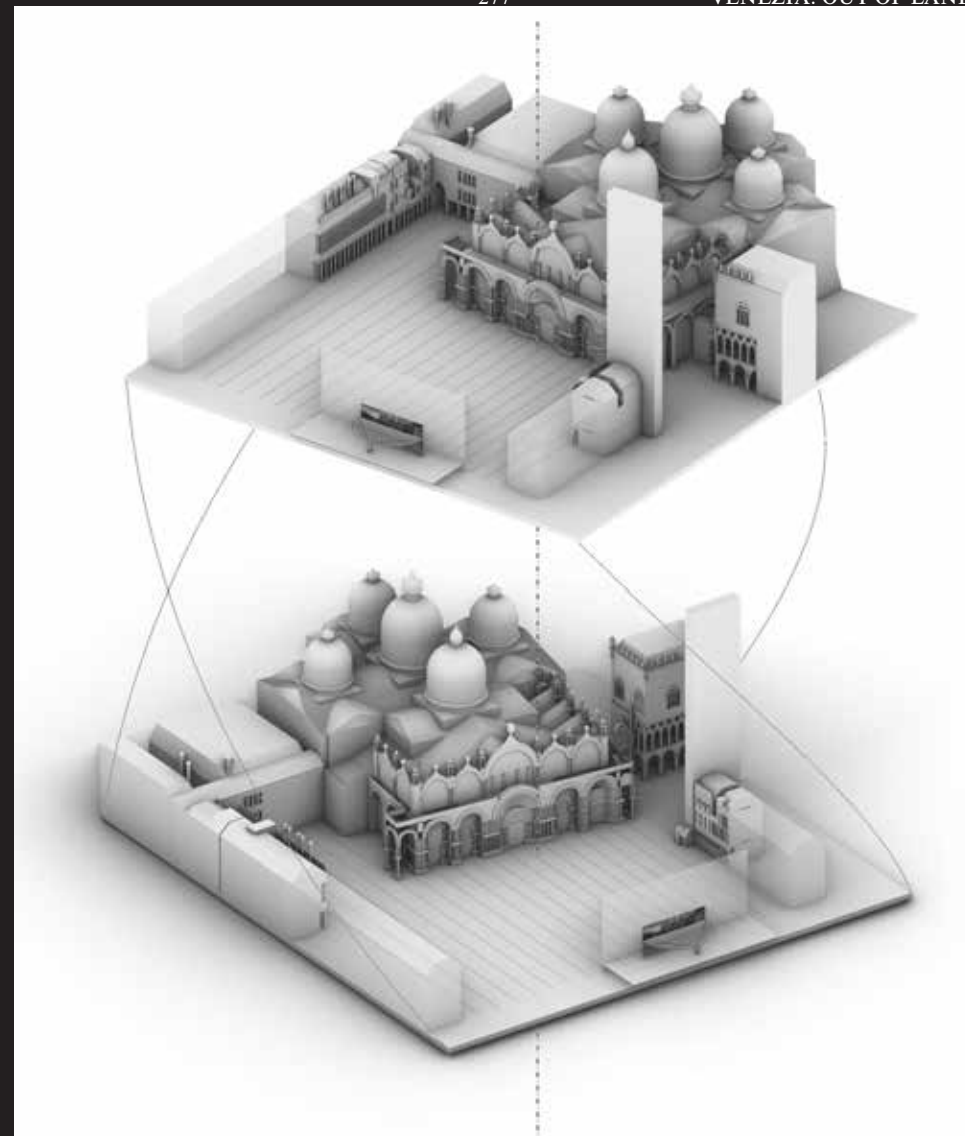


Fig. 6 Ricostruzione digitale di Piazza San Marco dai dati ottenuti dalla Restituzione Prospettica della Processione in piazza San Marco di Gentile Bellini. Elaborazione digitale di G. Casarano.

Il providenziale piccone risanatore per Bestie Umane. Per il valore redditizio della Venezia al tempo della tubercolosi

Esther Giani

Si è sempre visto come la distruzione di quartieri malsani igienicamente e socialmente e la loro sostituzione con quartieri razionali ha avuto per prima conseguenza una *bonifica sociale* insperata. L'operaio che ha la sua casa vive in questa e per questa, si dedica interamente alla sua famiglia, abbandona la bettola, ed, abituandosi alla pulizia, all'aria ed al sole, cerca svaghi sani nello sport, nel turismo o nella cultura.¹

Concetto essenziale per la risoluzione del problema è quello di creare un'emigrazione delle classi popolari dai quartieri del centro verso la periferia [...], ciò che darà luogo ad una emigrazione in senso inverso delle cosiddette classi borghesi, le quali, per naturali ragioni delle professioni loro, abbisognano delle zone centrali [...]. Sarà così raggiunto il naturale adeguamento al valore redditizio delle singole zone cittadine, trovandosi paradossale lo squilibrio costituito dal fatto delle fitte laide case abitate da *classi minime* al centro di Venezia messo in confronto col valore altissimo delle aree per la forte importanza della loro ubicazione.²

Venezia è diventata una scenografia per forestieri, mentre i veneziani sopravvivono nei suoi interstizi.³

Nel 1939 Giuseppe Volpi è all'Università di Zurigo per una famosa lezione: *Le due Venezia, l'antica e la moderna*, con cui traccia il bilancio di una fase decisiva per la storia della città, all'insegna dell'orgoglio e della rinascita⁴. È una rassegna del vasto programma di rilancio avviato a fine Ottocento:

[il] tentativo, a lungo misconosciuto, di dare alla città un moderno profilo politico ed economico [e] ne esce una visione nuova che fa giustizia di alcuni radicati stereotipi circa un ineluttabile destino di "urbs moritura" [grazie a] pulsioni vitali di ingeneri, imprenditori e sindaci ambiziosi.⁵

In meno di quaranta anni, il cosiddetto Gruppo Veneziano (che non si esauriva nelle figure di Volpi, Gaggia e Cini) costruì un impero finanziario tra i più importanti sia a livello nazionale che internazionale. Elaborò una *nuova* immagine di Venezia, spettacolare e turistica, che veniva proposta ai (pochi) veneziani ma specialmente al più ampio – e crescente – bacino di foresti, italiani e (soprattutto) stranieri⁶. Costruì una precisa narrazione all'insegna di una vocazione imperiale che attribuiva alla città.

1 A. Torresini, *La morbilità per malattie infettive e per tubercolosi polmonare in rapporto alla casa. Inchiesta condotta sulle abitazioni del Comune di Venezia in margine al Piano di Risanamento della Città*, Venezia 1938, p. 9, il corsivo è dell'autrice.

2 E. Miozzi, *Promemoria al signor Podestà in data 7 febbraio 1939* (ASCVe, Archivio Municipale, sezione 1936-1940, faldone X-7-12), sottolineature nell'originale, il corsivo è dell'autrice. Il documento è citato in A. Casellato, *I sestieri popolari*, in S.J. Woolf, M. Isnenghi (a cura di), *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, p. 1615.

3 M. Bonfantini, *Scomparso a Venezia*, Einaudi, Torino 1972, p. 75.

4 Cfr. G. Volpi, *Le due Venezia, l'antica e la moderna*, Atena, Roma 1939.

5 G. Zucconi, *La Grande Venezia. Una metropoli incompiuta tra Otto e Novecento*, Marsilio, Venezia 2002, p. 11.

6 R. Rotelli, *Per una grande Venezia*, in "Gazzetta di Venezia", 19 agosto 1917, p. 2.

Ai primi del Novecento, Venezia si dilatava cambiando la fisionomia di città insulare: entravano nella sfera comunale Malamocco al Lido e i Bottenighi in terra ferma. Compresa tra due poli, la città del *loisir* (l'isola marina del Lido) e la città industriale (Porto Marghera), Venezia diveniva in quegli anni fondale pregiato per coreografie di regime volte a divulgare e moltiplicare messaggi di unità e concordia nazionale. Lo storico Casellato nota la simmetria tra questa retorica e gli obiettivi di rilancio turistico della città, perseguiti da Volpi e dal gruppo della CIGA (Grandi Alberghi) di cui era presidente: espandere la propria influenza includendo anche le “masse”, a partire dai dopolavoristi che ogni domenica, con “treni popolari” provenienti da mezza Italia, si scaricheranno in città senza soluzione di continuità ⁷. L'impero economico-finanziario di Volpi includeva, naturalmente, anche le ferrovie ⁸. Il popolo veneziano iniziava a cedere il posto di spettatore a favore di un pubblico elegante (e pagante), sempre più alieno. La città moderna, la città risanata, la città cosmopolita, progettata da vitali ingegneri, imprenditori e da ambiziosi sindaci, sembrava capace di soddisfare qualsiasi richiesta, anticipandola. Di questo periodo è anche la riesumazione del Carnevale (1930), con le prime maschere rappresentanti i mestieri “tipici” della serenissima.

C'è forse un elemento di verità generalizzabile in questo episodio, in cui il popolo veneziano (in una delle sue componenti più rappresentative, pregne di storia e sull'orlo dell'estinzione professionale, come gli arsenalotti) è chiamato a fare da comparsa nella propria città ridotta a scena, in un copione scritto da altri e rivolto ad altri, recitando la parte di sé stesso, ma in costume anticato, proprio nel momento in cui se ne decretava, per altre vie, la scomparsa dalla Venezia reale [...]. Il tipico gioco di specchi, tutto veneziano, dove è davvero difficile distinguere il teatro dalla realtà, le ricadute commerciali e turistiche che portavano linfa anche ai circuiti più bassi della società dalle sacche di miseria onnipresenti. ⁹

È la dualità di cui Volpi fu uno dei più arguti e cinici progettisti: la riscrittura a più mani che si stava tentando dell'immagine di Venezia, in chiave monumentale, turistica (e nazionalista), si scontrava infatti con la concretezza della città reale la cui società (comunità) stava lentamente e dolorosamente sfaldandosi.

Nella città reale, all'inizio del Novecento, la rete fognaria convogliava i rifiuti nei rii, la densità degli edifici ostacolava luce e ricambio dell'aria nelle abitazioni a pianterreno, o meglio tuguri, dove alloggiavano le famiglie più povere, esposte anche ai fenomeni dell'acqua alta. Sembra che vi fossero anche ventisei stalle nel centro storico e in molte zone della città.

Se Volpi disegnava una Venezia industriale e turistica, l'ufficiale sanitario del Comune Raffaele Vivante (1864-1965) ne documentava il costo umano. Nel 1909 aveva condotto un censimento sanitario da cui una celebre inchiesta sulle abitazioni: di 7.653 case visitate, 3.596 risultavano sovraffollate (ovvero con un numero di abitanti che raggiungeva o superava il doppio dei locali a loro disposizione). In queste viveva un quinto della popolazione veneziana (30.282 abitanti). Una popolazione che per un terzo era costretta alla promiscuità del subaffitto, in case di cui quasi la metà aveva la latrina in cucina e per il 46% erano prive di acqua potabile. I disagi si addensavano nelle

⁷ A. Casellato, *I sestieri popolari*, cit., p. 1593.

⁸ Cfr. S. Romano, *Giuseppe Volpi*, Marsilio, Venezia 1997.

⁹ A. Casellato, *I sestieri popolari*, cit., p. 1583.

aree più povere dei sestieri di Castello (parrocchia di San Pietro) e Dorsoduro (parrocchia dell'Angelo Raffaele), dove prosperavano in forma endemica tubercolosi e febbre tifoide ¹⁰. Le medesime aree per cui, con notificazione n. 468 del 24 settembre 1873, era già stata predisposta “una generale ispezione a tutte le abitazioni della città a mezzo di speciali commissioni sanitarie per provvedere alla pulitezza dell'abitato e allo spurgo dei luoghi e dei depositi immondi” ¹¹. Da gennaio a dicembre, tali commissioni sanitarie, composte di un medico, un perito, un impiegato comunale e un segretario, visitarono 29.042 case e circa 50.000 abitazioni. In dieci anni, dunque, la situazione non era mutata.

All'indomani della Prima guerra mondiale, la città era gravata da problemi strutturali: esposizione a epidemie di larga parte della popolazione, abitazioni insalubri, carenze igieniche e sovraffollamento, erano i mali di Venezia che da decenni venivano analizzati e discussi ¹².

Da metà Ottocento, infatti, Venezia era tra le città italiane con il più alto indice di mortalità e morbidità, ossia con un altissimo tasso di epidemie. Dal 1844 e per tutto il secolo, il colera flagellò la città, lasciando poi spazio alla tubercolosi fino agli anni Quaranta del Novecento. Colera e tubercolosi hanno in comune la povertà, la miseria, ossia l'insalubrità: dell'acqua e dei cibi la prima, dell'ambiente la seconda. Malattie che colpiscono i poveri, anzi i più poveri. E una volta colpiti dalla malattia, i più poveri scendevano ancora di un gradino nella scala sociale (la *classe minima* richiamata da Miozzi). Chi ne era colpito, ma anche la (numerosa) famiglia dell'infecto, subiva la medesima sorte di miseria.

Già durante l'epidemia colerica del 1884-85, Venezia registrava un deficit abitativo di circa 30.000 vani ¹³. Come noto, l'epidemia era iniziata a fine degli anni Trenta a Napoli, dove si registrò una catastrofe umanitaria da cui la nota *Legge per il risanamento della città di Napoli*. Anche Venezia, a fine Ottocento, reclamò l'applicazione della medesima *Legge per il risanamento*. La legge aveva come obiettivo il risanamento di abitazioni e città, auspicando trasformazioni a favore di tutti. E in molti casi ha rappresentato – come per Napoli – un vero tornello nella storia urbana e dell'architettura, trasformandoli in luoghi di sperimentazione e attuazione delle nuove teorie di risanamento. In un quadro nazionale che risulta abbastanza omogeneo negli interventi delineati nei Piani, nelle terminologie e finanche nelle retoriche utilizzate nelle relazioni, Venezia rappresenta un'eccezione. A differenza delle altre città, essa non disponeva di aree per nuove espansioni: *in aquis fundata*, le acque lagunari rappresentavano luogo fisico e simbolico in cui si concentravano limiti e valori (insediativi, costruttivi e

¹⁰ Cfr. R. Vivante, *Il problema delle abitazioni in Venezia*, Prem. officine grafiche di Carlo Ferrari, Venezia 1910, pp. 95-174; Idem, *Il problema delle abitazioni in Venezia nella sua crisi attuale*, Stabilimento Grafico U. Bortoli, Venezia 1925, pp. 5-6; P. Somma, *L'attività di Raffaele Vivante al Comune di Venezia nella prima metà del secolo*, in “Storia Urbana”, vol. 5, n. 14, 1981, pp. 213-231; Eadem, *Non è città per poveri. Vite e luoghi della Venezia popolare di inizio Novecento*, Wetlands, Venezia 2024, pp. 69-73.

¹¹ Sanità: atti di rilevazione della salubrità delle case, 1874, www.comune.venezia.it/it/content/sanit, consultato il 10 luglio 2025.

¹² L. Magliaretta, *La qualità della vita*, in E. Franzina (a cura di), *Venezia*, Laterza, Roma-Bari 1986, pp. 323-380.

¹³ Cfr. R. Vivante, *La tubercolosi polmonare in Venezia: sua diffusione e profilassi: note*, Prem. officine grafiche di Carlo Ferrari, Venezia 1904.

morfologici) della *Venetiarum urbis*. Se, grazie alla legge partenopea, a Torino e a Firenze si stavano approvando e mettendo in atto piani di trasformazione, a Venezia non ci si riesce. Anche il tentativo di formare dei *piani limitati e parziali*, cioè progettati per zone specifiche della città, non consentirà all'amministrazione di accedere ai preziosi fondi statali necessari: ci vorranno più di trent'anni per ottenere l'approvazione del Piano di Risanamento da parte del governo italiano (1939). I finanziamenti sembrano venissero negati perché Venezia non garantiva un numero sufficiente di case in relazione alla percentuale di popolazione meno abbiente. A questa osservazione si doveva sommare la constatazione che le abitazioni presenti nel tessuto urbano non apparivano dotate dei requisiti minimi richiesti dalle vigenti norme igienico-sanitarie. Come riportato da varie ricerche ¹⁴, l'amministrazione locale approdò a una soluzione "creativa" proponendo che i mancati finanziamenti italiani venissero anticipati da privati cittadini (veneziani). Nel 1891 furono così istituite le *Case a premio*. Dopo un'attenta analisi sull'andamento della crescita della popolazione in città, l'amministrazione del sindaco Riccardo Selvatico (1890-1895) concluse che l'unico modo per garantire quel numero necessario di case sane richiesto fosse sopraelevare o realizzare nuove costruzioni in aree libere (o liberate), e di proprietà esclusiva. Di fatto questa politica fu un modo di ripensare la città per interventi puntuali attraverso una co-partecipazione dell'azione pubblica e dell'investimento privato. Le Case a premio assumono così un valore strumentale per la definizione di un ambizioso programma politico che per più di tre decenni, tra il 1891 e il 1925, offrì legalmente la possibilità, promuovendola, sia di valorizzare il patrimonio costruito sia di edificare nuovi (e privati) manufatti abitativi. Attraverso il ricorso a incentivi sul volume realizzato si pianificarono interventi per il miglioramento delle dotazioni di abitazioni da affittare, inizialmente, alle classi meno abbienti. Non si può ancora parlare di piani regolatori, poiché, parafrasando Zucconi ne *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1855-1942)* ¹⁵, mancava ancora un'idea di urbanistica così come viene intesa dalla fine degli anni Venti del Novecento.

Proprio a partire dall'indicazione di realizzare nuove unità abitative o di adeguare quelle esistenti, nell'attesa che il Piano di risanamento per Venezia venisse approvato dal governo, si concretizzò l'idea del premio decennale. Premi (o bonus come si direbbe oggi) dalla consistenza sempre crescente a ogni successiva proroga: il piano del 1891 si prolungò fino al 31 dicembre 1912, e il piano del 1921 fino al 1925.

Allargamenti, sventramenti, sopraelevazioni e nuove costruzioni alimentarono il dibattito in seno all'amministrazione. Il nutrito Gruppo dei veneziani raccolti attorno alla figura di Volpi iniziò a far sentire la propria voce in polemica ai più conservatori (Boito, Molmenti ecc.): la questione si divideva tra salvaguardare il carattere

pittoresco della città lagunare o "sanificarla" dai suoi mali, accettando nuove tecnologie e nuove forme urbane e architettoniche. Le uniche idee condivise dalle avverse posizioni erano: mantenere i rii con il loro escavo, migliorare il sistema fognario, proibire le abitazioni ai piani terreni, favorire la costruzione di nuove abitazioni e risanare quelle esistenti. Rimandando di fatto le questioni progettuali sulla città, Venezia veniva progressivamente ammodernata grazie alle reti per l'approvvigionamento idrico, per lo smaltimento delle acque reflue, al nuovo acquedotto e alla nuova fognatura. Le matrici su cui si cominceranno a stendere i progetti per il "rinnovamento" – il risanamento – della città riguarderanno in particolare la formazione di nuove arterie di comunicazione per offrire luce e aria alle calli, ovvero passaggi più comodi per i turisti. Qualcuno ha notato che allargando calli e campi si siano "svelati" molti alberghi e ristoranti, ancora oggi molto noti e frequentati ¹⁶. Ciò che appare dalla localizzazione degli interventi all'epoca ritenuti più urgenti, infatti, è la loro concentrazione nel sestiere di San Marco, il meno colpito dalle epidemie e quello, ai piani terreni, con il minor numero di abitanti in abitazioni inabitabili (192 contro i 1176 di Dorsoduro) e inabitabili sovraffollate (87 contro i 1.636 di Castello) ¹⁷. La maggior parte di questi interventi era lungo le direttrici più frequentate dai forestieri: allargamenti stradali con demolizioni di edifici malsani senza troppe ricostruzioni. L'obiettivo evidentemente era modulare nuovi assi di attraversamento nel sestiere, tra l'area marciana, Rialto e l'Accademia. I successivi interventi interessarono la direttrice San Marco-Arsenale-Biennale: si demoliscono manufatti senza ricostruirli, fino ad allargare il sedime della fondamenta per fare spazio alla Riva dell'impero, oggi Riva dei sette martiri (1933-37). Per la nota simmetria, erano, queste, aree il cui indice di tubercolosi era tra i più alti della città, così come il sovraffollamento.

Le cartografie sanitarie del medico Raffaele Vivante (redatte in occasione dei censimenti sanitari del 1909, 1921, 1931) indicano in maniera precisa i luoghi della tubercolosi. Alla prima relazione, il medico aggiunse dei "cartogrammi" ovvero mappe di Venezia dove sono segnate la distribuzione delle abitazioni ai piani terra nelle varie parrocchie dove si trovava il maggior numero delle abitazioni inabitabili e sovraffollate ¹⁸. Come per il colera, anche la tubercolosi trovava nella miseria il proprio alimento, dove stenti e privazioni predisponavano al contagio e – soprattutto – il sovraffollamento ne assicurava la diffusione.

A dispetto del Piano di risanamento del 1891, che indicava la cifra di circa 10.000 unità come quantità minima di popolazione da trasferire in terraferma, il censimento del 1909 aveva rilevato un aumento della popolazione veneziana di quasi 10.000 unità rispetto a dieci anni prima, con il 28,6% delle abitazioni cittadine sottoposte a sovraffollamento. L'inchiesta dimostrava che 20.000 cittadini erano in abitazioni deplorevoli e che 1455 abitanti erano costretti in case di un vano più cucina.

Il problema locale già grave prima della guerra, non ha certo temperato la sua gravità dopo di essa. L'incremento della popolazione, la formazione intensa di nuove famiglie rivelataci dalle statistiche dei matrimoni che,

¹⁶ P. Somma, *Non è città per poveri. Vite e luoghi della Venezia popolare di inizio Novecento*, cit. p. 43.

¹⁷ Cfr. R. Vivante, *Nuovo contributo allo studio del problema delle abitazioni in Venezia*, Stab. Tipo-Lit. F. Garzia, Venezia 1935, prosp. 37, p. 72, prosp. 40, p. 77.

¹⁸ R. Vivante, *Il problema delle abitazioni in Venezia*, cit. p. 23, p. 43.

¹⁴ Cfr. P. Somma, *L'attività di Raffaele Vivante al Comune di Venezia nella prima metà del secolo*, cit.; Eadem, *Venezia nuova. La politica della casa 1893-1941*, Marsilio, Venezia 1983; Eadem, *Non è città per poveri. Vite e luoghi della Venezia popolare di inizio Novecento*, cit.; C. Zanardi, *La "bonifica umana". La Venezia degli esodi nello sguardo dei rimasti*, tesi di Dottorato di ricerca intertenuto in Storia delle società, delle istituzioni e del pensiero (XXXII ciclo; relatori: R. Altin, A. Zannini), Università degli Studi di Trieste-Università degli Studi di Udine, 2019; Idem, *Storie d'esodo*, in AA.VV., *Venezia*, The Passenger, Iperborea, Milano 2023, pp. 29-48; A. Ferrighi, *Venezia e la casa salubre. Dai piani per la città alle abitazioni a premio (1891-1925)*, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2020.

¹⁵ Cfr. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1855-1942)*, Jaka book, Milano 1999.

aggrintarsi intorno a 1000 [...] discesi a 479 nel 18, e risaliti a 973 nel 19, balzarono a 1654 nel 20 e 1461 nel 21. **19**

Secondo i diari del medico, nel 1921 erano state censite oltre 20.000 persone che vivevano in abitazioni sovraffollate, mentre 9.412 individui alloggiavano in 1.948 alloggi a piano terra dichiarati inabitabili per grave umidità.

Come noto, a Venezia non esisteva una rigida zonizzazione sociale, “alla periferia come al centro, sempre e dovunque, il palazzo del patrizio è vicino al palazzetto del cittadino e alla casa del popolano” **20**. Se anche nelle zone centrali e più ricche di Venezia – le parrocchie di Santa Maria del Giglio, San Marco, San Luca e San Salvatore – si rilevavano nel 1921 ampie quote di famiglie proletarie, era tuttavia ai margini della città che i ceti ultrapopolari si addensavano più compattamente. Come già evidenziato dall’indagine di Vivante nel 1909, le parrocchie periferiche – nei sestieri di Castello (San Giuseppe, San Pietro, San Martino e San Francesco), Cannaregio (San Cristoforo e San Geremia), Dorsoduro (Angelo Raffaele) e nell’isola della Giudecca (Sant’Eufemia) – risultavano ai primi posti in tutti gli indicatori di subalternità sociale: censo, condizione professionale, analfabetismo, insalubrità abitativa, sovraffollamento **21**.

E ancora, nel 1921 si riscontravano a Venezia il consumo di vino più alto tra le città italiane e la presenza di un rivenditore di alcoolici ogni 163 abitanti: una mappa pubblicata nella “Rivista mensile del comune di Venezia” evidenziava “il numero enorme di essi e la loro stretta contiguità nelle strade di maggior movimento così da segnare meglio di una guida il percorso delle vie di comunicazione fra i centri principali della città” **22**. A quei tempi, da Venezia non ci si trasferiva; per i più poveri, anche Marghera era lontana. Il fenomeno aveva una chiara connotazione di classe: il povero che viveva nella più nera miseria, gli accattoni immorali e cenciosi, e il povero che disponeva di qualche soldo seppur non sufficiente a sostenere sé stesso e la propria famiglia. La differenza economica è minima ma la differenza sociale è grandissima e con essa le prospettive.

Era la Venezia dei poveri; così diversa da quella dei turisti nelle brevi e affollate stagioni estive che avrebbero dovuto fornire alla città di che vivere durante il resto dell’anno, mentre le davano appena di che sopravvivere. Era il risultato inumano di una lenta eredità di decadenza che il “Regime” nella sua pavida immobilità assurdamente perpetuava. **23**

I dati raccolti dall’Ufficio di Igiene del comune di Venezia guidato da Vivante per quasi venti anni, uniti agli indici di crescita della popolazione, indirizzarono le scelte delle amministrazioni locali di vietare l’abitabilità ai piani terra e, al contempo, di approvare progetti di demolizioni, ricostruzioni, sopraelevazioni di abitazioni sane e moderne. A farne le spese gli inquilini sgomberati: una volta sfrattati per far procedere le

19 R. Vivante, *Il problema delle abitazioni in Venezia nella sua crisi attuale*, cit., p. 7.

20 E.R. Trincanato, *Venezia minore*, Edizioni del Milione, Milano 1948, p. 42.

21 Cfr. R. Vivante, *Nuovo contributo allo studio del problema delle abitazioni in Venezia*, cit., p. 30; C. Zanardi, *Storie d’esodo*, cit., pp. 29-48.

22 Cfr. R. Vivante, *Per una revisione della legislazione contro l’alcoolismo*, in “Rivista mensile del comune di Venezia”, n. 10, 1922, pp. 3-13; Idem, *Le difficoltà della lotta legislativa contro l’alcoolismo e la propaganda antialcoolica nelle scuole elementari di Venezia*, “Rivista mensile del comune di Venezia”, n. 2, 1924, pp. 33-37.

23 M. Bonfantini, *Scomparso a Venezia*, cit., p. 75.

opere di risanamento (in teoria per opere a loro destinate) non rientreranno più nell’alloggio sanificato a causa del conseguente aumento di pigione dovuto proprio ai lavori di risanamento. Laddove vi era sovraffollamento e tubercolosi si erigevano palazzi per la (piccola e media) borghesia e non per i proletari (classe minima). Ciò nonostante, la Venezia miseranda resisteva: la popolazione, tra il censimento del 1921 e dopo la Seconda guerra mondiale, non scendeva sotto i 170 mila abitanti. *Venezia città poverissima* titolava un articolo sulla “Gazzetta sera” del 7 novembre 1948 con indici di Tbc e numerosità di senza tetto senza precedenti. “La città era malata e lo dissimulava per avidità di guadagno” scrisse Thomas Mann ancora nel 1911. E nel frattempo, la città era passata da meta di turismo esclusivo (assai diminuito dopo la crisi del 1928) al turismo di massa; una massa borghese ma anche operaia.

La *Venetiarum urbis* rispondeva alla cambiata compagine dei turisti diversificando e allungando la stagionalità: l’estate era (è) per i piccolo borghesi e gli operai, settembre era (è) per l’élite. Il lido era stato attrezzato per tutti, si moltiplicava la Biennale: teatro, danza e soprattutto cinema. Nonostante gli sforzi delle amministrazioni succedute a Selvatico (Grimani 1895-1919, Giordano 1920-1923, Orsi 1926-1929, Zorzi 1929-1930, Alverà 1930-1938), migrazioni interne forzate, sfollamenti, allargamenti e risanamenti, la tubercolosi non diminuiva, e la *poveraglia veneziana* imperversava, come ebbe a scrivere un giornalista, e non faceva bene agli affari.

Come oggi, già negli anni Dieci del Novecento, anche grazie alle varie epidemie susseguitesì, si tendeva a descrivere la società veneziana in termini medici: un corpo malato bisognoso di cure. E proprio questo lessico sarà adottato dal Gruppo Veneziano nel perorare la causa di fondi speciali per un *risanamento* strutturale, per una *legge speciale* per Venezia che, con il concorso per il piano regolatore di Mestre (1934) affermava il fine da raggiungere: “congiungere strettamente alla parte insulare della città i suoi quartieri che esistono o sorgeranno in terraferma, così che il Ponte del Littorio possa divenire un viadotto interno della più grande Venezia” **24**. Una legge speciale *ante litteram*, prima cioè della legge 16 aprile 1973 n. 171 *Interventi per la salvaguardia di Venezia* varata dopo l’alluvione del 4 novembre 1966 quando la marea superò i 190 centimetri e, contemporaneamente, andarono distrutte le difese a mare della laguna con conseguente allagamento totale della città, piani terra *in primis*.

Più che gli interventi voluti dal fascismo, fu il mercato degli alloggi a favorire la *bonifica sociale* di Venezia invocata da Torresini, dando un colpo decisivo ai delicati equilibri della popolazione cittadina, già messi a dura prova dopo l’entrata in vigore, nel 1923, della legge che liberalizzava gli affitti, autorizzando una vasta campagna di sfratti che coinvolse migliaia di persone **25**. Se ne videro gli effetti nel censimento del 1931 (sempre a opera di Vivante, su richiesta del podestà Alverà e pubblicato nel 1935), il quale segnalava un flusso di popolazione in movimento dal centro della città alle zone più periferiche dei sestieri.

I proprietari ristrutturavano i palazzi del centro per farne appartamenti per le classi medie, alberghi e uffici, o trasformavano in negozi i pianterreni dove vivevano le famiglie più povere. Le esigenze abitative degli sfrattati venivano invece risolte in periferia per lo più con il frazionamento

24 Cit. del concorso in R. Vivante, *Nuovo contributo allo studio del problema delle abitazioni in Venezia*, cit., p. 30.

25 Cfr. P. Somma, *Venezia nuova*, cit., pp. 69-71; Eadem, *Non è città per poveri*, cit., pp. 121-138.

dei vecchi alloggi che, anche per far fronte agli aumenti delle pigioni, venivano subaffittati ai nuovi inquilini.²⁶

I dati riportati da Vivante dimostrano che il 72% dei finanziamenti fu assorbito dal sestiere di rappresentanza (sociale, politica, economica, amministrativa) lungo gli assi turistici (San Marco-Rialto-Accademia); e che solo il 18% degli alloggi sostitutivi mantenne una funzione residenziale popolare (versus il 46% richiesto dal Piano di Risanamento del 1889). Il meccanismo dei premi – paragonabile ai moderni *superbonus* – agì da leva speculativa, come denunciò lo stesso Vivante, i cui diagrammi e mappe sanitarie costituiscono una sorta di archivio biopolitico della marginalizzazione. Sul finir degli anni Trenta, cinicamente invocando la salute pubblica, maggioranza e opposizione, amministrazioni e associazioni benefiche, si risolsero ad avviare la già citata bonifica sociale. Cini, forse in un eccesso di retorica tipica dell'epoca, la chiamerà “bonifica umana”: spingere i miserandi ai margini e nelle isole e i poveri in terraferma (con alloggio e promesse di lavoro).

Il problema veneziano non comprende soltanto gli aspetti portuale ed edilizio, sebbene importantissimi; comprende anche quello [...] del turismo; l'aspetto culturale e infine quello sociale [...]. Si tratta di dare sistemazione morale e materiale ad una parte della popolazione veneziana trasferendola nel quartiere del lavoro, si tratta di compiere la *bonifica umana*. [...] È infatti soprattutto ai margini della Laguna che Venezia ha la possibilità di ripristinare le sue grandi fortune economiche, è al margine lagunare che avrà la possibilità di espandersi quando saranno esaurite le sue possibilità insulari [...] a fatti e non a parole noi abbiamo aiutato la rinascita di Venezia.²⁷

Dalle file della “Rivista mensile del comune di Venezia”, espressione dell'amministrazione impegnata nella modernizzazione della città, Vivante portava avanti la sua campagna sociale: contro l'alcolismo, per i provvedimenti per la prevenzione e la cura della tubercolosi, per l'igiene nelle scuole, per la salubrità delle abitazioni e degli ambienti di lavoro, per una riforma del servizio di approvvigionamento del latte, contro i venditori ambulanti di molluschi. È in questi settori – e proprio dalla penna di Vivante – che si comincia a supportare la soluzione dell'espansione della città in terraferma, come presagito da Foscari e da Volpi più di trenta anni prima.

All'alba della guerra, i toni si appesantiscono (“bonifica umana”, “piccone risanatore”, “bestie umane” ecc.) e i discorsi assumono i contorni di una vera e propria campagna per uno sfollamento della città mirato, per una ripulitura morale quanto estetica di Venezia. Emendare la città dalle miserie che ne pregiudicavano la fruizione turistica, culturale e di rappresentanza a cui la si voleva destinata, valorizzare la “naturale vocazione” turistica e culturale, appunto. Di qui le campagne di stampa per il “risanamento morale delle più popolate e battute zone centrali dalle case equivocate, che vi si

annidavano”²⁸, contro gli accattoni e contro gli altri usi impropri della città e soprattutto dei suoi spazi centrali e più pregiati, parafrasando una lettera del prefetto di Venezia al ministro dell'Interno con oggetto “Ordine pubblico in Venezia” del 16 luglio 1931.

Di queste visioni si fece interprete Eugenio Miozzi, la cui nomina a capo della Direzione lavori pubblici del Comune coincise con un maggior interventismo anche urbanistico all'interno della città. Miozzi aveva progettato e realizzato nel 1933 il ponte del Littorio, che rappresentava una struttura cardine nel progetto volpiano della Nuova Venezia. A completamento dell'opera – e per fare un poco di ordine in quel tratto di città – è il progetto per il rio Nuovo, cioè un ampio canale che avrebbe collegato rapidamente il terminale automobilistico di piazzale Roma con il Canal Grande.²⁹ L'ingegnere sollecitava interventi radicali anche per il resto della città, espropri e demolizioni su larga scala. Per evitare che la città restasse abitata dai ceti più poveri, suggerì di sovvenzionare i restauri degli edifici di pregio artistico e dei vecchi palazzi così che potessero continuare a essere convenienti e comodi per i benestanti, come si legge nella relazione del suo Progetto di massima per il piano di risanamento di Venezia.³⁰ Un piano lucido e preciso “per una risoluzione della crisi delle abitazioni a Venezia, contemperando le esigenze storiche del decoro edilizio e paesistico”, come espose in un promemoria al podestà Alverà.³¹

Solo negli anni Cinquanta la popolazione residente comincerà a decrescere (1951: 174.808; 1952: 174.448; 1954: 170.446; 1958: 154.268): il quartiere San Marco è pronto a ospitare 10.000 abitanti, tra cui la famiglia Burlan di *Quattro passi per Venezia* del regista De Feo (1954). La questione del sovraffollamento si potrà considerare conclusa, come le storie di vita di molti residenti. Di quelli più poveri e anche i più prolifici. Meno figli, meno miseria in vista. Dai quadri escono le persone e rifugge la città solinga, i palazzi, i canali, i riflessi. Anzi, solo i riflessi ormai animano le rappresentazioni della città, che miserrima è attraversata da turisti che non la guardano neppure più (basta esserci stato). Nel 1422 Venezia aveva 199.000 abitanti, negli anni Quaranta 170.000 abitanti erano troppi, oggi il contatore posto in campo San Bortolomio segna 48.374 residenti e il contatore di campo Santa Margherita segna 48.596 turisti pernottanti (al giorno e a cui si dovrebbero sommare i circa 20.000 foresti giornalieri).

Questa sintetica carrellata di indizi suggerisce un preciso progetto politico ancorché architettonico e urbano, nonostante la denominazione: risanamento, la cui questione sembra essere stata di classe e la città solo un pretesto.

Il caso veneziano dimostra come l'igienismo fu il cavallo di Troia per una riconversione turistica, che le mappe epidemiologiche servirono – loro malgrado – a legittimare la rimozione dei poveri, e che la cosiddetta bonifica umana precorse dinamiche di *gentrification* globale.³² Da qui un immiserimento della città prodotto dalle modifiche radicali che hanno coinvolto lo stile di vita dei cittadini, i loro rapporti relazionali, e la configurazione urbana della città.

²⁶ G. Lasorsa, *La ricchezza privata nella provincia di Venezia*, Cedam, Padova 1934, pp. 240-261.

²⁷ Cfr. V. Cini, *Discorso*, Consiglio provinciale dell'economia corporativa di Venezia, seduta 11 maggio 1935, in *Venezia, Archivio della Camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura, Verbali*, Registro 77.1935; E. Giani, *Premesse per una idea di città. Giuseppe Volpi e la sua Venezia*, in S. Marini (a cura di), *Idee di Città*, Quodlibet, Macerata 2025, p. 236.

²⁸ Anonimo, *La zona di S. Fantin epurata*, “Il Gazzettino”, 5 gennaio 1929, p. 5.

²⁹ Cfr. E. Miozzi, *Progetto di massima per piano di risanamento di Venezia insulare. Relazione*, Comune di Venezia, Venezia 1939, p. 60.

³⁰ Cfr. ivi, pp. 49-61.

³¹ Cfr. E. Miozzi, *Promemoria al signor Podestà in data 7 febbraio 1939*, cit.

³² Cfr. N. Smith, *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*, Routledge, London 1966.

L'accezione di identità e di miseria sembrano trovare un evidente legame nella perturbante metamorfosi che un flusso turistico crescente e indiscriminato ha prodotto nei metabolismi interni del tessuto economico e sociale [...]. I cambiamenti, le *differenze*, gli *scarti*, che hanno portato al dissolversi della (generica) identità precedente, si producono con modalità graduali e perciò percepibili solo dopo che gli effetti appaiano evidenti, lasciando in ombra le cause e rendendo molto ardue le definizioni di strategie resilienti. **33**

Venezia scelse di essere una scenografia per i forestieri costruendo la propria vocazione turistica e di rimanere *out of its land*.



Interno di una abitazione in calle Schiavona a Castello, 1938. In E. Miozzi, *Progetto di massima per il piano di risanamento di Venezia insulare: relazione*, Officine grafiche F. Garzia, Venezia 1939, p. 44 (foto da volume in Biblioteca Nazionale Marciana, Inv. SIN 879549; Coll. A 0127.A. 034). Oggi a questo indirizzo si trova un *bed and breakfast* il cui sito recita: "Welcome to [...] a charming three-star accommodation nestled in the heart of Venice, Italy. This delightful property [...] reflecting its commitment to quality service and comfortable stays. Located [...] in the historic Castello district, one of Venice's most authentic neighbourhoods, these apartments offer visitors an opportunity to experience the true essence of Venetian life away from the tourist crowds while remaining conveniently close to the city's most celebrated attractions".

33 E. Giani, *Identità*, in S. Marini, A. Petracchin, J. Pierini (a cura di), *Glossario di Miserabilia*, Mimesis, Milano 2024, p. 89.



Mortalità per Tubercolosi Polmonare in Venezia, Decennio 1892-1901 (casi singoli, doppi, tripli, quadrupli, quintupli, ottupli). Tavola a cura dell'Ufficio di Igiene del Comune di Venezia. In R. Vivante, *La tubercolosi polmonare in Venezia: sua diffusione e profilassi: note*, Prem. officine grafiche di Carlo Ferrari, Venezia 1904 (foto da volume in Biblioteca Querini Stampalia, Venezia, Inv. 21793; IST.0044/bis 002).

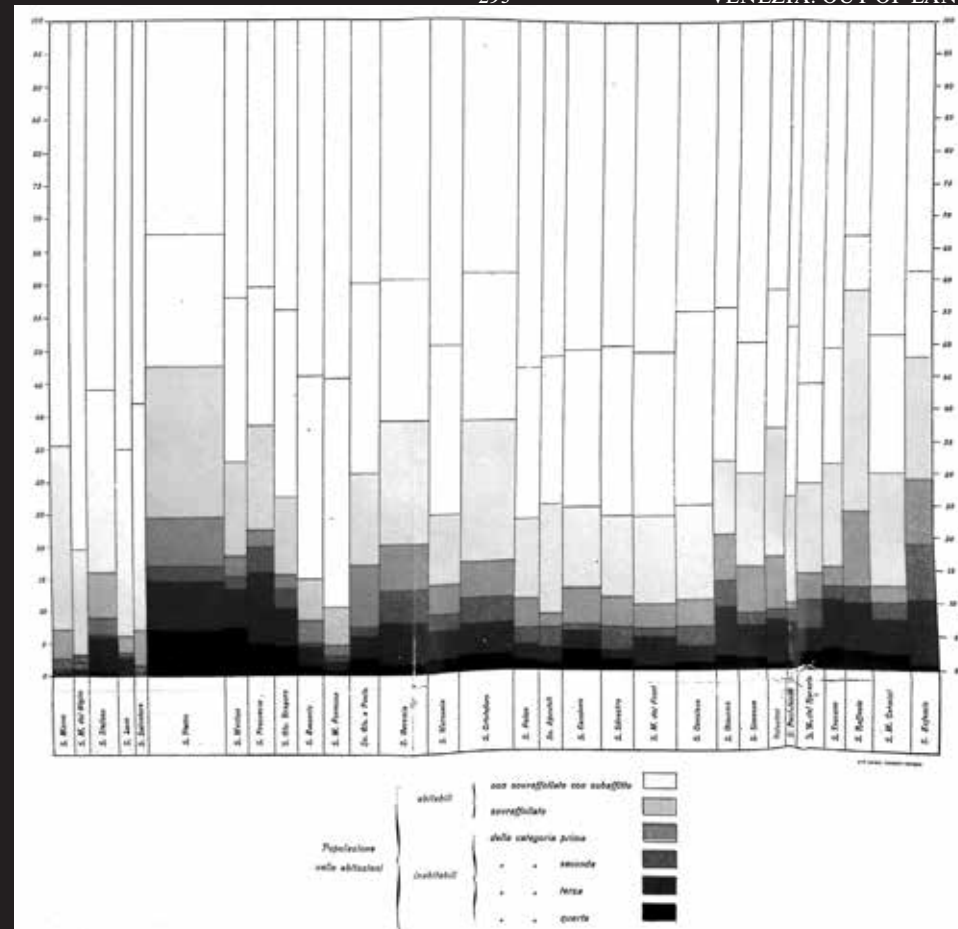
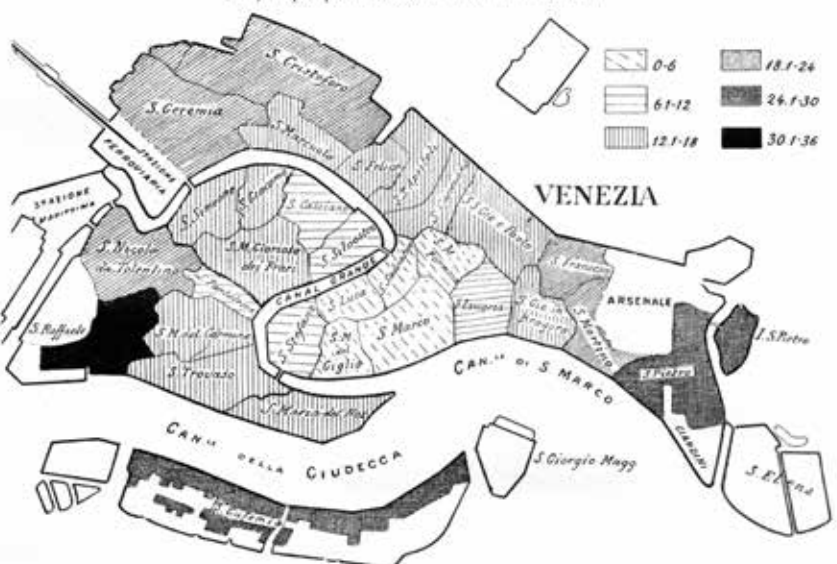
Le abitazioni a pianterreno nelle varie Parrocchie

(Cifre proporzionali a 100 abitazioni)



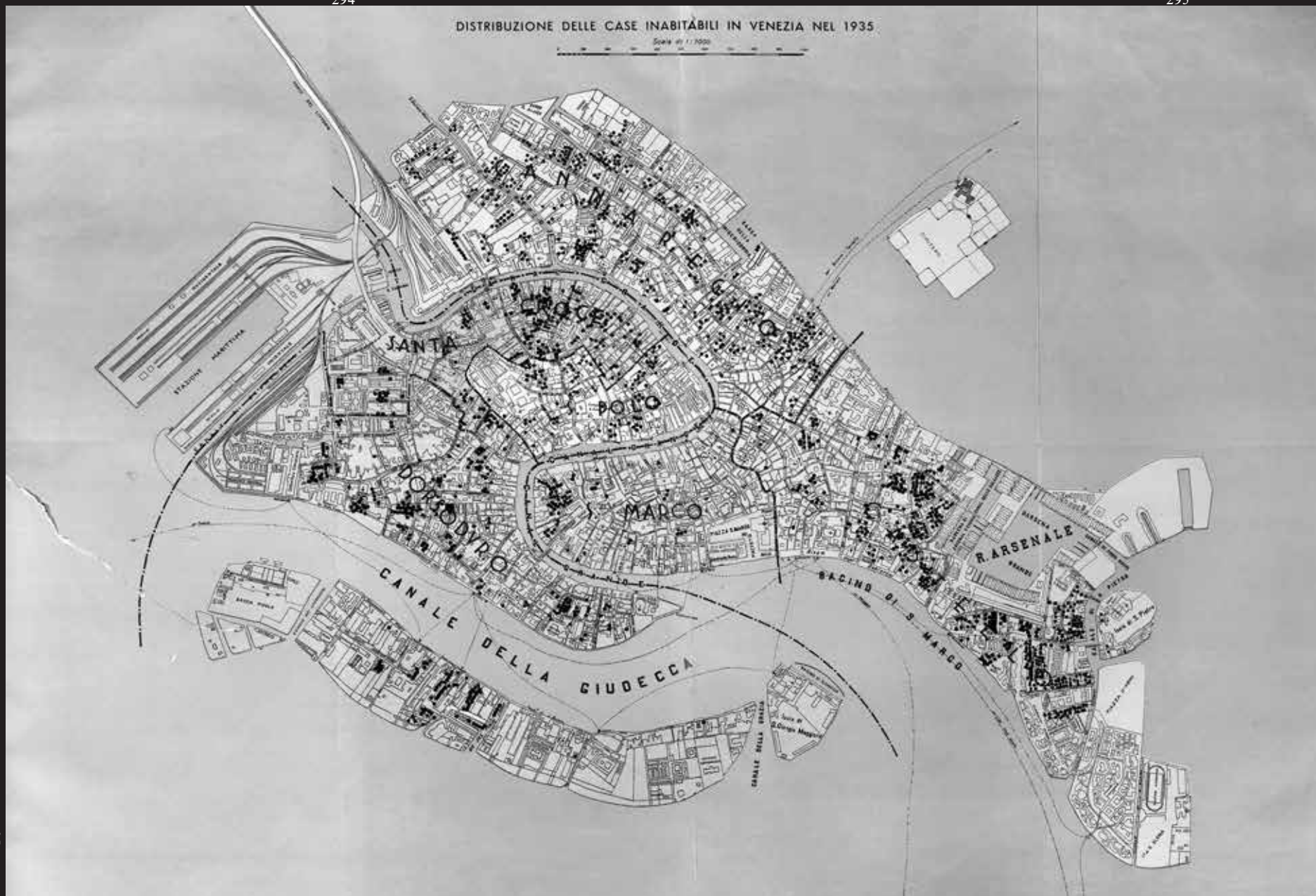
Le abitazioni sovraffollate nelle varie Parrocchie

(Cifre proporzionali a 100 abitazioni)



Cartogrammi a cura dell'Ufficio di Igiene del Comune di Venezia, 1904. In R. Vivante, *Il problema delle abitazioni in Venezia*, Prem. officine grafiche di Carlo Ferrari, Venezia 1910, pp. 23, 43 (foto da volume dell'autrice).

La popolazione veneziana secondo le varie condizioni delle abitazioni nelle singole parrocchie. In R. Vivante, *Il problema delle abitazioni in Venezia*, Prem. officine grafiche di Carlo Ferrari, Venezia 1910, p. 80 (foto da volume dell'autrice).



Distribuzione delle case inabitabili in Venezia nel 1935 a cura dell'ing. Miozzi, 1938. In E. Miozzi, *Progetto di massima per il piano di risanamento di Venezia insulare: relazione*, Officine grafiche F. Garzia, Venezia 1939, p. 44 (foto da volume in Biblioteca Nazionale Marciana, Inv. SIN 879549; Coll. A 0127.A. 034).

Tracciati bibliografici

SULLA MISERIA

- Akerman J., Karrow R. (ed.), *Maps. Finding our Place in the World*, The University of Chicago Press, Chicago 2007.
- Antonelli P., Hunt J. (ed.), *Design and Violence*, The Museum of Modern Art, New York 2015.
- Armstrong S., *The New Poverty*, Verso, London – New York 2017.
- Ball H., *Flammetti, o del dandismo dei poveri* (1918), Campanotto, Milano 2016.
- Banham R., Barker P., Hall P., Price C., *Non-Plan: An Experiment in Freedom*, in “New Society”, n. 20, 1969, pp. 435-443.
- Baroncelli F., Assereto G., *Pauperismo e religione nell'età moderna*, in “Società e Storia”, n. 7, 1980, pp. 169-201.
- Baroncelli F., Assereto G., *Sulla povertà. Idee, leggi, progetti nell'Europa moderna*, Herodote, Genova-Ivrea 1983.
- Baroncelli F., *Il “De subventionem pauperum” di J. L. Vives: suggestioni luterane o mutamento di una mentalità collettiva?*, in “Società e Storia”, n. 15, 1982, pp. 1-30.
- Bataille G., *Il dispendio*, a cura di Puccini E., Armando, Roma 1997.
- Bataille G., *Il limite dell'utile*, a cura di Papparo F.C., Adelphi, Milano 2000.
- Benjamin W., *Esperienza e povertà* (1933), in Idem, *Opere complete. V. Scritti 1932-1933*, Einaudi, Torino 2003, pp. 539-544.
- Bois Y.-A., Krauss R., *L'informe. Istruzioni per l'uso*, Mondadori, Milano 2003.
- Bonomi A. (a cura di), *Comunità in itinere. Le Tre Italie della coesione sociale*, DeriveApprodi, Roma 2023.
- Büchel K. (a cura di), *Il monte di Pietà*, Fondazione Prada, Milano 2024.
- Büttner A., Carson A., Heur C.P., Noehlin L., *Beggars*, Walther König, Köln 2018.
- Caillé A., Laville J.-L., Maucourant, Polanyi K., *Il sofisma economicista. Intorno a Karl Polanyi* (2007), Jaca Book, Milano 2010.
- Cacciari M., Rella F., Tafuri M., Teyssot G., *Il dispositivo Foucault*, Cluva, Venezia, 1977.
- Camporesi P., *Il libro dei vagabondi*, Garzanti, Milano 2003.
- Caritas italiana, *Mercati di guerra. Rapporto di ricerca su finanza e povertà, ambiente e conflitti dimenticati*, il Mulino, Bologna 2012.
- Caritas italiana, *Nell'occhio del ciclone. Rapporto di ricerca su ambiente e povertà, emergenze e conflitti dimenticati*, il Mulino, Bologna 2009.
- Castel R., *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Gallimard, Paris 2000 (in part. pp. 109-171).
- Chiappero Martinetti E., Moroni S., Nuvolati G. (a cura di), *Gli spazi della povertà. Strumenti d'indagine e politiche d'intervento*, Mondadori, Milano 2011.
- Chossudovsky M., *The Globalization of Poverty and the New World Order*, Global Research, Center for Research on Globalization, Pincourt 2003.
- Ciconte E., *Classi pericolose. Una storia sociale della povertà dall'età moderna a oggi*, Laterza 2022.
- Ciocca P., *Ricchi/Poveri. Storia della disuguaglianza*, Einaudi, Torino 2021.
- Claire Fontaine, *Lo sciopero umano e l'arte di creare la libertà*, DeriveApprodi, Roma 2017.
- De Paz M., *Mendicare*, Nottetempo, Roma 2025.
- Desimini J., Waldheim C., *Cartographic Grounds. Projecting the Landscape Imaginary*, Princeton Architectural Press, Princeton 2016.
- Didino G., *Essere senza casa. Sulla condizione di vivere in tempi strani*, minimum fax, Roma 2020.
- Fabbri K. (ed.), *Urban Fuel Poverty*, Cnr-Elsevier, Amsterdam 2019.
- Fatica M., *Il problema della mendicizia nell'Europa moderna*, Liguori, Napoli 1992.
- Foucault M., *Storia della follia nell'età classica* (1961), Rizzoli, Milano 1963.
- Frassi M., *I bambini delle fogne di Bucarest. Viaggio nell'ultimo girone dell'infanzia violata*, Ferrar Grafiche, Clusone 2001.
- Garbellotti M., *Per carità. Poveri e politiche assistenziali nell'Italia moderna*, Carrocci, Roma 2013.
- Geremek B., *Il pauperismo nell'età preindustriale (secoli XIV-XVIII)*, in *Storia d'Italia. Vol. V. I documenti*, Einaudi, Torino 1973, pp. 669-698.
- Geremek B., *La pietà e la forca. Storia della miseria e della carità in Europa*, Laterza, Roma-Bari 1986.

Geremek B., *Mendicanti e miserabili nell'Europa moderna (1350-1600)*, Laterza, Roma-Bari 1989.

Geremek B., *Uomini senza padrone. Poveri e marginali tra medioevo e età moderna*, Einaudi, Torino 1992.

Guidoni E., *Città e ordini mendicanti. Il ruolo dei conventi nella crescita e nella progettazione urbana del XIII e XIV secolo*, in “Quaderni Medievali”, n. 4, 1977, pp. 69-106.

Herscher A., *Displacements. Architecture and Refugee*, Sternberg Press, London 2017.

Hiroki N., *Shisoo no shakaigaku*, Keyo University, Tokyo 2017.

Kristof A., *Trilogia della città di K* (1986), Einaudi, Torino 2014.

Le Goff J., *Ordres mendiants et urbanisation dans la France médiévale*, in “Annales E.S.C.”, n. XXV, 1970, pp. 924-946.

Mauger L., Remael S., *The Vanished. The “evaporated” people of Japan in stories and photographs* (2014), Skyhorse Publishing, London 2016.

Mauss M., *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in “Année sociologique, nouvelle série”, vol. I (1923-1924), 1925, pp. 30-186.

Mbembe A., *Brutalismo* (2020), Marietti, Milano 2023.

Nancy J.-L., *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, Paris 1990.

Nee B., *Sanya: Japan's Internal Colony*, in “Bulletin of Concerned Asian Scholars”, 1974, pp. 12-18.

Nochlin L., *Misère: The Visual Representation of Misery in the 19th Century*, Thames & Hudson, London 2018.

Osamu D., *Lo squalificato* (1948), Marsilio, Venezia 2024.

Perdebelli M. (a cura di), *Inequalities*, Electa, Milano 2025.

Perniola M., *Georges Bataille e il negativo*, Feltrinelli, Milano 1977.

Polanyi K., *La grande trasformazione* (1944), Einaudi, Torino 1974.

Politi G., Rosa M., Della Peruta F. (a cura di), *Timore e carità. I poveri nell'Italia moderna*, Atti del Convegno “Pauperismo e assistenza negli antichi stati italiani”, Cremona 28-30 marzo 1980, Biblioteca statale e libreria civica di Cremona, Cremona 1982.

Pullan B., *Poveri, mendicanti e vagabondi (secoli XIV-XVII)*, in *Storia d'Italia. Annali I. Dal feudalesimo al capitalismo*, Einaudi, Torino 1978, pp. 981-1047.

Rahnama M., Robert J., *La potenza dei poveri* (2008), Jaca Book, Milano 2010.

Ratti C., Picon A., *Atlas of the Senseable City*, Yale University Press, London 2023.

Revelli M., *Poveri noi*, Einaudi, Torino 2020.

Reverdy T., *Les Évaporés. Un roman japonais*, Flammarion, Paris 2013.

Riis T., *Poverty and Urban Development in Early Modern Europe (15-18/19th Centuries): A General View*, in Riis T. (ed.), *Aspects of Poverty in Early Modern Europe I*, Sijthoff, Alphen aan den Rijn 1981.

Riis T., *Aspects of Poverty in Early Modern Europe II. Les réactions des pauvres à la pauvreté: études d'histoire sociale et urbaine*, Odense University Press, Odense 1986.

Rocke S., *The Misery of Measurement. Humanities and the Loss of Mystery*, in “Eras”, n. 15, 2014.

Saraceno C., Benassi D., Morlicchio E., *La povertà in Italia. Soggetti, meccanismi, politiche*, il Mulino, Bologna 2022.

Sassier P., *Du bon usage des pauvres. Histoire d'un thème politique (XVI^e-XX^e siècle)*, Fayard, Paris 1990.

Sioli M., *Central Park. Un'isola di libertà*, elèuthera, Milano 2023.

Starobinsky J., *Larghezza*, Abscondita, Milano 2016.

Steyerl H., *In difesa dell'immagine povera*, in Hito Steyerl. *The City of Broken Windows*, a cura di Christov-Bakargiev C., Vecellio M., Skira, Milano 2018, pp. 28-35.

Stone M.E., *Shelter Poverty. New Ideas on Housing Affordability*, Temple University Press, Philadelphia 1993.

Torres M., *Povertà e politiche urbane in Gran Bretagna 1820-1914*, Planum, Roma-Milano 2020.

Trevisan V., *Works*, Einaudi, Torino 2016.

Vollmann W.T., *I poveri*, minimum fax, Milano 2020.

Vollmann W.T., *L'Atlante*, minimum fax, Milano 2023.

Wilson C., *L'outsider* (1956), Blu Atlantide, Roma 2020.

Zamagni V. (a cura di), *Povertà e innovazioni istituzionali in Italia. Dal Medioevo ad oggi*, il Mulino, Bologna 2000.

SU VENEZIA

AA.VV., *Carità e assistenza a Venezia*, Helvetia, Venezia 1984.

Aikema B., Meijers, D., *Nel regno dei poveri. Arte e storia degli ospedali veneziani nell'età moderna (1474-1797)*, Arsenale, Venezia 1989.

Bellavitis G., *Il linguaggio gotico diffuso nell'edilizia minore veneziana: 'domos a statio', 'hospicii', e 'domos a sergentibus'*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di Valcanover F, Wolters W., Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, Venezia 2000, pp. 175-188.

Bertuccioli U., *L'istituto Maris Stella per gli orfani dei pescatori*, Consulta per l'agricoltura e le foreste delle Venezia, Venezia 1951.

Brusatin M., *Il muro della peste: spazio della pietà e governo del lazzeretto*, Cluva, Venezia 1981.

Brusegan A., De Rossi L., *Flammas Carpe Charitatis. L'eredità delle antiche istituzioni caritative veneziane*, Ire-Fondazione Venezia, Venezia 2019.

Capitano G., *Curare la città. Dalla pratica anatomica alle invenzioni assistenziali. Otto secoli di vita dell'Ospedale civile di Venezia*, Marcianum Press, Venezia 2022.

Chambers D., Pullan B., *Venice. A Documentary History, 1450-1630*, Oxford 1992, pp. 295-322.

Comunità di S. Egidio, *Dove mangiare, dormire, lavarsi. Padova, Treviso, Venezia*, Comunità di S. Egidio, Roma 2021.

Ellero G. (a cura di), *L'archivio IRE. Inventari dei fondi antichi degli ospedali e luoghi pii di Venezia*, Ire, Venezia 1987.

Ellero G., *Patrio amore e fuoco di carità. L'assistenza pubblica a Venezia dopo il 1797*, Marcianum Press, Venezia 2020.

Gianighian G., Pavanini P., *Dietro i Palazzi: tre secoli di architettura minore a Venezia 1492-1803*, Arsenale, Venezia 1984.

Guidarelli G., *La fabbrica della Scuola Grande di San Rocco*, Franco Cosimo Panini, Modena 2008.

Maggi A. (a cura di), *Uncelebrated Venice. Venezia Minore by Egle Renata Trincanato. A New Critical Edition*, Anteferma, Conegliano 2025.

Meneghetti F., *I vagabondi. La società e lo Stato nella Repubblica di Venezia alla fine del '700*, Jouvence, Milano 1984.

Nichols T., *Secular Charity, Sacred Poverty: Picturing the Poor in Renaissance Venice*, in “Art History”, vol. 30, n. 2, 2007, pp. 139-169.

Pullan B., *La politica sociale della Repubblica di Venezia (1500-1620)*, 2 voll., Il Veltro, Roma 1982.

Romano D., “L'assistenza e la beneficenza”, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. V. *Il Rinascimento: Società ed economia*, a cura di Tenenti A., Tucci U., Treccani, Roma 1996.

Sagredo A., *Sulle consorterie delle arti edificative in Venezia*, Tipografia P. Naratovich, Venezia 1856.

Sardi F., Zanon E.P., *L'archivio della Scuola grande di San Rocco a Venezia: atlante iconografico*, Marsilio, Venezia, 2007.

Scarabello G., *Le strutture assistenziali*, in Cozzi G., Prodi P. (a cura di), *Dal Rinascimento al Barocco*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1994, pp. 863-872.

Sdegno A., *Geometrie romane a Venezia. Il disegno del Convento palladiano della carità*, Cafoscara, Venezia 2005.

Semi F., *Gli “ospizi” di Venezia*, Helvetia, Venezia 1983.

Somma P., *Non è città per poveri. Vite e luoghi della Venezia popolare di inizio Novecento*, Wetlands, Venezia 2024.

Sperling J.G., *Allegories of Charity and the Practice of Poor Relief at the Scuola Grande di San Rocco*, in “Wallraf-Richartz-Jahrbuch”, vol. 70, 2009, pp. 119-146.

Trincanato E.R., *Venezia minore*, Edizioni del milione, Milano 1948.

